



Helena ESTABLIER PÉREZ (ed.) (2023): *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 421 pp., ISBN: 978-84-9192-343-5.

En la actualidad, encontrar relacionados los términos «cuerpo», «sensualidad», «poesía» y «mujeres» puede parecer algo natural. El deseo o el placer femeninos son temas frecuentes en la poesía escrita por mujeres y existen numerosas creaciones literarias contemporáneas que abordan abiertamente estas cuestiones. Sin embargo, como sabemos, esto no siempre ha sido posible. A lo largo del tiempo, el cuerpo sexuado femenino ha sido considerado socioculturalmente un tema tabú o incluso un símbolo del pecado. En muchos casos no se admitía que las mujeres explorasen su corporalidad ni su sexualidad, y aún menos que estas hablaran o escribiesen públicamente sobre ello.

El volumen colectivo que se reseña a continuación, editado por la profesora e investigadora Helena Establier Pérez, destaca precisamente por hacer presente lo ausente al aproximarnos a las estrategias y a los recursos que numerosas autoras españolas emplearon en su poesía para textualizar asuntos vinculados a la corporeidad femenina. El libro está compuesto por trece capítulos, a lo largo de los cuales diferentes especialistas recuperan y analizan, tomando como eje vertebrador la inscripción del cuerpo y de la sexualidad en sus versos, la producción lírica de las siguientes escritoras: Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder, Ana María Martínez Sagi, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Concha Espina, Rosa Chacel, Ángela Figuera, Susana March, Amparo Conde Gamazo y María Victoria Atencia.

La editora abre el volumen con un capítulo introductorio donde nos presenta el contexto histórico-político en el que se insertan las poetisas objeto de estudio: las seis primeras décadas del siglo xx español. Una época en la que diversas mujeres combatieron por alcanzar la emancipa-

ción femenina, hasta que vieron truncados sus logros y sus ansias de libertad con la implantación de la dictadura franquista. Estas tensiones morales, sociopolíticas y culturales siguieron latentes en la posguerra y quedaron retratadas de un modo u otro en la poesía escrita por las mujeres del periodo; un espacio común escogido por las poetisas para plasmar sus deseos e inquietudes más profundas.

En «Mujeres en el Parnaso: mecanismos de borrado y elisión en la conformación del canon», Ángel L. Prieto de Paula presenta los discursos que, desde la Antigüedad, se han empleado para excluir las obras de las mujeres del canon literario; métodos de anulación a los que las escritoras que se analizan en el volumen –como tantas otras– debieron hacer frente para poder configurar nuevos modelos femeninos que reflejasen su doble condición de mujeres y poetisas.

José María Ferri Coll mantiene esta misma línea en su trabajo «Las poetisas en la cultura y la historiografía españolas de la primera mitad del siglo xx. Un fogonazo». En él, nos muestra las dificultades que las poetisas experimentaron para poder ser valoradas y reconocidas como tales en los primeros cincuenta años del siglo xx español. El autor rastrea un gran número de fuentes (revistas, antologías, etc.) que evidencian –pese a la probada presencia de las poetisas en el ámbito literario y cultural del momento y a su intensa actividad creadora– la invisibilización de las que estas han sido objeto.

El enfoque panorámico es mantenido también por Melissa Lecointre en su ensayo «Imaginar el cuerpo en las poetisas españolas contemporáneas (1900-1936)», en el que nos ofrece un recorrido por un nutrido corpus lírico escrito por mujeres en el primer tercio del siglo xx español. La investigadora analiza en él las diversas representaciones del cuerpo femenino que se llevaron a cabo en una época de transición en la que las autoras construyen y asumen nuevas identidades, sirviéndose de su cuerpo y de su sexualidad como «herramientas de conquista y de emancipación» (p. 119).

Los siguientes capítulos profundizan ya en casos poéticos individualizados y recogen las múltiples formas que las poetisas escogieron para incluir en sus obras nociones relacionadas con el





cuerpo sexuado femenino. Isabel Navas Ocaña, en «¿Si la luna estará enamorada?»: cuerpos y máscaras en la poesía modernista de Lucía Sánchez Saornil», se sumerge en la poesía de la autora madrileña y nos plantea los recursos asumidos por esta para textualizar los cuerpos que habitan en conflicto —como el suyo propio— al no encajar en los discursos identitarios normativos de la sociedad. De entre las estrategias textuales utilizadas, destacan las de enmascaramiento, tales como el uso del seudónimo (Luciano de San-Saor) o la descorporeización y proyección del deseo erótico hacia los elementos de la naturaleza.

Por su parte, Christine Arkinstall estudia en «Cuerpos poéticos y creatividad modernista en los mundos naturales de Elisabeth Mulder» las primeras obras líricas de Mulder, *Embrujo* (1927) y *La canción cristalina* (1928), y nos muestra cómo la poeta, al identificar su corpus poético con un cuerpo femenino naturalizado, critica los modelos modernistas y reelabora los falsos mitos vinculados a la feminidad. Sus versos reflejan nuevas formas de representación e identidad femeninas como la de la «mujer creadora».

Otra de las poetisas de la época que cuestiona en su poesía los roles tradicionales de género es Ana María Martínez Sagi, como explica Marina Bianchi en su contribución «De mi cuerpo a tu cuerpo»: el ímpetu del amor oscuro en la poesía de Ana María Martínez Sagi». La investigadora recorre la producción poética de la escritora catalana y analiza los códigos poético-corporales que esta emplea para reivindicar la libertad amorosa y afirmar una identidad alternativa a la impuesta por la sociedad heteronormativa del momento.

Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder o Ana María Martínez Sagi practican estrategias poéticas transgresoras desde sus composiciones juveniles, pero no todas las poetisas coetáneas emplean técnicas o recursos tan claramente subversivos. Concha Méndez y Josefina de la Torre, como explica Roberta Ann Quance en «Juego de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre», introducen el escenario marítimo en sus primeros poemarios para abordar su sexualidad sin desafiar las normas de género vigentes, pero sin asumir a su vez los espacios heredados de la tradición lírica femenina. Para Méndez, el mar

es símbolo de libertad corporal, mientras que De la Torre poetiza el borde del mar como un lugar donde puede darse el deseo. Ambas escogen escenarios «de no reclusión corporal y sexual capaces de metaforizar los nuevos horizontes vitales femeninos» (p. 33).

La escritora Concha Espina, al igual que las anteriores, no rompe plenamente con el canon imperante, pero sí incluye en sus versos un conflicto identitario relacionado con la época de transición experimentada. Helena Establier Pérez aborda esta cuestión en «La criatura incinerada: cuerpo y espiritualidad en la poesía de Concha Espina». El trabajo muestra la lucha interna padecida por la autora, que se debate entre las pulsiones materiales (deseo corporal) y las espirituales (alma) en su segundo poemario, *Entre la noche y el mar* (1933), hasta alcanzar la liberación del yo poético femenino por medio de la distancia temporal y de la fe en su último poemario, *La segunda mies* (1934).

Rosa Chacel mantiene la misma línea de continuidad en su expresión poética de la corporalidad, como explica Laura Palomo Alepuz en «La poesía de Rosa Chacel: sensualidad y recuperación del mundo clásico». La investigadora focaliza su atención en la parte de la producción chaceliana menos estudiada, su poesía, con el objetivo de exponer los recursos lírico-mitológicos que la poeta aplica a la hora de expresar una «concepción abierta, sensual y vitalista del cuerpo y de la sexualidad» (p. 294) en sus poemarios *A la orilla de un pozo* (1936) y *Versos prohibidos* (1978).

En «Dar cuerpo al pensamiento: texto y representación corporal de la mujer en la poesía de Ángela Figuera», María Payeras Grau recupera a otra poeta transgresora: Ángela Figuera. El análisis realizado por la especialista expone el desarrollo de la representación del cuerpo femenino en la poesía de Figuera, donde la afirmación de la propia sexualidad y la abolición de los tópicos y tabúes en torno a la condición de la mujer serán constantes, pese a la presencia de la censura en plena dictadura franquista.

Cuestiones igualmente subversivas se encuentran en los versos de Susana March, como demuestra Sharon Keefe Ugalde en «No me exijas virginidad alguna»: la poesía erótica de Susana March». La estudiosa analiza la producción poé-

tica de la barcelonesa y da cuenta de lo explícitamente sexual que resulta. Sus poemas adquieren un tono desafiante al referir asuntos relacionados con el deseo y el placer femeninos, y alteran los roles tradicionales al otorgarle a la mujer un papel activo en el encuentro erótico. En su caso, «el erotismo es un reclamo de liberación, una voz contestataria frente a una sociedad patriarcal y un punto de partida en la incesante búsqueda de identidades» (p. 341).

De la representación explícita del cuerpo pasamos, a través del ensayo de Elia Saneleuterio: «Amparo Conde Gamazo: rasgos de una poesía sin cuerpo desde los años cuarenta», al ocultamiento de este. La investigadora rescata del olvido la figura de la poeta valenciana Amparo Conde Gamazo, para exponernos el «doble silencio corporal» padecido por esta. Por un lado, porque el cuerpo femenino como tema poético no está presente en su producción, ya que el yo lírico desea unirse con la naturaleza con el fin último de ser una voz libre, asexual. Y, por otro, porque pese a haber escrito numerosos poemarios, Conde no cuenta con un cuerpo poemático oficial en la historia cultural al no estar estos publicados por ninguna editorial, sino de forma artesanal, situación que Saneleuterio pretende modificar incluyendo en los anexos de su trabajo una breve antología de la autora.

El libro concluye con la aportación de María Isabel López Martínez, quien en su ensayo «Sensualidad y sugerencia discursiva en la lírica de

María Victoria Atencia» analiza las técnicas sugestivas y de ocultamiento autobiográfico que la poeta malagueña emplea en sus poemarios iniciales al abordar la unión entre cuerpo y espíritu, por medio de la estimulación de lo sensual y lo sensorial.

En resumen, los interesantes estudios que componen este libro profundizan en una parte de la literatura de nuestro país escasamente estudiada con anterioridad y reflejan la maestría y la valentía de unas mujeres «de carne y verso» (Figuera Aymerich 1986: 284) que, en un periodo tan convulso como la primera mitad del siglo xx, alzaron su voz en defensa de su condición de poetas y se atrevieron a incluir en sus composiciones asuntos en los que ni siquiera les estaba permitido pensar. Por ello, el lector o lectora que se adentre en la lectura de este *Corazón en llamas* descubrirá un contenido valioso, novedoso y, sobre todo, actual, ya que –desgraciadamente– el debate en torno a la sexualidad femenina y la cosificación corporal de las mujeres son cuestiones que todavía siguen estando a la orden del día.

## BIBLIOGRAFÍA

FIGUERA AYMERICH, Ángela (1986): *Obras completas*, Madrid: Hiperión.

Celia GARCÍA DAVÓ  
Universidad de Alicante

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.20>

