

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

Esta obra ofrece una visión pionera de la poesía femenina bajo el crisol de la sexualidad y el cuerpo a la vez que pone el foco de atención en autoras silenciadas por la historia y la crítica literaria, tales como Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder, Ana María Martínez Sagi, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Concha Espina, Rosa Chacel, Susana March, Amparo Conde Gamazo y María Victoria Atencia. El exhaustivo estudio de carácter colectivo contribuye a darles voz en pro no solo de hallarles el hueco que por derecho se merecen en un canon vergonzosamente masculino, sino con la firme intención de mostrar cómo se verbalizan cuerpo y sexualidad en un contexto político-social adverso y restrictivo. La editora, Helena Establier Pérez –investigadora principal del proyecto *Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX* e integrante del Instituto Universitario de Investigación de Estudios de Género de la Universidad de Alicante–, se rodea de otras estudiosas y estudiosos no menos acreditados en los estudios de género para abordar, desde la crítica literaria feminista, la investigación de la poesía escrita por mujeres en los primeros sesenta años del siglo pasado.

El papel de la mujer como intelectual, como escritora, ha sido, de continuo, puesto en entredicho e infravalorado. Su exclusión de la esfera pública unida al mito falocéntrico de la creatividad conllevaba la castración de cualquier aspiración intelectual, así como la negación de cualquier erudición. Las ideas heteropatriarcales concebidas en torno a la mujer, redundaban –y redundan– en el establecimiento de un modelo genérico determinado, con unas peculiaridades ideológicas ideales y prohibitivas a las que toda mujer debía aspirar, amoldarse y cumplir, no siempre con gusto ni voluntad.

El ambicioso volumen se configura con una profunda y lúcida introducción (págs. 9-45) de la propia Helena Establier Pérez a la que le siguen trece

capítulos, de los cuales, los tres primeros dan una visión revisionista del panorama bibliográfico e histórico. En el magistral preámbulo, se nos plantea, con rigor y desde una perspectiva de género, el contexto político, ideológico y social en el que se produce la escritura femenina, la temática que empapa las producciones de estas décadas, así como los obstáculos que se debieron superar para alcanzar reconocimiento.

Ángel Luis Prieto de Paula en «Mujeres en el Parnaso: mecanismos de borrado y elisión en la conformación del canon» (págs. 47-71) revisita el censo poético tradicional para poner de manifiesto los subterfugios institucionales de ocultación y contención de la lírica femenina en tres acciones concretas: la masculinización del mito de Safo en detrimento de su obra poética; la activación en la lírica cortesana de la espiritualización de la mujer ajena a lo corpóreo; y el nacimiento de la subjetividad durante el período romántico. Son mecanismos taxativos considerados hitos en la anulación de la escritura femenina y que no tienen ya cabida al iniciarse el siglo XX, pero que consiguen recuperarse y afianzarse durante la dictadura franquista.

El trabajo de José M.<sup>a</sup> Ferri Coll completa lo vertido por Prieto de Paula al desgranar, con mimo, la participación de las poetas en la vida intelectual y literaria en «Las poetas en la cultura y la historiografía españolas de la primera mitad del siglo XX» (págs. 73-95). Destapa, mediante un repaso a la hemeroteca, las dificultades a las que se enfrentaron las poetas para que la crítica las reconociera y para que sus obras fueran valoradas a la luz de otros preceptos que no fueran los arraigados tópicos adscritos a la capacitación de la mujer para la poesía.

Continúa Melissa Lecointre con esta revisión en «Imaginaris del cuerpo en las poetas españolas contemporáneas (1900-1936)» (págs. 97-122), donde describe la transformación en la expresión de cuerpo y el deseo sexual en producciones anteriores a la Guerra Civil. Del panorama mostrado en estas primeras décadas se extrae un camino despejado para la enunciación del deseo, reflejo inequívoco de los tiempos transgresores en los que se encontraban. La verbalización de lo corporal y lo sensual se entiende como elemento emancipador y liberador de esos otros cuerpos e ideales heredados.

Los diez ensayos restantes personalizan los mecanismos textuales heterogéneos a los que recurren las poetas para mostrar su corporalidad y erotismo desde su posición reivindicativa como mujeres silenciadas.

«¿Si la luna estará enamorada?»: cuerpos y máscaras en la poesía modernista de Lucía Sánchez Saornil» (págs. 123-150) versa sobre la producción poética menos conocida de la madrileña, aquella que se aleja de esa otra de corte ultraísta y que coincide con sus primeros años de producción poética (1914-1918). Isabel Navas Ocaña muestra en su análisis el conflicto ante una sexualidad en trance con lo heteronormativo. Sánchez Saornil escapa a lo establecido y proyecta su deseo erótico construyendo cuerpos no normativos, sensualizados al máximo. Representa la poeta un caso aislado y asombroso en su textualización de la avidez bajo el prisma lésbico.

Asistimos también a la mirada inquisitorial sobre la concepción pecaminosa heteropatriarcal del deseo femenino en la poesía de Elisabeth Mulder; así, Christine Arkinstall en «Cuerpos poéticos y creatividad modernistas en los mundos naturales de Elisabeth Mulder» (págs. 151-181) presenta el análisis de los poemarios *Embrujamiento* (1927) y *La canción cristalina* (1928), donde la poeta elabora un alegato en defensa de la dimensión corporal femenina como acto que refuerza el derecho de la mujer a la creación, la intelectualidad y el reconocimiento. Para su consecución, revisita Mulder artificios simbolistas y modernistas contruidos bajo el ideario masculino dándoles un cariz innovador desde una visión hondamente original.

Marina Bianchi en «“De mi cuerpo a tu cuerpo”: el ímpetu del amor oscuro en la poesía de Ana María Sagi» (págs. 183-212) se sumerge en la textualización del deseo alejado del heteronormativo en varias de las colecciones de María Sagi. Consigue así trazar una visión panorámica y evolutiva de las cuitas y obsesiones de la poeta, al tiempo que revela los símbolos y artificios verbales de los que hace uso para interpelar la libertad del deseo lésbico: un paradigma más de los obligados subterfugios de los que hicieron uso las poetas para poder expresar una parte consustancial a su persona e identidad.

La obra temprana de Concha Méndez y Josefina de la Torre es tratada por Roberta A. Quance en «Juego de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre» (págs. 213-240). Nos aproxima a *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930), de la primera, y *Poemas de la isla* (1930), de la segunda. Estamos ante dos poetas que a través de la simbología se aproximan de manera sutil y sugerente al cuerpo y a la sexualidad, velando su representación en el

poema. Se mantienen en el canon imperante frente a otras coetáneas algo más subversivas.

Helena Establier Pérez, en «La criatura incinerada: cuerpo y espiritualidad en la poesía de Concha Espina» (págs. 241-274), manifiesta cómo lo espiritual y lo acorpóreo faculta la textualización del cuerpo. En este caso, debido a las fuertes convicciones de credo de la poeta, conviven dialécticamente cuerpo, alma y sexualidad mostrando el conflicto que redundaba del deseo y lo terrenal y lo asumido como correcto en los márgenes de la espiritualidad. El estudio se centra en dos poemarios alejados temporalmente: *Entre la noche y el mar* (1933) y *La segunda mies* (1943).

Por su parte, Laura Palomo Alepuz reflexiona en «La poesía de Rosa Chacel: sensualidad y recuperación del mundo clásico» (págs. 275-303) sobre la represión del deseo y la contención de la expresión de la corporalidad en las obras *A la orilla de un pozo* (1936) y *Versos prohibidos* (1978) –escrito durante las décadas de los 30 y 40–. Opta la poeta por enmascarar las pulsiones con referencias clásicas, siguiendo las tendencias propias del momento y consiguiendo un refinamiento de la sensualidad a través de la activación de motivos culturalistas.

A lo largo de estas páginas se desgrana, asimismo, la trayectoria poética de Ángela Figuera y Susana March. Nadie más indicada que María Payeras Grau para indagar en «Dar cuerpo al pensamiento: texto y representación corporal de la mujer en la poesía de Ángela Figuera» (págs. 305-332) en el proceso evolutivo de la primera. Desde el intimismo más propio de sus primeros poemarios hasta desembocar en una visión existencialista, más política y social en sus últimos trabajos, en los que despunta la voz transgresora de esa sexualidad impuesta a las mujeres. La misma reivindicación empapa la producción de la segunda y así lo expone Sharon Keefe Ugalde en «No me exijas virginidad alguna: la poesía erótica de Susana March» (págs. 333-358). Sus versos encarnan, al inicio, un ejercicio novedoso donde se verbaliza el papel activo de la mujer que disfruta y participa en los encuentros sexuales, desembocando en una obligada resignación –de tintes nostálgicos– en su etapa final. En los primeros poemarios supera el pudor –con todavía cierto grado de autocensura– incorporando la unión física y el disfrute femenino de la que observa al hombre. La osadía y subversión de las composiciones primigenias se ve ahogada por el estoicismo de su segunda época, al no poder realizarse con plenitud.

Producto de la ideología del momento es la obra descorporeizada de Amparo Conde Gamazo analizada por Elia Saneleuterio Temporal en «Amparo Conde Gamazo: rasgos de una poesía sin cuerpo desde los años cuarenta» (págs. 359-391). La poco conocida poeta, que no vio publicada su prolífica obra en vida al salirse de los cauces normales de difusión, logra circunscribirse a las imposiciones ideológicas mostrando una voz poética agenérica, donde no se percibe marca alguna que la adscriba a lo femenino o a lo masculino, como se referencia en sus primeros ocho poemarios alumbrados antes de 1968: *Solamente poemas*, *Caminos*, *Hojas perdidas*, *Jazmines*, *Pensamientos*, *Metamorfosis / Eternidades*, *El canto del cisne*, *Arco iris* y *El cántaro vacío*.

Se concluye abordando la obra de M.<sup>a</sup> Victoria Atencia de la mano de M.<sup>a</sup> Isabel López Martínez, que, en «Sensualidad y sugerencia discursiva en la lírica de María Victoria Atencia» (págs. 393-415), nos ofrece el estudio de dos poemarios publicados en 1961: *Cañada de los ingleses* y *Arte y parte*. En sus versos, en los que se ha diluido la experiencia biográfica, prevalece lo sugerente frente a lo explícito, en la línea de otras poetas coetáneas como Roberta A. Quance, Concha Méndez y Josefina de la Torre. Desde una mirada femenina emprende el cometido de enseñar sin mostrarse, huyendo de la evidencia en beneficio del simbolismo, el uso de máscaras o el empleo de códigos que disuelven su condición sexual sin restar un ápice de sensualidad a su poesía.

En suma, el referenciado volumen constituye un inestimable referente en el ámbito de los estudios de género al aproximarse, tal y como se ha reseñado, a la obra poética de autoras españolas largamente enmudecidas, que poetizan sobre la feminidad afrontada, en esta ocasión, desde la sexualidad y la corporalidad. *El corazón en llamas* se inscribe en esa bibliografía rigurosa y necesaria, nada banal, que sienta las bases de estudios ulteriores que deberán continuar por el camino abierto, para seguir reivindicando la labor de las poetas y los usos y métodos de la poesía escrita por mujeres.

Eva ÁLVAREZ RAMOS  
*Universidad de Valladolid*  
evamaria.alvarez.ramos@uva.es  
<https://orcid.org/0000-0001-7812-6592>