

ESTABLIER PÉREZ, Helena (ed.). *El corazón en llamas. Cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2023, 422 pp.

Alejandro López Verdú

Universidad de Alicante, España
a.verdu91@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-1174-7659>

Mediada la segunda mitad del siglo XX, las pensadoras feministas señalaron la marginación a la que habían sido sometidas las mujeres como condicionante del modo de relacionarse con su propia corporalidad. Desde entonces, el cuerpo sexuado de la mujer se situó en el centro de un debate que impugnaba la *desencarnación* de una tradición que negaba o desatendía su expresión sexual. En este marco ha de leerse *El corazón en llamas*, un volumen colectivo que, al cuidado de Helena Establier, se ocupa de la textualización del cuerpo y de la sensualidad en la poesía escrita por mujeres entre 1900 y 1968.

En la referida textualización, las mujeres hubieron de partir de los materiales proporcionados por los modelos configurados por el imaginario patriarcal. Hasta entonces, su escritura canalizaba no tanto una afirmación discursiva de sí mismas, con su cuerpo y su deseo, como la reproducción especular de un *otro* dado. Atendiendo a ello, los estudios literarios feministas han visto en la poesía el lugar privilegiado para estudiar los modos de representación de las mujeres en su específica «condición de sujetos sexuados y *en-carnados* en sus discursos» (20). La lírica se alza como género por excelencia en que las mujeres abordan la expresión de su subjetividad, a través de una compleja red de estrategias: confesionalismo directo o, más a menudo, tamizado o interferido por sinuosidades retóricas, alambicamientos sintácticos o imaginarios culturalistas. Este trabajo evidencia el proceso y algunos de los instrumentos

utilizados en esta tarea de representación, sin que la condición femenina de las poetas permita obviar las modulaciones exigidas por la adscripción estética o el lugar social de cada una.

El estudio se abre con el siglo XX y se cierra en 1968, fecha que se justifica por sí misma por lo que supuso en el cambio de paradigma cultural. Entre inicio y conclusión se encierran los momentos históricos más importantes de la contemporaneidad española, cada uno de ellos con sus correspondientes tramos en que podría segmentarse el continuo estético. La Guerra Civil, situada en el centro, cortó de un tajo los progresos de los años precedentes y obligó a las poetas a una reubicación cultural en un contexto hostil. La nómina a la que se dedican los estudios del libro está constituida por Concha Espina (1869-1955), Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), Rosa Chacel (1898-1994), Concha Méndez (1898-1986), Ángela Figuera (1902-1984), Elisabeth Mulder (1904-1987), Ana María Martínez Sagi (1907-2000), Josefina de la Torre (1907-2002), Susana March (1915-1990), Amparo Conde Gamazo (1927) y María Victoria Atencia (1931).

En la introducción, «Cuerpo y sensualidad en la poesía escrita por mujeres (1900-1968)», Helena Establier Pérez presenta el propósito del libro, sus bases metodológicas, las conexiones con trabajos teóricos antecedentes, el despliegue de su abanico temático y un valioso resumen de las diversas contribuciones. Los dos siguientes capítulos revisan el marco cultural e

historiográfico de las condiciones histórico-literarias de la mujer de principios del siglo XX. En «Mujeres en el Parnaso: mecanismos de borrado y elisión en la conformación del canon», Ángel Luis Prieto de Paula explora los modos de la canonización y las razones y manejos de la exclusión, a veces envueltas en disfraces apologéticos o lisonjeros. En «Las poetisas en la cultura y la historiografía españolas de la primera mitad del siglo XX. Un fogonazo», José María Ferri Coll revisa las publicaciones culturales y las antologías de la época, exponiendo las trabas que encontraron las mujeres para publicar, con las consiguientes dificultades de recepción y reconocimiento social.

Los siguientes capítulos estudian las inflexiones particulares de las poéticas de las antedichas autoras y la expresión del cuerpo y del deseo frente a las imposiciones de la feminidad heteropatriarcal normativa. En «Imaginarios del cuerpo en las poetisas españolas contemporáneas (1900-1936)», Melissa Lecointre acota el primer tercio del siglo XX para su análisis de la tensión con el modelo literario de mujer transmitido históricamente, y sobre el que se actúa mediante variaciones y modulaciones al servicio de la nueva expresión. Isabel Navas Ocaña, en «¿Si la luna estará enamorada?»: cuerpos y máscaras en la poesía modernista de Lucía Sánchez Saornil», estudia algunos poemas publicados entre 1914 y 1918, remanentes de un «modernismo epigonal» anterior a su imagen más conocida, donde se revelan las claves metapoéticas con las que Sánchez Saornil reescribe en femenino los moldes heredados.

En «Cuerpos poéticos y creatividad modernista en los mundos naturales de Elisabeth Mulder», Christine Arkinstall estudia cómo, en sus dos primeras colecciones, Mulder se apropia de los modelos modernistas masculinos de representación y subvierte los imaginarios canónicos del cuerpo mediante la mitología y la exaltación neorromántica de la naturaleza. En «“De mi cuerpo a tu cuerpo”: el ímpetu del amor oscuro en la poesía de Ana María Martínez Sagi», Marina Bianchi detalla en

algunos poemas publicados tardíamente los códigos con que Martínez Sagi reivindica la libertad amorosa y configura una subjetividad alternativa mediante la adaptación de la voz poética masculina, el recuerdo de la experiencia corporal y una simbología que funde amor y muerte.

Roberta Ann Quance, en «Juegos de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre», analiza los resortes de mitigación o negación de la condición amorosa —el simbolismo marino actúa en esta dirección en ambas autoras— para desafiar sin excesiva explicitud las normas de género. En «La criatura incinerada: cuerpo y espiritualidad en la poesía de Concha Espina», Helena Establier Pérez estudia los conflictos entre la ideología conservadora de Espina y sus aspiraciones como nuevo sujeto femenino, y su evolución, guerra por medio, de *Entre la noche y el mar* (1933) a *La segunda mies* (1943). Laura Palomo Alepuz, en «La poesía de Rosa Chacel: sensualidad y recuperación del mundo clásico», explora la expresión sensual femenina mediatizada por la cultura clásica en los poemarios de Chacel, y constata la esencialidad de cuerpo, deseo y sexo en una concepción de hondo vitalismo.

Los dos capítulos siguientes se dedican a Ángela Figuera y Susana March, que publicaron después de la guerra. En «Dar cuerpo al pensamiento: texto y representación corporal de la mujer en la poesía de Ángela Figuera», María Payeras Grau estudia la plasmación de la sexualidad y el establecimiento de representaciones corporales a lo largo de toda la obra de Figuera. Sharon Keefe Ugalde, en «“No me exijas virginidad alguna”: la poesía erótica de Susana March», escruta la presencia del cuerpo femenino y el erotismo en la poesía de March, que se repliega desde la transgresión de sus primeras composiciones hasta la posterior resignación y contención del deseo.

Los dos últimos capítulos ofrecen nuevas lecturas sobre obras que no habían sido atendidas desde esta perspectiva —María

Victoria Atencia— o que habían quedado fuera de los circuitos de distribución editorial —Amparo Conde Gamazo—. Elia Saneleuterio se ocupa de la doble invisibilización de esta última en «Amparo Conde Gamazo: rasgos de una poesía sin cuerpo desde los años cuarenta»: ausencia de los circuitos intelectuales y descorporización de su poesía, que suprime las marcas de género en pos de un cuerpo «humanista», soporte de ideales universales. En «Sensualidad y sugerencia discursiva en la lírica de María Victoria Atencia», María Isabel López Martínez estudia cómo, en los libros iniciales de Atencia, la sensualidad se

despliega mediante estrategias que sortean la expresión explícita, algo que no solo no obvia dicha carga sensual, sino que la estimula y ayuda a la subversión de los códigos vigentes de la feminidad.

El conjunto de estos trabajos explicita, en fin, el modo en que las poetisas, precariamente, pero sin descanso, fueron poco a poco subvirtiendo los códigos heredados de representación de la mujer, a los que opusieron, con resortes diversos y similares objetivos, una poesía encarnada para un sujeto deseante que, roto el espejo de la tradición heteropatriarcal, diera cuenta de sí.