

Ángela Figueroa y Carmen Conde en tres temas

Rasha Ali Abdelazim

(rasha.ali24@gmail.com)

UNIVERSIDAD DE HELWAN (EGIPTO)

Resumen

Este artículo se aproxima a la poesía de Ángela Figueroa y de Carmen Conde con el fin de mostrar la imagen femenina y la voz subjetiva de cada una respecto a ciertos temas que formulan su cosmovisión poética tanto en la etapa juvenil como en la etapa madura de su producción poética.

Abstract

This paper approaches the poetry of Angela Figueroa and Carmen Conde in order to show the feminine image and their personal poetic voice in certain subjects that formulate their poetic worldview in the early stage and mature stage of their poetry.

Palabras clave

Poesía española del siglo XX
Voces femeninas
Amor
Maternidad
Trascendencia

Key words

20th century Spanish poetry
Female voices
Love
Maternity
Transcendence

AnMal Electrónica 42 (2017)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

La bibliografía sobre mujeres poetas del primer tercio del siglo XX evidencia a qué nivel de recepción coetánea muchas de ellas fueron obviadas en los estudios críticos. La *Historia de la literatura española* de Valbuena, por ejemplo, trató en «Las poetisas» de Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcín y Concha Méndez; sin embargo, el historiador no se basó en la calidad como criterio de selección, sino en la «galantería y justicia [que] obligan a este apartado para las poetisas de la nueva generación» (1937: 967). Además, empleó el término *poetisa*, detestado por la mayoría de las mujeres poetas. Rosa Chacel dudaba en una entrevista:

Pondría a la que subsiste todavía, poeta... poetisa... (nos ha dicho Jorge Guillén que no neguemos jamás el *poetisa*, que hay que decir *poetisa*): Ernestina de Champourcin, que vive todavía, aunque está muy estropeadita la pobre, y ve mal (Núñez y Andrés 1996: 11).

En otra entrevista, ante la pregunta de si «usted puede definirse como poeta, o poetisa de algo, de algún estilo», Champourcín contestaba: «No, poeta, nada más» ([Checa 1996](#)).

La primera inclusión de mujeres poetas en antologías se debió a Gerardo Diego (1934) en su *Antología de poesía española*, donde aparecieron Champourcin y De la Torre, entre un total de diecisiete autores. Y en la *Antología de poesía española contemporánea*, de Juan José Domenchina (1941), figuraban Champourcín y Concha Méndez. Esta tendencia culminó con las selecciones protagonizadas por mujeres poetas, como la que publicó Carmen Conde (1954), *Antología de la poesía femenina española viviente*.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la recepción crítica empezó a cambiar su actitud hacia la creación literaria femenina. Encontramos trabajos sobre el Veintisiete que cuentan con la producción poética femenina, como *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*, de García de la Concha (1998), que incorpora a Champourcín y Méndez, o *Las vanguardias y la generación del 27*, de Soria Olmedo (2007), que incluye a Champourcín, Rosa Chacel, De la Torre y Méndez. Por otro lado, la investigación fijó su mirada en el quehacer literario de mujeres poetas consideradas ya como canónicas, para darles visibilidad y rescatarlas del olvido; pero, a pesar de las aportaciones críticas y académicas realizadas hasta ahora, aún queda mucho por investigar.

Centramos nuestro estudio en dos poetas pertenecientes al Veintisiete por sus fechas de nacimiento, y a la generación de posguerra por las de publicación de sus obras: Carmen Conde y Ángela Figuera. Carmen Conde (Cartagena, 1907) cursó Magisterio y estudios de Filosofía y Letras, y ejerció durante años la profesión docente en España y Estados Unidos. Con la ayuda de su marido, el poeta Antonio Oliver, fundó la Universidad Popular de Cartagena en los años 30. En 1978 fue la primera mujer elegida miembro de la Real Academia Española. En total ha publicado treinta y siete poemarios, aparte de novelas, ensayos, teatro, memorias y antologías. Por su parte, Ángela Figuera (Bilbao, 1902) cursó Filosofía y Letras y trabajó como

bibliotecaria. Su trayectoria literaria agrupa once poemarios, dos obras infantiles y varias antologías.

Entre ambas poetisas se forjó una amistad entrañable y una admiración mutua. En una carta, Ángela Figuera escribe afectuosa a Carmen Conde, desde la costa gallega: «Mirando al mar me he quedado [...] pensando muchas cosas sin forma, hora dada por una teoría de recuerdos, me he acordado de ti y de versos tuyos sobre el mar cuyas palabras no podía repetir, pero cuya esencia, como algo vivo, me llegaba» (2009b: 72). Y le pide opinión sobre uno de sus poemarios recién publicado: «Espero nos veremos a la vuelta. Nada me has dicho de mi *Vencida por el Ángel*. Tengo en muy grande aprecio tu opinión» (Figuera 2009b: 73).

Ambas poetisas tuvieron andaduras vitales parecidas: la pérdida del padre en edad temprana, la responsabilidad de costear sus estudios de letras, matrimonios con intelectuales que influyeron positivamente en la evolución de su carrera literaria, el asumir represalias sociales y económicas por sus ideas republicanas, la pérdida de un hijo, la amistad con Juan Ramón Jiménez... Se despertó el interés por la poesía en edad muy temprana en ambas. Contó Ángela Figuera:

Desde niña adoraba la poesía e intentaba escribirla por mi cuenta. Malos versos, inexpertos y sobrecargados que no publiqué y de los que apenas conservo unos cuantos. Con las lógicas diferencias y gradaciones de tema y de calidad seguí escribiendo en mi juventud y en mi madurez, Poesía más bien subjetiva e introspectiva: amor, dolor, naturaleza, reflexiones más o menos filosóficas o metafísicas muy elementales... ¡qué sé yo! (Saladrigas 1974: 48)

Por su parte, Carmen Conde comentaba en su prólogo de *Ansia de la gracia* la importancia de la poesía para su vida:

Un mundo más ambicioso, con nuevas inquietudes, comenzaba a latir [tras la publicación de *Júbilos*, 1934]. Yo acababa de ser y dejar de ser madre, de perder a mi padre. La poesía adquiría otro sentido en mi alma: de un bello juego, a una honda palpitación. La tierra me había dicho su primera lección de sombra y de eternidad (2007: 246).

Dos poetisas, en fin, unidas por una visión femenina en temas como el amor, la maternidad, la naturaleza, la consciencia colectiva y las preocupaciones sociales,

entre otros. Dicha visión podría sintetizarse en «Poquita labor» (*Mujer de barro*), donde Figuera ironiza sobre la importancia de las tareas que asumen las mujeres: «¡Qué poquita labor, qué poquita labor!... / Unos versos, un hijo, un hogar, un amor...» (2009a: 70).

A continuación revisaremos en la poesía de ambas, similitudes y divergencias respecto a tres de esos temas: el amor, la maternidad y la figura del ángel.

EL AMOR DESDE UNA PERSPECTIVA FEMENINA

Este tema será tratado en la poesía juvenil de ambas poetisas: *Mujer de barro* (1948), de Figuera —libro compuesto por setenta y cinco poemas, divididos en dos partes, la primera sin título, la segunda titulada «Poemas de mi hijo y yo»— y *Ansia de la gracia* (1945), de Conde, que consta de cuarenta y cinco poemas repartidos en dos partes: «Amor» y «Destino». Son dos obras primerizas que comparten una visión afín acerca de lo que es el amor desde una psicología femenina, aunque Conde se distingue de Figuera por saborear la amargura del abandono y la soledad.

Mujer de barro se abre con «Mujer», que cuestiona los nombres (*flor, agua, árbol, ave*) atribuidos tradicionalmente a la mujer. El poema (Figuera 2009a: 32) presenta a la mujer como fuente de vida inquietante que supera las designaciones tópicas, cuya inutilidad expresan los adverbios *vanamente* y *ligeramente*: «flor, no / no soy el agua / no soy el árbol / ave que vuela, no». Acaba el poema con la idea de la mujer como depositaria de la supervivencia de la especie:

¡Cuán vanamente, cuán ligeramente
me llamaron poetisas, flor, perfume!...
Flor, no: florezco. Exhalo sin mudarme.
Me entregan la simiente: doy el fruto.
El agua corre en mí: no soy el agua.
Árboles de la orilla, dulcemente
los acojo y reflejo: no soy árbol.
Ave que vuela, no: seguro nido.
Cauce propicio, cálido camino
para el fluir eterno de la especie.

La imagen de la mujer aparece estrechamente ligada al amor, que a su vez resalta su hermosura; sin embargo, Figuera rompe con la belleza canónica femenina de la poesía tradicional, resaltando de nuevo la diferencia entre la designación estereotipada y la vida, como en «Barro»: «Es barro mi carne... ¿Y qué? / Cuando mi amante la besa / le sabe a nardos y a miel» (2009a: 33). Y «Morena» incide en ese apartarse de los tópicos y las metáforas referidos a la mujer, así como en resaltar la fertilidad femenina (2009a: 33):

No soy nácar ni azucena:
Morena, sólo morena.
Soy tierra oscura y caliente;
La tierra
donde crecen los olivos
el pan y el vino. Morena.

La dualidad mujer/tierra reaparece en «Tierra», aunque donde mejor se configura dicho enlace de fertilidad es en el libro *Soria pura*. La tierra y la mujer se identifican como vientre que da vida; por eso se humaniza lingüísticamente la tierra con el pronombre *tú* y el sustantivo *hermana* (Figuera 2009a: 40):

Tendida, vientre a vientre, con la tierra
pegué mi boca cálida
a sus mullidas sienes: «yo también,
yo también paro, hermana.»
Tú y yo, cauce profundo de la vida.
Tierra las dos... ¡Hermana, hermana, hermana!...

El amor en la poesía de Ángela Figuera está concebido como el camino hacia la maternidad. En «El hijo», cuyos versos están entrelazados por un encabalgamiento que reproduce la acción amorosa, el término final *hijo* (2009a: 39) es el resultado del encuentro amoroso descrito previamente con palabras sencillas y directas:

Tu carne y mi carne, y todo
nuestros besos, y la brasa
de tus ojos en mis ojos,
y el ansia desesperada

de aquel abrazo, y el riego
de tu sangre en mis entrañas,
están ahí: son el hijo...

Hombre y mujer están estrechamente unidos por el amor; el poema «Darse» (Figuera 2009a: 36) expone la perspectiva de género (hombre / mujer - conquista / entrega - *salvaje grito / bajito, muy bajo*) acerca de los dos distintos modos de concebirlo. El último verso interpreta como regalo divino la percepción del sentimiento y las emociones, considerada siempre lo más vulnerable de la mujer:

Tú dirás triunfante, con salvaje grito:
«!Eres mía, mía...»
Yo diré, bajito
muy bajo: «!Soy tuya!»
Tu amor es de presa, de ofrenda es mi amor:
El Señor me ha dado la parte mejor.

Aparte del lado dulce y emocional de la mujer, otra faceta del mundo interior femenino se enfoca en «Sin llave» (Figuera 2009a: 41), que destaca lo misterioso femenino, de difícil acceso: el carácter de la mujer —a ojos del hombre *cerrada, dura, impasible y remota*— no puede ser esclarecido, ni siquiera por ella misma:

Tú me dices a veces que me encuentras cerrada,
como de piedra dura, como envuelta en secretos,
impasible, remota... y tú quisieras tuya
la llave del misterio...
si no la tiene nadie.... No hay llave. Ni yo misma,
¡ni yo misma la tengo!

El poder del amor confiere vitalidad y eternidad. En «Revelación del éxtasis» (2009a: 36), el enunciado «puso sus manos» deja claro que los enamorados son víctimas de una fuerza superior, la del amor, que bate y elimina la muerte o, en otras palabras, otorga vida:

Amor puso sus manos —pasma y fuego—
sobre nosotros. Hemos encontrado

nuestro divino centro
para girar, eternos, vivos, astros...
No, no existe la muerte. Somos vida.

El amor no sólo frena la muerte, sino también la vejez de la mujer, como subraya el poema «Vieja»: «Mi carne morena aún tiene / sabores de primavera: / ¿No veis los ojos en celo / de mi amante sobre ella?» (Figuera 2009a: 42).

El amor en *Mujer de barro* se dibuja en un ambiente jubiloso, risueño y acompañado de la presencia de la naturaleza. Lo muestra el poema «Beso» (2009a: 34-35), dividido en cuatro secciones, cada una titulada con el nombre de una estación de año. La mirada y el beso las protagonizan; sin embargo, a pesar del momento sensual entre los amantes, se percibe cierta inquietud en «I. Primavera» a través de la interrogación «¿qué miras?» y la reiteración de «no sé»:

¿Qué me miras, amante, qué miras?... parece
que algo en tus ojos florece, florece...
Él no me contesta... se acerca, me mira...
No sé si sonrío, no sé si suspira...
y, en el hueco de mis manos quietas,
deja caer sus besos, como violetas.

En «II. Verano» se identifica el ardor de esa estación con el del amor. El único verbo mencionado es *arder*, cuya notación y reiteración de forma seguida acelera el ritmo que empezó de forma pausada en los primeros versos: «Bajo sus pupilas de deseo llenas, / el beso, lo mismo que el sol de la tarde, / arde, arde, arde, dentro de mis venas». En las dos estaciones restantes, otoño e invierno, la poeta recurre al tiempo verbal del pasado para escenificar el momento del beso: «Tú me mirabas, mirabas; / yo comía, grano a grano»; «Un beso fundió la nieve / que traías en los labios».

Carmen Conde cuestiona también, como en «Mujer», de Figuera, la necesidad de dar nombres en el poema «En el principito» (*Ansia de la gracia*), que finaliza de forma similar al de Ángela Figuera, hablando del fluir eterno: «Ser donde yo soy, con un nombre: / Árbol, libro, calle con musgo en las piedras... / [...] / ¡Qué tortura es llamar! / [...] / ¡No llamar no cercar, no destruir la eterna / sucesión de las formas inmersas en la Nada!» (2007: 214). Y al definir a la mujer, palpita igualmente fuerte

la identificación mujer-tierra, como en el poema «Jardín»: «¡Oh piel de tierra, oh gran prodigio / de ser de tierra y mío!» (2007: 204).

El amor protagoniza gran parte de *Ansia de la gracia*, que se abre con un poema, «Ofrecimiento», que recuerda a «Darse», de Ángela Figuera, con la misma idea de concebir el amor como una donación: «Acércate. / Junto a la noche te espero» (2007: 204). El amor en la poesía de Conde se reviste a veces de dulzura y sensualidad, y otras de inquietudes y distanciamiento. «Lo infinito» destaca el lado idealista y romántico del amor, pero la poeta confirma primero su esencia como mujer y luego su condición de pertenecerse al amado: «Ser mujer y tuya, ¡qué inefable / fundirse la consciencia entre tus brazos!» (2007: 207).

La sensualidad amorosa adquiere matices metafísicos en «Posesión» (2007: 206), donde la fusión de los enamorados («caías en mí»; «inmerso en mi silencio») trasciende los límites humanos y posee una fuerza cósmica que expresan metáforas como «eres el cielo que sostiene un arroyo, / que levanta un árbol». El final, «En que un lucero corta su voz / de eternidad», está estructurado gramaticalmente como si continuidad de otro verso anterior, en virtud de la preposición *en*, que expresa inclusión en algo previo; pero la separación abrupta con un punto entre este verso y los anteriores da lugar a la formulación de una frase independiente, que no obstante parece vincularse con el referente de «inmerso en mi silencio». El amor se metaforiza aquí con un lucero que hace desaparecer la voz eterna del silencio de manera tajante (*corta*). La poeta recurre al encabalgamiento para intensificar lingüísticamente esta sensación de ruptura:

Caías en mí.
Eco de tu pesantez mi vida,
era una canción precipitándose
en la eternidad.
Inmerso en mi silencio
eres el cielo que sostiene un arroyo,
que levanta un árbol.
En que un lucero corta su voz
de eternidad.

Ambas poetas coinciden en la relación amor-naturaleza. Carmen Conde destacó este vínculo: «El amor y el gusto por la vida. La delicadeza en el aprecio... los

sentidos nuestros están muy abiertos; lo que vemos, lo que olemos, lo que oímos, lo que gustamos. Nos gusta la naturaleza, la saboreamos. Somos ella» ([Segado del Olmo 1978: 22](#)). En el poema «Primavera», Conde recurre a unas imágenes de la naturaleza como marco sensual y erótico de sus sentimientos amorosos: «Encuentras mi sonrisa en tu cintura, / flor de la esbelta rama» (2007: 204). Otro caso se halla en «Biografía de la enamorada» (2007: 205), cuyas imágenes sensoriales (*lumbres de verdor; arcos de nardos; luna de campos*) se enfocan en lo visual y lo aromático:

Muchacha sin abrir en lumbres de verdor.
De tan tiernas rezuman mis manos
y mi cintura se derrumba en flores.
Flores llevan mis rodillas claras.
Arcos de nardos mis sienas.
Yo, tu Amada:
la encendida luna de campos.

La otra faceta del amor en este poemario de Carmen Conde incide en lo doloroso y solitario, presente en poemas como «Inquietud», donde prevalecen lo tenebroso y el desencuentro: «La noche me niega su torso de aurora / y vamos extrañas, desprendidas, / sin coincidir jamás» (2007: 205). Esta oscuridad se extiende a poemas como «Entrega» (2007: 205), en el cual por un lado permanece el juego de luz/ oscuridad, y por otro el amor verdadero es la vía salvadora frente a la soledad, por lo que la poeta no deja lugar a dudas de sus exigencias amorosas, empleando el imperativo negativo para expresar su rechazo a ciertos perfiles:

Guardaré mi voz en un pozo de lumbre
y será crepúsculo toda la vida.
[...]
¡Que no me busquen los sin vista,
que no me llamen los ahogados,
que no me sientan los que huyo!
A mi soledad de reflejos,
amor,
sólo tú.

Sin embargo, en «Ausencia del amante» (2007: 206) la soledad vibra de forma irreprimible por medio de la reiteración de «qué soledad», que genera inquietud que empuja hacia una búsqueda constante, a través de los verbos de movimiento *volver* e *ir*. El lenguaje tropológico que utiliza la poeta para describir la soledad se centra principalmente en dar esencia vegetal, carente de vitalidad, a un estado intangible:

He vuelto por el camino sin yerba.
Voy al río en busca de mi sombra.
Qué soledad sellada de luna fría.
Qué soledad de agua sin sirenas rojas.
Qué soledad de pinos ácidos errantes...
Abandonados en la orilla.

En «Espejo», sin embargo, el yo poético femenino no se deja caer como víctima de la soledad, y entabla una conversación consigo misma para recalcar la idea de que la mujer es parte del cosmos y por lo tanto no se encuentra sola: «Oh, no. Nunca estás sola tú, / Nunca estás sola. / [...] / ¡Si no miras la tierra! / ¡Son del cielo tus miradas!» (2007: 212).

El dúo tú / yo está presente en otros poemas como «Identificación», donde se cree un círculo cerrado basado en la obsesión de la apropiación del otro a través de los pronombres *mío* y *mí*, y del paralelismo entre los dos últimos versos: «¡Cuán tú soy yo conmigo, amor que me enajenas! / ¡Qué mío tu vivir y qué mía tu muerte / viniéndote de mí, muriéndome contigo!» (2007: 228). Tanto la vida como la muerte dejan de ser contrastes dentro de la órbita del amor para convertirse en estados incesantes, gracias a la fórmula gramatical del gerundio: el yo es el origen y la continuidad de la vida del otro, mientras que la muerte es un estado que están compartiendo los dos gradualmente, pues ambos renacen en el amor.

LA MATERNIDAD

La maternidad es tema que ocupa espacio notable en la poesía de Ángela Figuera y de Carmen Conde. En Figuera, el papel de la madre evolucionó con el paso del tiempo; por eso hemos vuelto a elegir *Mujer de barro*, su primera obra, que

contiene una sección titulada «Poemas de mi hijo y yo», al que añadimos *Los días duros* (1953), algunos de cuyos poemas muestran el cambio que queremos destacar.

Ángela Figuera ejercía de madre antes de serlo biológicamente, cuidando a sus hermanos. Su marido describe el instinto materno prematuro de la poeta:

La infancia de Ángela fue normal, sin trauma, pero como era la mayor de los nueve hermanos y su madre era una persona de carácter débil y de poca fortaleza física Ángela tuvo que dedicar bastante atención a los hermanos más pequeños. Quizá esta circunstancia exageró en ella el innato instinto maternal y el amor a los niños que rezuma su poesía. Alguno de sus críticos dijo que Ángela quería ser madre hasta de su propia madre (en Figuera 2009a: 7).

El instinto materno no tarda en vibrar desde los primeros versos de *Mujer de barro*. «Poemas de mi hijo y yo» abarca dos ideas fundamentales: el proceso del crecimiento de un hijo y la creación poética. «Muerto al nacer» (2009a: 63) es el único poema que revive un momento doloroso en la vida de Ángela Figuera: la pérdida de su primer hijo. Es obvia la conexión metafórica entre el campo semántico de luz y el nacimiento del niño. En vez de emplear palabras cuya connotación directa es la negrura, la poeta prefiere la partícula *ni*, que por un lado expresa de forma rotunda el incumplimiento de ciertos actos y por otro transmite tristeza y dolor. Al final se aferra a un recuerdo tierno y cariñoso lleno de vida, movimiento y comunicación entre madre e hijo, el estado del embarazo:

Ni aurora fue. Ni llanto. Ni un instante
bebió la luz. Sus ojos no tuvieron
color. Ni yo miré su boca tierna...
[...]
¡Tantas veces me habló desde la entraña,
bulléndose gozoso entre los flancos!...

Esta sección dedicada al hijo se caracteriza por el optimismo y la alegría, el *ahora* gozoso que describe «Realidad»:

Antes que hubieras nacido,
yo te cantaba, hijo mío.

Ahora, en mis brazos, vivo,
callo y te miro:
Ahora te tengo, hijo.

Varios poemas presentan una descripción física del niño, como «Rubio», donde prevalecen el cromatismo y las imágenes de naturaleza: «¡Hijo del alma, lucero! / Nunca pensé que tuviera / dentro de mí, miel y cielo» (2009a: 43).

La poeta-madre habla de actividades cotidianas en la vida de su hijo, según manifiestan poemas como «Merienda», «Caramelo», «Antojos», «Zapatillos nuevos», junto con otros que revelan el papel de una madre activa e involucrada en la dinámica infantil, como «Juego» y «Corre que te pillo». La mayoría de los poemas siguen el desarrollo físico y educacional del niño: recién nacido, la niñez —«Cinco años» marca el inicio del cambio que produce el crecimiento del hijo, de modo que «¡ya eras tan mío allá dentro!» (2009a: 50)— y la enseñanza colegial.

La sección perfila la imagen de una madre tradicional que se desvive, se preocupa y se sacrifica. En «Bruja» (2009a: 52) se entabla una conversación sencilla entre madre e hijo que plasma el contraste entre el papel protector de las madres y la audacia y el arrojo de los críos:

«— Madre, ¿si yo me asomara
a ese tragaluz de luna?...»
«— ¡Hijo, no te asomes, hijo!
¡Mira que allí está la bruja!»
«— Madre... ¡Si yo quiero verla
para saber si me asusta!...»

En «Madre», la poeta sufre cuando ejerce el papel de madre-educadora que supone a veces negar caprichos a los niños: «El placer que le negué / me punza como un cilicio» (2009a: 53). Pero este sufrimiento no afecta al placer que al cuidar a su familia en un contexto rutinario doméstico que se repite diariamente. La figura de la madre que refleja la poeta como un ángel del hogar, cumple con las expectativas de la sociedad, según leemos en «Lo maravilloso» (2009a: 59):

El mocito a su colegio;
el padre con sus afanes...

—Deberes, barullo, juegos;
costura, un libro, la radio;
una regañina, un beso;
bromas, parloteo, nada—

Figuera transfiere esta relación madre-hijo a la de poeta-poema. «Alumbramiento» (2009a: 67) compara el proceso de crear un poema con el parto. El contraste entre *terriblemente* y *natural* da pie a la complejidad y dificultad de componer un poema que al mismo tiempo es un proceso muy interiorizado y llega a ser tan doloroso «que nos desgarrar la entraña»:

Es sencillo, sencillo...
Es tan terriblemente
natural y sencillo
como parir... El poema
sazónase como un hijo
en los profundos adentros...
De pronto, un día, sentimos
que nos desgarrar la entraña...
Luego, un descanso infinito.

«Perdido» habla de la otra cara de la moneda: un verso no escrito es igual que dar a luz a un niño muerto y genera un sufrimiento análogo: «Aquel verso que olvidé / sin jamás haberlo escrito; / Aquel que nadie leerá / ¡que pena me da, Dios mío!... / Es como cuando, perdí, / al ir a nacer, un hijo» (2009a: 68). Para la poeta, tanto el hijo como el verso son su legado imborrable y la continuidad de su existencia: «Hijo, cuando yo no exista, / tú serás mi carne, viva. / Verso, cuando yo no hable, / tú, mi palabra inextinta» (2009a: 70).

Inquieta a los poetas de todos los tiempos la dificultad de encontrar la palabra. El poema «Impotencia» recuerda a Juan Ramón Jiménez y su búsqueda de la palabra exacta. No es de sorprender dicha influencia, sabiendo la admiración de Figuera por el Nobel de Literatura. En la línea del neopopularismo juanramoniano, «Impotencia» (2009a: 70) es un poema corto estructurado por una pregunta retórica y un enunciado afirmativo sobre la presencia de otras voces en el resultado final de la creación

poética: «¿Dónde estarán las palabras / que digan lo que quiero?... / El verso que dejo escrito / nunca es del todo mi verso».

Los días duros (1953) supuso un giro en la trayectoria poética de Figuera. Si antes el hijo era el objetivo principal de vida para la poeta, ahora «ya no es escudo el hijo entre los brazos / ya no es sagrado el seno desbordante / de generoso jugo [...]» (2009a: 170). Según Robbins, Ángela Figuera describe a la mujer como una imagen masculina que es consecuencia de la atrocidad de los hombres militares: «Sin embargo, la castidad de las madres, su dureza y su militarismo nos hacen pensar en el concepto fascista de la madre ideal» (2000: 577). La perspectiva femenina que veía en la maternidad una satisfacción y la felicidad, empieza a adquirir otros matices, ya que la poeta se concienza poéticamente de los problemas del otro y, en línea con la poesía social en auge en aquel momento, pone en tela de juicio el papel de la mujer otorgado por la sociedad. «Tiempos de lágrimas» habla de madres e hijos, pero de madres extenuadas e hijos que pasan penurias y hambre: «Demasiadas las madres agrietadas y exhaustas. / Demasiados los niños que mancillan con odio / y reseca con hambre las tiernísimas bocas» (2009a: 173).

La poeta contempla todo el mal provocado por el hombre, pero se detiene ante el origen del ser humano que es la madre. Ángela Figuera se dirige a todas las madres y las califica metafóricamente, en el poema «Madre», de «hornos de Dios», por lo que los niños son «ordenados moldes» de creación divina: «Madres del Hombre, úteros fecundos, / Hornos de Dios donde se cristaliza / el humus vivo en ordenados moldes» (2009a: 176). Ángela Figuera sigue aquí los pasos de Carmen Conde en *Mujer sin Edén* (1947), alude a Eva y su incidente con el símbolo del mal y la identifica con todas las madres que a su vez han caído en lo mismo:

Madres del Hombre, dulces, descuidadas
del ojo circular de la serpiente
que irónico se abrió sobre la curva
suave y rosada de Eva sin vestido
con el sapiente fruto entre las manos.

Como el hijo es obra de las madres, «hechura vuestra, logro vuestro», en otra estrofa del mismo poema (2009a: 177) culpa a las madres por los quehaceres de sus hijos que se han transformado en personas frágiles con mente opaca:

El hijo terminado se levanta
en fuerza y hermosura sobre el suelo.
Desde las piernas de trenzados músculos
a esa palmera débil que desfleca
el viento, sombreándole los sienes,
todo es hechura vuestra, logro vuestro.

Cierra el poema un reproche rígido a estas madres condenadas y dolientes, a través de una serie de verbos que connotan dolor: «Madres del mundo, tristes paridoras, / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos» (2009a: 178).

La maternidad fue un sueño completamente frustrado para Carmen Conde. La única vez que se quedó embarazada, dio luz a una niña muerta. Tal incidente la marcó de por vida, así que la maternidad es un eje temático muy presente en su poesía. En su primer poemario, *Ansia de la gracia*, incluyó un largo poema titulado «Madre», subdividido en tres partes —«Recuperada», «Apagada» y «Mi llama»—, donde contempla el cambio físico que produce la vejez en su propia madre. «Recuperada» anticipa la afirmación, *sí*, ante la duda que irán generando los sucesivos versos, dado el deteriorado estado de la madre anciana: «Sí. Eres el hueso de mi madre / pero tu voz ya no es su voz tampoco. / [...] / Y aquella voz tan alta y vibradora / llega muerta dentro de tu voz. / [...] / ¿y tus cabellos...; dónde tus ojos? / ¿Dónde el brillo de la luz que me alumbrara?» (2007: 223).

«Apagada» (2007: 223) compara a la madre con un árbol que se está marchitando. Aquí la poeta resalta la parte corporal que simboliza la belleza femenina, «los senos», que son fuente de vida para los niños, y por eso los describe cotejando en dos series de adjetivos juventud y vejez (*arrugados, vergonzantes, huidizos*) y juventud (*blanca, espesa, dulce*):

Los senos flotan cual hojas secas en el agua.
Senos arrugados, vergonzantes casi huidizos...
¡Oh senos de las madres viejas,
ayer henchidos de vida, rezumándonos
la vida blanca, espesa y dulce, de la leche!

En la última sección del poema «Madre», titulada «Mi llama», la poeta recurre a la naturaleza en su intento de explicar la relación madre-hijos, para lo que emplea

imágenes tradicionales (el río, el agua) al referirse a la vida humana, y otras cósmicas, relativas a la madre: cueva y tierra. Este enlace de dependencia origen-resultado cambia de tal forma que el río, símbolo del hijo, va buscando otros caminos de vida, mientras que la madre, «silenciosa e ignorante», llega a su etapa final de vida y se refugia en la tierra (2007: 224):

¿Es que sabe mi madre de dónde trajo mi vida?

[...]

Una madre es la cueva de donde arranca el río.

Una madre es la tierra, por donde corre el agua.

Pero el río... ¡va tan lejos a buscarse océanos!

Y la tierra: en lo hondo silenciosa, ignorante,

encima de otra tierra que también desconoce.

En su discurso de recepción en la Real Academia Española, Carmen Conde cristalizó la importancia de la poesía ante la tormentosa necesidad de contemplar y expresar el recurrido vital del ser humano. Reitera la poeta que «sin [la poesía] me hubiera sido imposible vivir. Por ella, fortaleza y la dulcísima felicidad que inspira imaginarse enlace entre el origen y el fin» (1979: 11).

La faceta de la maternidad frustrada de la propia poeta se encuentra en el poemario *Derramen su sangre las sombras*, publicado en 1983, aunque sus poemas fueron escritos en 1933, según aclara Conde en «Explicación de lo lejano»:

Desde que fueron escritas estas lamentaciones por la primera tragedia de mi vida, no las había vuelto a leer hasta mayo de 1973. En otras ocasiones posteriores a 1933 también me dolí en otros versos que agrego a los primeros. Porque, en realidad, aquella criatura que murió al nacer, que no fue mía más que cuando me habitaba, hizo que toda mi existencia se transformara radicalmente (2007: 1038).

El poemario se estructura en tres partes: «1. A la espera», cuyos fragmentos son en su mayoría versos distribuidos bajo tres títulos, «hijo, el hijo», «al hijo» y «el esperado», sección compuesta por Antonio Oliver; «II. El desencanto», que incluye poemas en prosa, y «III. Mucho después», cuatro poemas en versos sin título excepto el último, «no nacida». Todos los poemas del libro van precedidos por la fecha de su composición.

«A la espera» escenifica poéticamente la etapa del embarazo y la espera del nacimiento, que metafóricamente se asemeja con la naturaleza a través de una imágenes tradicionales y típicas como nacimiento-aurora y niño-flor: «¡Salida a la aurora! / Brotarlo como una rama / brota una flor» (2007: 1039 [29 de julio de 1933]). Conde, igual que Figuera, percibe la maternidad como razón de existencia. La poeta comparte los sentimientos dulces, pero desgarradores, que provoca el llevar un niño dentro de sus entrañas. El verso «crepitar en lágrimas» refleja este efecto sensorial, consecuencia del dolor, opuesto al campo semántico de la luz con que se refiere al niño: «Curva de mi existencia. / Crepitar en lágrimas / de mi cuerpo dolorido. / [...] / Pleno albor de su anhelada / emersión a la luz» (2007: 1039 [9 de julio de 1933]). En otra ocasión, es la madre la fuente de iluminación para el niño: «¡yo seré una lumbre que entibie / tu mundo; yo seré la luz / que te alumbré!» (2007: 1041 [20 de agosto de 1933]).

La poeta describe el vientre como un material sólido y robusto (*mina* y *cantera*), un albergue sin límite futuro: «Ventre, mina, cantera / de hijos. / Infinito espacio en donde caben / latidos y potencias» (2007: 1039 [9 de julio de 1933]). El vientre es el cobijo donde se refugia el niño e, impidiendo verlo, genera angustia en la madre (2007: 1041 [19 de agosto 1933]):

Dentro de mí, en el secreto
minúsculo recinto de mi cuerpo,
vives tú.
Fuera de ti me angustio
pensándote, con el deseo
de verte, de hacerte mío.

La espera del nacimiento, en efecto, es un proceso definido como tormentoso y angustioso, generador de impaciencia en el transcurrir despacioso de los días: «¡Oh, tiempo de lentas avanzadas! / Transcurre, tiempo y acércanos / al beso definitivo» (2007: 1041 [19 de agosto de 1933]); «Ven pronto, que nada si no es desearte / sé hacer desde que te espero» (2007: 1041 [20 de agosto de 1933]).

Otro poema (2007: 1039 [30 de julio de 1933]) expone la idea de la sucesión entre generaciones, la conversión de hija en madre y la del continuo círculo de nacer y morir: «Madre: yo he salido de ti / y él saldrá de mí. / [...] / ¡oh, el inmenso / nacer y desnacer / del tiempo!». Esta sucesión generacional permite compartir con

la madre unas sensaciones que sólo comprendería quien haya vivido esta experiencia tan íntima de dar vida a un ser humano (2007: 1043 [5 de octubre de 1933]):

Estar alegre sin saber por qué,
pero sentir la alegría
rebosar del alma y del cuerpo.
¿Recuerdas, madre?
Pues así lo siento yo.

Persiste por lo demás la idea de que el hijo es una continuidad de la existencia de la poeta: «Que venga, sí. Para quedarme / con voz siempre en el mundo» (2007: 1042 [9 de septiembre de 1933]).

La segunda y la tercera secciones precisan el momento trágico de dar a luz a una niña muerta, y forjan la profunda aflicción y amargura de la poeta. Frente al anterior «dentro de mí/ [...] / vives tú», ahora leemos «dentro de mí, muerta» (2007: 1046 [17 de octubre de 1933]):

Dentro de mí, muerta.
Mía viva a lo ancho de los meses
y al nacer para los otros,
muerta.

La rabia y el resentimiento por la injusticia sufrida, y el egoísmo de un vientre que no toleraba la separación del niño, rigen la segunda sección del libro: «¡qué mísero mi vientre / que no ha querido / dejarte vivir fuera de él!» (2007: 1047 [18 de octubre de 1933]). La niña pasa de un vientre a otro más «feroz», «la tumba». El desdichado y definitivo distanciamiento persiste como recuerdo imborrable (2007: 1051 [24 de abril de 1969]):

Hija tengo, metida en la tierra,
que no conocí.
La pasaron dolores sonámbulos,
manos duras y tiernas del padre frustrado,
de mi vientre a ese vientre feroz
que es la tumba.

La pérdida de la hija influyó negativamente en la relación conyugal entre Carmen y Antonio Oliver (2007: 1052 [24 de abril de 1969]):

He perdido a la hija y al padre;
han volcado mi vientre dos veces
a esta tierra mordida con ira,
con quemante pasión de retorno.

El poema que cierra el libro, «No nacida», sintetiza la maternidad frustrada, cuarenta años después —un hecho que determinó una vida—, recurriendo a la ceguera y la oscuridad (2007: 1052 [julio de 1972]):

Opaco.
Porque nada de cristal ni espejo.
Pasó por el cuerpo
sin poder abrir los ojos,
cual pasa por el ciego espacio
esquirla de astros que vagan.

EL ÁNGEL

La figura del ángel fue plasmada poéticamente en varias obras del Veintisiete (Alberti, *Sobre los ángeles*; Diego, *Ángeles de Compostela*; Aleixandre, *Sombras del paraíso*) y de la poesía de posguerra (Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*; Celaya, *Norte de poesía*). Ángela Figuera (*Vencida por el Ángel*, 1950) y Carmen Conde (*Derribado Arcángel*, 1960) contribuyeron asimismo a este tema.

El poemario de Figuera se compone de cinco poemas en que se alzan una conciencia colectiva y unas preocupaciones sociales en voz poética muy subjetiva. *Vencida por el Ángel* se abre con «Egoísmo» (2009a: 122), que escinde los dos mundos paralelos, separados y contradictorios, el exterior y el interior, de la poeta. La primera estrofa fragua dicha escisión con la imagen de la puerta, que materializa el punto de comunicación con un mundo exterior cosificado y descrito como mugriento: «el sucio oleaje de las cosas», ante el que la poeta se alza con resistencia: «resueltas, obstinadas, indomables»:

Contra el sucio oleaje de las cosas
yo apretaba la puerta. Mis dos manos,
resueltas, obstinadas, indomables,
la mantenían firme desde dentro.

El poema fija anafóricamente ese espacio exterior con el adverbio *fuera*, que abre todas las estrofas del poema, excepto la primera y la última, y profundiza en la desgracia: hombres que pierden la vida, madres atormentadas, niños afligidos en un mundo hostil del que ha huido Dios —presente, pero impotente y afectado por la maldad de su creación— y donde los mismos arcángeles son vulnerables:

Fuera, el rastro acosado de los hombres
sin alas y sin piernas,
[...]
Fuera, las madres dóciles que alumbran
con terrible alarido
[...]
Fuera, el rostro de Dios, oscurecido
por infinitas alas desprendidas
de arcángeles sin hiel, asesinados.

Termina el poema con el yo poético ubicado en su mundo interior y aislado, «insensible» y «firme», aunque consciente «del llanto y de la angustia» exteriores:

Yo, dentro, yo: Insensible, acorazada
en risa, en sangre, en goce, en poderío.
Maciza, erguida; manteniendo firme,
contra el alud del llanto y de la angustia,
mi puerta bien cerrada.

En «Vencida por el Ángel» (2009a: 124), poema que da título al libro, cambia la imagen vulnerable del ángel para convertirse en un hostigador. El mundo inmune interior de la poeta muestra una resistencia incesante para proteger los sentidos sensoriales (la vista, el tacto, el gusto) y evitar un encuentro con el Ángel acosador, cuyo carácter es contrastivo: dulce y aterrador. La suavidad y la dulzura del ángel

son rasgos de su astucia, pero la verdadera faz que lo define es la bestial que aterroriza. La misión del demonio es crear la incertidumbre y el pánico: aspectos de los que la poeta se mantenía alejada: «Me he declarado libre contra el tedio y la duda»:

Yo cerraba los ojos; yo apretaba los puños;
yo blindaba mi pecho con metales helados;
yo sorbía a raudales la alegría y el fuego
para escapar; bravía, al acoso del Ángel.

El Ángel era suave, silencioso y terrible.
Llevaba una ancha copa de licores amargos,
y en su pálida frente se leía imborrable
la palabra tremenda.

Me he proclamado limpia contra el asco y la ruina.
Me he declarado libre contra el tedio y la duda.
Me he creído excluida, separada, intocable.

Pero la última estrofa escenifica el conflicto. El encuentro es una lucha «sin espada, sin ruido», que termina con el triunfo del ángel demoníaco sobre el mundo interior del ser humano:

Pero el Ángel llegaba. A pesar de mis puños,
de mis ojos cerrados, de mis labios tenaces,
con su vuelo impasible, con su copa colmada,
me ha tocado; me ha roto la coraza soberbia;
Me ha deshecho los muros; me ha cortado la huida.
Sin espada, sin ruido, me ha vencido. En la entraña
me ha dejado clavada la raíz de la angustia
y ya siento en mi alma el dolor de los mundos.

En cuanto a Carmen Conde, los ángeles y arcángeles configuran un espacio considerable en su poética, desde *El Arcángel* (1939). En *Derribado Arcángel*, la poeta se declara vencida por el ángel enviado desde el cielo, ya en el «Poema I»:

«¿Qué pobres, desoladas criaturas opondrían / alguna resistencia al empuje de un ángel? / Con filo o con sus alas, el enviado vence» (2007: 494).

También aquí la figura del ángel es la del ángel rebelde. Conde sigue a veces la imagen tradicional que percibe a los ángeles como entes ausentes de materia, y por lo tanto su aspecto se une con el viento, el fuego o la nube, como en el «Poema II»: «Ni con treguas de luz, ni con dulces engaños / puede el ser apartar ese anillo de fuego / que le ciñe, queriendo arrastrarle a su cima» (2007a: 494). Otros versos describen al ángel como algo difícil de contener; sin embargo, su presencia es notoria y llega a ser perceptible a través de un conjunto de elementos de la naturaleza que se contradicen quiasmáticamente en el «Poema II»: «Serás un agua fresca, una sal perfumada, / Serás pozo de nieve, hoguera de romero...» (2007: 495).

El aspecto del ángel caído, según la tradición cristiana, se esconde en la figura de luz para engañar al ser humano y ocultar su fealdad. Dicha idea es cuestionada en el «Poema IV», que incluso niegan el concepto del demonio como causante del mal: «No creo que quieras ser / para mí el Mal. / Confianza en la luz tengo yo siempre / Y tú eres claridad, aunque te nubles» (2007: 497).

En el «Poema V», la poeta pregunta y cuestiona el origen y la procedencia física del diablo (2007: 499):

¡Tú, tú! ¿De qué sustancia
fuiste hecha tú, criatura eterna?
ni lumbre, ni calor, ni lluvia ardiente
pudieron nada en ti.

El diablo representa las tentaciones de las que la poeta quiere liberarse y por eso dicha independencia se ve amenazada por la posesión, en su momento deseada y buscada por la poeta, según el revelador «Poema II» (2007: 495): «Mil veces mi deseo entregóse a tu boca / sin cortar las distancias que pongo entre nosotros. / Si quiero que te vayas, no será por hastío / [...] / Es que quiero librarme..., es que no quiero dárteme... / ¡sepárate de mí, líbrame de tu cuerpo!». Ocurre que las tentaciones seductivas provocan un conflicto constante: «Míralos en mis ojos. Se llaman tentación. / Ese es tu nombre mismo: tú te llamas pecado, / y no tomarte duele, porque me atraes siempre». No sólo los placeres son amenaza real y viviente para el ansia de liberación de la poeta, sino también las angustias: «Es la vida un extenso panorama de angustias / que siempre lleva nombre entre el sí y el acaso». Frente a

él se alza la necesidad de luz y aire, que expresa a su vez una aspiración fallida de rescatar su luz apagada, la de la inocencia y la infancia de la poeta:

La luz no servirá para el azul purísimo,
ni el aire se hendirá con tu palabra hambrienta.
¡Sombras y sólo sombras!...Apagado irá el mundo,
apagada iré yo; y tu lumbre, dispersa,
se quedará temblando sus ramos devorantes
hasta que vuelva a hallarme en una mujer nueva.

La idea típica de que el diablo persigue y posee a su víctima adopta un matiz distinto en el «Poema XVIII» (2007: 522), en que es la poeta quien domina y somete al diablo:

Vencido tú,
¿qué sería de ti y de mí,
sin dura contienda ya?
¡Oh, no vencido:
derribado, sí! Ya lo estás. Eres mío.

Este triunfo de la poeta permite convertir al diablo en un amante rendido ante ella: «¡Oh derribado mío, amoroso y posible / asaltante que contengo!». Sin embargo, el vínculo entre los dos no es estable, sino envuelto por contradicciones y pugnas constantes, como se aprecia en la contradicción (derribado mío / *mi vencedor*) del «Poema XXI» (2007: 529):

¡Derribado mío,
Oh mi vencedor, que no acato!
Es la cadena impía que nos ata,
esta condenación de tu certeza.

Esta oscilante relación es constante, como reflejo de una determinada visión católica de lucha contra la fuerte tentación: «Y te rechazo y me buscas, / te llamo y te golpeo, / ¡y cuando no estás en mí lloro por verte» (2007: 530). La única vía que posibilita la separación de Satán y de sus males placenteros tiene cabida sólo en la

muerte: «¡Me quiero ir de ti, aunque no pueda / rompernos, sin la muerte, tanta vida!» (2007: 531).

CONCLUSIÓN

Carmen Conde y Ángela Figuera eran poetas amigas con desasosiegos poéticos aproximados, como hemos procurado aclarar en este estudio. La voz de cada una dio matices poéticos distintos, pero a veces coincidieron en sus perspectivas acerca de temas pilares en la poética de ambas. Las circunstancias vitales, sociales e ideológicas que experimentaron, y que se asemejaban bastante, dejaron huella en sus versos, lo que posibilita la lectura homogénea que hemos realizado, pues en sus poemarios se establece una conexión explícita marcada por una psicología femenina y un talento poético incuestionable, que los estudios sobre las poetas del siglo XX aún deben subrayar.

BIBLOGRAFÍA EMPLEADA

- E. CHECA (1996), [«Ernestina de Champourcín. Olvidada entre los equívocos linderos de la Generación del 27»](#), *Especulo*, 9, s. p.
- C. CONDE (1954), ed., *Antología de la poesía femenina española viviente*, Madrid, Arquero.
- C. CONDE (1979), [Poesía ante el tiempo y la inmortalidad](#), Madrid, RAE.
- C. CONDE (2007), *Obras completas*, ed. E. Miró, Madrid, Castalia.
- G. DIEGO (1934), ed., *Antología de poesía española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- J. J. DOMENCHINA (1941), ed., *Antología de poesía contemporánea*, México, Atlante.
- Á. FIGUERA (2009a), *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- Á. FIGUERA (2009b), [«Carta inédita de Ángela Figuera»](#), *Zurgai*, 12, pp. 72-73.
- V. GARCÍA DE LA CONCHA (1998), ed., *Poetas del 27: generación y entorno*, Madrid, Espasa-Calpe, 2000.
- C. NÚÑEZ y S. DE ANDRÉS (1996), «Rosa Chacel. Encuentro con la prosista de la generación del 27», *Hermes. Revista Cultural del I. B. «María Moliner» de Coslada (Madrid)*, IV, 3 (junio), p. 11.

- J. ROBBINS (2000), «La mujer en el umbral: la simbología de la madre en la poesía de Ángela Figuera», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 25.2, pp. 557-586.
- R. SALADRIGAS (1974), «Monólogo con Ángela Figuera», *Destino*, 23 de noviembre, pp. 48-49.
- A. SEGADO DEL OLMO (1978), [«Conversación con Carmen Conde»](#), *Monteagudo*, 62, pp. 15-22.
- A. SORIA OLMEDO (2007), ed., *Las vanguardias y la generación del 27*, Madrid, Visor-libros.
- Á. VALBUENA PRAT (1937), *Historia de literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili.