



2022. N.º8: CUERPO

Fecha de recepción: 15/03/2022

Fecha de aceptación: 22/04/2022

De pugna y maternidad. El sujeto femenino en la poesía de Ángela Figuera

Estela Fátima González Reviriego
Universidad Complutense de Madrid
estelaegr@gmail.com



RESUMEN: El imaginario maternal en el mundo poético de Ángela Figuera se construye sobre diferentes símbolos mediante los que subvierte la definición limitante de la maternidad, promovida durante la dictadura. La propia autora definió la poesía en función de varios procesos biológicos eminentemente femeninos, como el parto (Payeras 187). Por consiguiente, su escritura se alza como alegato por la emancipación de la mujer, ya que los sujetos poéticos maternos encabezan la lucha contra la situación paupérrima y opresiva (Quance 14). Esa pugna culmina con el nacimiento de una genealogía paterno-maternal que simboliza un nuevo paradigma conciliador y pacífico. **Palabras clave:** Ángela Figuera, poesía, mujeres, posguerra, maternidad.

Of battle and motherhood. The female subject in Ángela Figuera's poetry

ABSTRACT: The maternal imagery in the poetic world of Ángela Figuera is built on different symbols subverting the limited conception of motherhood promoted during the dictatorship. The author herself defined poetry as "the representation of several female biological processes, for example, the labor" (Payeras 187). Therefore, her writing is seen as a defence for women's emancipation; given the maternal subjects in her poetry lead the fight against a poverty-stricken and an oppressive regime (Quance 14). This battle culminates in the rebirth of a paternal-maternal genealogy- symbolising a new conciliatory and peaceful paradigm. Key-words: Ángela Figuera, poetry, women, Postwar period in Spain, motherhood.

De pugna y maternidad. El sujeto femenino en la poesía de Ángela Figuera

*Poesía, palabra brotando
pura de la caverna de
España, allí donde
comenzó la vida, el primer
latido, memoria y olvido,
saber hecho de olvido y de
adivinación.*

María Zambrano, *Delirio y
destino*

El periplo de la voz

La poesía de Ángela Figuera ha transitado un recorrido arduo, su voz ha residido en localidades inesperadas y este deambular ha logrado la universalidad de sus palabras. Sus versos contienen una invocación inmortal y habitan corporeidades oscilantes, pluriformes e impregnadas de significado. Como argumenta María Payeras Grau, la poesía de autoría femenina refleja la reclusión de la mujer durante las primeras décadas de posguerra en el ámbito social y literario (181-82). De este modo, la temporalidad y espacialidad de la poesía española de los años 50, que le concedió el apelativo de poesía social (Del Río 553), ostentaba una doble intencionalidad cuando se publicaba bajo autoría femenina. El grupo poético en su totalidad optó por la defensa del prójimo, el combate contra los problemas que lo asolaban y el énfasis en el sentimiento y la conciencia sociopolítica mediante el lenguaje. Su intención comunicativa se fundó sobre un sustrato humanista y quedó plasmada en el tono existencialista y el estilo antirretórico de la poesía social (Chicharro 607). No obstante, las autoras sumaron a esta trayectoria el trazado de una senda que anticipó la legitimación de la escritura en voz de mujer y la apertura a reflexiones de corte feminista (Payeras 183).

En el caso de Ángela Figuera, su circunstancia vino marcada por su permanencia en la España posbélica y la reivindicación de la independencia

femenina a través de la escritura¹. Dicha insurrección figura en el concepto de *matria*, entendida como “una maternidad antibelicista”, producto del exilio interior y cuyo objetivo se refleja en la restauración de la sociedad a través de la edificación del universo poético (Jato 36). Su obra poética constituye un lanzamiento audaz hacia el centro del dolor con el fin de superarlo y esta hazaña se vuelve verosímil gracias a las referencias a las circunstancias de escritura, como afirma María Paz Moreno (12). Por otro lado, José Ramón Zabala Aguirre plantea una división de la obra según el léxico predominante en cada etapa. Cabe destacar la “etapa de vocabulario familiar e intimista”, que comienza con la transformación estilística a partir del poemario *Mujer de barro*, porque los campos semánticos del cuerpo, el mundo cotidiano y el medio natural vehicularán la tesis de esta publicación (153-154). Esta certera clasificación facilita la aproximación al universo poético de Ángela Figuera y suscita una antología de textos publicados a lo largo de la trayectoria de la autora de los que se arguyen las diferentes visiones del cuerpo, en tanto que este simboliza las representaciones del sujeto poético femenino. Sin embargo, la afiliación histórica de sus versos favorece una esfera ulterior en la que la voz de la mujer se escuche atentamente, como sostiene Roberta Quance (201, 206), y gracias a la que sus *personae* líricas se escapan del cuerpo, transitan distintos ambientes y los inundan con un eco que amplifica claramente el testimonio reformador de Figuera.

Rodando las provincias del pecado²

El cuerpo humano en la poesía de Ángela Figuera se conoce por sus acciones, por la materialización de las emociones a través de los elementos físicos. No obstante, estas acciones trascienden el plano sensible y remiten a la simbología edénica en el caso de la mujer.

El sujeto femenino de la obra de Figuera confronta la representación tradicional de la mujer en la cosmovisión occidental cristiana, pero no la niega, sino

¹ Figuera solía definir la poesía mediante las metáforas de corte biológico del “parto” o la “gestación”, de modo que su poética y escritura explora los lazos de unión entre la identidad de la mujer en la sociedad franquista de posguerra y el panorama literario *intra muros* (Payeras 187). La lucha de Figuera se caracteriza por la necesidad de reivindicarse como escritora contraria al régimen en una época donde los derechos de la mujer brillaban por su ausencia (Arkininstall 464).

² Alusión a los versos de “El grito inútil” (171), incluido en el poemario homónimo de Ángela Figuera.

que invierte la óptica desde la que esta es juzgada. En “El grito inútil”, los elementos físicos recuerdan la Creación, donde una mujer impotente no logra caminar entre el lodo: “¿Qué puedo yo con estos pies de arcilla / rodando las provincias del pecado, / trepando por las dunas, resbalándome / por todos los problemas sin remedio?” (171). La inutilidad de su grito entra en cuestión, dado que la composición misma amplifica la desesperación de todas las mujeres que, como Penélope, esperaron la vuelta de sus compañeros militantes y suscita su rebelión ante el perfil pasivo del sujeto femenino. El diálogo con el mito bíblico se subvierte hacia una nueva conciencia de la mujer, donde persiste la resistencia a pesar de la aparente futilidad de su esfuerzo. Las voces poéticas de los sucesivos poemas parecen dar respuesta a la incógnita del yo de si tras la pugna se alcanzará otro universo.

En el poema “Mujer”, el yo lírico ya no subraya su indisposición, sino que acepta y defiende la naturaleza creadora de la figura femenina. El sujeto poético confronta su pasividad mediante la resignificación de las metáforas petrarquistas alusivas a la botánica, especialmente, la flor y el fruto: “Flor, no: florezco. Exhalo sin mudarme” (26). De hecho, como propone Zabala Aguirre, se trata de una “poesía de autodefinición” donde la identidad y el paisaje se interconectan y el proceso de realización personal se amplifica desde yo hacia el entorno familiar y social (159).

Por un lado, el tópico del *collige, virgo, rosas* no tiene cabida en la poesía social de Figuera, de hecho, resulta fundamental analizar este poema desde la crítica feminista. Butler propone que la cita de Simone de Beauvoir “no se nace mujer, sino que se llega a serlo” otorga una infinitud a la construcción del sujeto (98b). El sujeto no se define como sustancia, sino como motor del proceso y emplea verbos del ámbito natural para subrayar la continuidad de su acción, ese florecimiento sempiterno³. El cuerpo fronterizo entre lo humano, lo animal y lo botánico tiene la función de idear un nuevo lugar de existencia para el ser (Butler 11a).

Por otro, al partir de un análisis desde la metodología ecocrítica, se obtiene un paisaje identitario en el que las jerarquías se han fracturado. La poesía pronuncia

³ Zabala Aguirre incide en que la naturaleza es la referencia externa principal que permite la mimesis del yo con el paisaje (154) en *Mujer de barro*. Asimismo, en el poemario *Soría pura*, los verbos “ser” y “estar” se alternan, por lo tanto, la felicidad se logra al rendirse a la contemplación del entorno (159).

la canción de la Tierra, luego, la relación del sujeto con el medio es experiencial, no meramente descriptiva (Bate, 266). De este modo, el yo figueriano brota hasta soltar los pétalos que darán paso al fruto, fluye sintiéndose acuática y hermanada con los árboles aledaños y, posteriormente, escoge demostrar su libertad a través de las imágenes del nido, el cauce y el camino⁴. Estos tres elementos poseen la connotación dinámica porque surgen a partir del transcurrir propio u ajeno.

La solidez del sujeto femenino vuelve a probarse en el poema “Vieja”. El prosaísmo característico de la generación se divisa desde el inicio de la composición: “Porque el collar de mis días / ya desgranó muchas cuentas, / por eso, sólo por eso, / decís que soy vieja... ¿Vieja?...” (35). Ambas conforman una respuesta a una afirmación o pregunta proferida por el entorno, cuyo referente ya se había reflejado en el poema “El grito inútil”.

Además, mientras que en la composición “Mujer” la primera estrofa se asocia con la descripción habitual del sujeto femenino en la tradición poética: “¡Cuán vanamente, cuán ligeramente / me llamaron poetas, flor, perfume! ...” (26); en “Vieja” la acusación del verso inicial adquiere una connotación personal y parece proferida a la sociedad en su totalidad. El término real de la metáfora arquetípica de la sonrisa perlada, sugerida al definir el tiempo con “el collar de mis días”, se altera porque estos segmentos equivalen a las vivencias de la voz poética. Esta se niega a asumir la obsolescencia impuesta y martillea el papel con las anáforas “aún” e “y”, que subrayan la noción de un futuro pendiente y repleto de vitalidad. En esta etapa venidera, el sujeto no deviene uno con la naturaleza, pero se siente pleno en este lugar.

Al avanzar en la lectura de la composición, se descubre que la abundancia se vive en soledad, a pesar del valor social de la poesía de Figuera, ya que el yo aprisiona la expectación de la libertad individual y colectiva: “Y en el hueco de mi mano / guardo una esperanza presa...” (35). Esta divergencia remite a los dos niveles de análisis de la poética figueriana, según Zabala Aguirre: el individual y el social (215). Su distancia se acorta gracias a los “referentes míticos” que pueblan la

⁴ La interpretación del poema se vislumbra con mayor claridad a la luz de esta última estrofa: “Cauce propicio, cálido camino / para el fluir eterno de la especie” (26).

poesía de la autora (Zabala 215); no obstante, también se desvela un entramado de referencias a la poesía tradicional que funcionan como enlace entre el modelo social vigente en el momento de escritura y las variantes propuestas por la voz lírica.

Concretamente, los sujetos de este poema y del anterior recurren a los tópicos clásicos que construyeron el ideal femenino, pero en “Vieja” la juventud no se niega sino que se prolonga en el tiempo gracias a la relación de deseo compartida por los enamorados: “Mi carne morena aún tiene / sabores de primavera: / ¿No veis los ojos en celo / de mi amante sobre ella?” (36). Asimismo, esta caracterización del amante apela a un amor carnal, por lo que persiste en la negación del amor idealizado promovido en un gran número de composiciones poéticas anteriores.

La corporeidad abstracta y telúrica de estos poemas desaparece en “Esta que soy”, donde la identidad se disocia de la materia ante el abandono divino. El yo sobrevive gracias a su corporeidad, pero su identidad queda alienada a consecuencia de la soledad imperiosa que dispuso la guerra. Su aislamiento es dual porque, por un lado, anhela a aquellos que murieron en el conflicto bélico y, por otro, sufre la condena atávica impuesta por su condición femenina: “Secuencia de la hembra desterrada / por la candente espada de aquel ángel?” (152). Por lo tanto, su cuerpo integra una armadura, un mecanismo defensivo, que esconde un sujeto anulado e insomne⁵.

Afortunadamente, el yo poético resurge en los versos de “Ser mujer” y el equilibrio entre el alma y el cuerpo permite que las acciones inconexas del poema precedente hallen un refugio en la maternidad⁶. Al mismo tiempo, reaparecen en este poema inédito las imágenes florales y propias de la naturaleza que marcaron las descripciones de la figura femenina en la primera etapa poética de *Mujer de barro* (1948), donde se incluyen las composiciones ya analizadas de “Mujer” y “Vieja”: “Ser la luz, ser la flor, / ser la risa y la miel; / ser mujer: ser amor” (299).

⁵ Las estrofas centrales del poema arrojan luz en esta interpretación: “Me ignoro yo. ¿Qué soy? ¿Y cómo? ¿Cómo? / Desnuda voy. Blandísima y porosa / sintiendo que me horadan y dividen. / Cerrada voy. Armada de corteza. / Ceñida en un acero sin fisura. / Inmensamente separada y sola.” (152).

⁶ La maternidad asociada al fruto simboliza la pervivencia de la vida y suele asociarse al hijo y a la concepción de la poesía en Ángela Figuera; es decir, este proceso biológico también concluye en la realización en el plano personal y literario (Zabala 218).

En esta composición, la enumeración de las partes del cuerpo supone una aceptación de la individualidad porque estos elementos cristalizan el impacto de las acciones del yo femenino en la transformación de la sociedad. El corazón dadivoso y los brazos abiertos para cuidar del niño y caminar junto al amado; la permeabilidad de unas manos, ahora firmes, ahora leves, según las circunstancias que asolen al sujeto; los labios del perdón, la denuncia y el canto popular; la mirada atenta y deseosa de conocimiento; y, a modo de síntesis, “hondas y abiertas entrañas materiales para todos los seres, para todas las cosas” (300).

Maternidades desde la raíz

Esta *magna mater*⁷ modifica la caracterización del yo masculino niño-hombre. Como señaló Jato, la mujer, como origen y destino, rompe con la vorágine de cainismo (43). Jill Robbins postula que la escritora de posguerra podría optar por reflejar el modelo materno idealizado por el régimen, subvertirlo con una escritura llena de ingenio, parodiarlo entre líneas para burlar la censura o, como demostró Figuera en la última etapa, resignificarlo y trazar un vínculo indivisible con la causa social (560-561). Su evolución poética anticipaba esta decisión porque el lector asiste a la representación de distintos modelos maternos cuando lee su poesía completa. Finalmente, su cauce lírico desemboca en el fin de la sumisión del sujeto social femenino y la ruptura con la desestimación de la figura autorial, dado que su condición femenina empañaba la crítica objetiva sus versos. Por ende, se traza una vereda integradora donde la maternidad implica un acto revolucionario y de compromiso con la sociedad.

En aras de desmitificar la figura de la madre abnegada y limitada al núcleo familiar, se exponen dos etapas de maternidad complementarias donde la mujer conserva su individualidad. Primero, la madre figueriana reniega de la definición impuesta durante el Franquismo, *regina* encerrada en el hogar y suma sacerdotisa

⁷ Los estudios de Jill Robbins constituyen un ejemplo revelador de la distinción sociológica que permaneció vigente y se promulgó como ideal de la familia durante el Franquismo. La dicotomía entre el hombre y la mujer se cimentaba en la representación “militarista” del primero y la “feminidad” religiosa de la segunda (558). De este modo, la maternidad se interpretaba como una potencial fortaleza femenina, pero las madres debían guardar sumisión y recato al hombre (559).

de este santuario⁸. Por lo tanto, desvela la intención utilitaria oculta bajo el manto de la sacralización de las madres y, seguidamente, traza unas relaciones maternofiliales marcadas por la comprensión y la objetividad. Jill Robbins señaló que la insubordinación fallida de los sujetos femeninos se desgrana de una maternidad que ejerce un control total sobre la mujer (581); no obstante, como se expuso en el primer apartado del estudio, Figuera aporta un amplio espectro de figuras femeninas y no se limita a reflejar la esfera burguesa. Estas mujeres trascienden el ámbito del hogar y demuestran unas aspiraciones distintas o complementarias con nuevas formas de vivir la maternidad.

A partir de la lectura de la composición “Destino”, se arguye una ruptura con el modelo maternal defendido en la Sección Femenina⁹. El silencio de Dios se subraya mediante una variación a partir del mito de la Anunciación, de hecho, la segunda estrofa reproduce literalmente los parlamentos bíblicos: “«Hágase en mí», repuse. Y te bendije / con labios obedientes al destino.” (141). El poema comienza con esta descripción de la creación de la primera mujer, ancestral madre de toda la especie:

Vaso me hiciste, hermético alfarero,
y diste a mi oquedad las dimensiones
que sirven a la alquimia de la carne.
Vaso me hiciste, recipiente vivo
para la forma un día diseñada
por el secreto ritmo de tus manos. (141)

La contingencia del recipiente limita al sujeto femenino y lo representa como un ser incompleto, vacío y sometido a dar a luz. Su denuncia lo conduce a las praderas del Paraíso para cuestionar la desigualdad ontológica entre los hombres y

⁸ Mediante esta puntualización, se remite a las palabras recogidas por Ricardo Delgado Capeans: “Sí, os queremos reinas del hogar, sacerdotisas de ese templo y mentoras insustituibles en esa escuela ultraprimaria” (20-21).

⁹ La cita al discurso de Pilar Primo de Rivera, recogida por Carmen Martín Gaité en su ensayo *Usos amorosos sobre la posguerra*, permite ahondar en cómo era la vida y la educación de las mujeres durante el Franquismo: “Las mujeres nunca descubren nada: les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho” (47).

las mujeres: “Hácese el hijo en mí. ¿Y han de llamarle / hijo del Hombre cuando, fieramente, / con decisiva urgencia me desgarran / para moverse vivo entre las cosas?” (141). La acusación se intensifica, pero bajo el fragor de la impotencia se delinea una nueva genealogía de hijos de la madre, es decir, hombres que no perpetuarán la pugna ancestral.

Además, en “Las madres” se rompe tajantemente con cualquier afiliación a la maternidad de raigambre patriarcal. El yo configura una fuga perpetua de las madres: “Huyendo. Huyendo siempre sin saber hacia dónde.” (336); donde su carga constituye su ímpetu. La figura materna persiste en su lucha por la vida: su anhelo de alcanzar una utopía en la que los hijos puedan crecer apaciblemente. Mas no es locura, sino templanza porque bajo la planicie ruinosa su rostro relumbra la estancia y la vida imaginada se aproxima:

Pero sus rostros tienen
un raro resplandor, cierta belleza
de signo sobrehumano donde late
una indomable voluntad de vida. (336)

La belleza no es una marca superflua, encarna la voluntad de vida, hermanada con la corriente noventayochista. Por otro lado, su signo sobrehumano apela a la filosofía nietzscheana en la que el yo caminaba hacia un perfeccionamiento del individuo. Esta odisea cobra una mayor preponderancia porque la elevación de la figura femenina comienza en las depresiones de la penuria y del dolor. Su mudez afecta a todas las mujeres que aspiran a otra forma de maternidad, pero viven anquilosadas en el sistema patriarcal: “Las vemos solas, mudas, con sus ojos abiertos, / opacos de dolor, interrogantes, / como esperando — ¿qué? — dentro del caos.” (336). De esta forma, se deduce que la maternidad impuesta es un mecanismo de control que invalida el cauce vital primigenio de la figura femenina.

En este sentido, sus entrañas provisoras ahora designan el habitáculo oscuro en el que los seres humanos son infantilizados a fuerza de permanecer dentro de las normas sociales: “Las vemos en refugios subterráneos, / en la profunda entraña de la selva, / por caminos desiertos / o en una casa en ruinas sin puerta ni

tejado” (336). La pluralidad de la voz poética marca la existencia de un grupo de mujeres que lograron zafarse de la prisión, gracias a lo que son capaces de admirar la esencia indomable y dadivosa de la madre a pesar de los despojos en derredor.

El sujeto niño trasciende lo físico porque el amor también se presenta como la estirpe venidera en “El hijo”. A pesar de las adversidades, el amor no se aleja y perdura al igual que el vínculo genealógico y afectivo entre la madre y su hijo:

Tu carne y mi carne, y todos
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... (33)

Los versos centrales refuerzan la defensa del sentimiento amoroso incorruptible. El polisíndeton remarca la pretensión de alianza perpetua entre todos los seres humanos, pero la metáfora vehicular del vínculo familiar propugna la petición moral. Asimismo, el amor se representa con la metáfora flamígera en contraste a las imágenes acuáticas que designaban bien la libertad del sujeto femenino, bien la persistencia de su encierro en otras composiciones.

No obstante, la imagen hidráulica sigue presente, pero como una metáfora del proceso de unión entre el futuro hijo y su madre encinta: “de aquel abrazo, y el riego / de tu sangre en mis entrañas”; es decir, la voz materna es vasija y contenido de ese amor porque lo otorga al hijo y lo recibe de este intensificado. La prueba del cariño es física, corpórea, dinámica; se esboza en figuras a las que desborda el sentimiento y que necesitan hacerlo aflorar mediante sus acciones, por ejemplo, “el ansia desesperada de aquel abrazo” (33) o “Tu carne y mi carne, y todos nuestros besos” (33).

Asimismo, la infantilización de la sociedad se origina en la connotación maternal de España, especialmente, en “Salve a España”. El yo desarrolla a lo largo de esta composición la cuestión del exilio interior, que tanto condicionó la trayectoria poética de Figuera y sus contemporáneos. Estos, bajo un yo plural, se sienten

huérfanos ante una patria enferma a la que solo la divinidad podría curar si abandonase su silencio. El primer verso constituye una reescritura de la oración del Ave María; por consiguiente, la nación se equipara con la figura materna virginal, sacra y devota. Esa devoción se transforma en pasividad porque engendra una descendencia errante mientras escapa con la compañía del llanto y la persecución de la muerte. Durante su peregrinaje, los sujetos apelan a esa madre ajena —o desconocedora— de su sufrimiento:

A ti clamamos
Los desterrados
de ti, que en ti vivimos extranjeros,
de tu raíz de ayer desposeídos,
de tu verdad de hoy eliminados,
a tu futura herencia no admitidos. (262)

Las cualidades maternas se sintetizan en el imaginario figueriano en la tierra, la entraña y el río. Aunque sus connotaciones se modifiquen a lo largo de su trayectoria poética, la madre siempre posee una corporeidad que emana de la elementalidad latente en el paisaje (“tierra y madre”, “de tu raíz de ayer desposeídos”); su fecundidad parte de las vísceras y circula por la sangre, ambos segmentos se asocian con la truculencia de lo bélico: “los huérfanos de ti en tu propia entraña” y “los que te llevan, ácida, en la sangre,” (262); y las corrientes fluviales esparcen la pena por las orillas del hombre y del orbe: “De lágrimas, ¿por qué? ¿Por qué de llanto / tus hombres y tus ríos se alimentan” (262).

Además, en este poema se incluye la estructura ósea como novedad. Esta simboliza el cautiverio soldado a la fisonomía misma del individuo que impide su exilio completo de la nación doliente: “los que sus huesos sueldan con tus huesos / y no saben salvarte y balbucean / «que Dios te salve» por si Dios escucha” (262). Esta clausura del poema presenta un tono incisivo porque anuncia una descripción heroica de la divinidad, pero este fulgor se apaga ante la sordera de un Dios impasible.

El salmo se combina con un nuevo camino para la humanidad en “Creo en el hombre”, donde la voz lírica recuerda sus orígenes funestos, pero encuentra la

vereda alternativa gracias a la maternidad y corrobora la alternativa de un nuevo hombre que abogue por la paz. Esta se convierte en la razón de su credo, una cantiga en la que se recuerda el horror, pero se opta por la conciliación: “Porque nací y parí con sangre y llanto; / porque de sangre y llanto soy y somos, / porque entre sangre y llanto canto y canta, /creo en el hombre.” (279). Seguidamente, los motivos de su pesar se insertan entre los paralelismos que favorecen el tono de letanía. Su oración no constituye una sustitución de la figura divina ausente por el hombre como eje creador, ya que el rechazo del teocentrismo implica una fe en la nueva generación hermanada por un ideal de cooperación. Así, el sujeto masculino se conoce por sus acciones y se lo describe como un ser doliente, trabajador, valiente, amoroso y risueño a pesar de las amenazas que le lanza el mundo. En definitiva, el hombre figueriano acompaña a la mujer en la hazaña conjunta de resucitar la vida sobre las ruinas:

Porque se acuesta y duerme bajo el rayo
y ama y engendra al borde de la muerte
y alza a su hijo sobre los escombros
y cada noche espera que amanezca,
creo en el hombre. (280)

En el poema “Mujeres del mercado”, los sujetos femeninos subsisten y mantienen a su prole protegida, pero no son esclavas, sino salvadoras de este núcleo. Sus acciones no surgen de la sumisión, sino del coraje y la independencia. El posicionamiento de la voz favorece la descripción completa y antirretórica del espacio urbano y el distanciamiento respecto al tema como una forma más efectiva de denuncia. El físico de las mujeres descritas refleja la decadencia de su hábitat porque su esencia está yerma y derruida: “Son de cal y salmuera. Viejas ya desde siempre. / Armadura oxidada con relleno de escombros” (178). Las imágenes escogidas muestran a unas mujeres que han entrado prematuramente en la senectud y cuyas imágenes florales de vitalidad, presentes en otros sujetos poéticos, se han marchitado y su porte se ha oxidado por el peso de la Historia.

Su animalización es una forma de pervivencia en las profundidades del contexto posbélico, por ello, sus movimientos recuerdan a los de los animales

subterráneos (“huronean”, “escarban”). El declive se extrapola a todos los elementos que escogen, de modo que existe una coherencia interna entre la corporeidad, la identidad y la acción. Sus pertenencias se contagian de su esterilidad porque el “vientre mugriento” de su cartera manifiesta la espiral angustiosa en la que se encuentra.

Por otro lado, en este averno permanece el antagonista del sujeto masculino figueriano, que representa la opresión y la circularidad del sistema de dominación; por lo que su descendencia está determinada a una existencia de miseria y temor. Tras la travesía por el mercado, en la que la madre ha logrado sobrevivir por un día, llega al hogar infernal donde la espera su marido, descrito por la voz poética:

Que blasfema y escupe.

Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,
sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.

Otro largo cansancio. (178)

La convivencia marital definida como terrible castigo recuerda la herencia de Eva, la primera mujer, castigada a perecer extramuros del Edén. Por ello, la voz poética abandona su aparente objetividad en los últimos versos y, abrupta y sarcásticamente, apunta hacia los culpables de esta situación, impasibles y ajenos a la fatalidad: “Oh no. Yo no pretendo pedir explicaciones. / Pero hay cielos tan puros. Existe la belleza.” (179).

En consonancia con la imagen del otro sujeto masculino, encontramos la denuncia del hombre cobarde en “Manos vendidas” (183). La sinécdoque del título y el último verso configuran una estructura circular en la que se subraya la venta del hombre y una correspondencia perfecta con la temática, es decir, con el descenso aniquilador del que el hombre es perpetuador y víctima. Además, las manos ya habían aparecido como símbolo de la injusticia en “Destino”, pero el alfarero que

amasaba las tierras de la discordia era Dios, por lo tanto, la desdicha ancestral de la especie humana se remonta en el imaginario figueriano a su creador¹⁰.

La identidad de cada hombre se esfuma a medida que avanza el poema y el lector se focaliza en los detalles que conforman su cuerpo. Un *homo ex machina* desde el primer verso donde la pérdida de la conciencia se anticipa: “Del hombre a la herramienta baja y duele / ese domado río, esa polea” (183). Resulta interesante comparar el “domado río” de esta composición con el “cauce propicio” y el “fluir eterno de la especie” del poema “Mujer”. Esta contraposición parte de un mismo elemento que designa un juego de opuestos entre la sociedad dominada por un *paterfamilias*, cuyo hijo era la sociedad española bajo su mandato, y el anhelo de otra existencia más integradora. De la misma forma, el dominio fluvial constituye una metáfora de la forzada culminación de la vida a causa de la atmósfera beligerante.

No obstante, el sujeto femenino conoce la fortaleza del hombre y mantiene la esperanza de que sus manos posibiliten otras rutas: “con que tus manos duras en el tajo / al mundo hacen crecer y lo estructuran” (183); a pesar de saberse ingenua porque la mecanización de su cuerpo continúa. Sus dedos funcionan por un engranaje preciso y sus músculos caen desde una “tensa red de mil cadenas” (183). Por lo tanto, el individuo masculino progresivamente se somete a su cuerpo y este se inunda de imágenes toscas y áridas que lo vuelven influenciado: “un martillo corazón”, “el cobre de tus sienes” o “dos piedras sin pulir sobre tus ojos”. El imperio de la tradición perdura entre los hombres y el trabajo constante y monótono labra la “tierra madre”, en un sentido literal y figurado. Su hombría viene marcada por la inmundicia y la obstinación, por ello, la estirpe que fecunde nacerá con el designio mercantil que lo constriñe.

El hombre también se describe con una connotación negativa en “La frontera”. Este llega a unas tierras nunca antes descubiertas y comienza a trazar las lindes que poseerá cada individuo emponzoñado por su codicia y sin escrúpulos para saciarla: “A filo de ansia y de cuchillo / iban abriendo y troceando / el pecho

¹⁰ Zabala Aguirre sugiere dos patrones simbólicos reiterados en la poética figueriana. A nivel individual, alude a la alegoría de la “tierra” o el “barro” como elementos que definen al ser en lo físico y como eslabón de una estirpe; mientras que en lo social esa representación elemental se combina con alusiones míticas de raigambre bíblica, por ejemplo, el diálogo con Dios o las comparaciones de los hombres con Caín y Abel (214-29).

santo de la Madre” (269). Su infracción sacrílega de las leyes naturales surca los elementos corpóreos de una figura materna terrenal:

Los ríos vieron sus orillas
a la distancia real del odio.

Los lagos fueron divididos
como se saja un ojo abierto. (269)

Su violación y adquisición de todos los dones propios de la tierra-Madre supusieron su agotamiento por la matanza *in crescendo* de cada reducto virginal y las aves, las flores, las montañas y los valles quedaron del otro lado de la frontera, a excepción de los astutos buitres que aguardaron pacientemente la extinción del ser humano a causa de su egoísmo:

De sangre y sangre, de hombre y hombre
hicieron castas diferentes.

Así quedó trazada la frontera.

Y llegaron los buitres.
Y posáronse a un lago y a otro lado.
Y se pusieron a esperar. (270).

En el poema “Madres”, la voz poética presenta el eje contrario, un llamamiento al sentido común de los sujetos maternos que engendraron a sus hijos desde el amor y con el afán de otorgarles una vida digna que acabe con el ciclo autodestructivo. El yo poético se excluye de este grupo porque ha escapado de la esclavitud en la que viven, una forma de instrumentalización voraz que afecta a la mujer y a su descendencia: “Madres del Hombre, úteros fecundos / Hornos de Dios donde se cristaliza / el humus vivo en ordenados moldes.” (132). En la siguiente estrofa, afirma la concepción de la maternidad como un rito ancestral en el que lo físico vehicula la unión espiritual, no una mera colisión entre dos cuerpos, una “frenética soldadura de sangres” como las carnicerías en los campos de batalla.

Cabe destacar que este colectivo materno abandona la herencia de Eva y su ansia sapiencial porque su dulzura se vuelve descuido y ceguera ante la futilidad de su dedicación: “Y luego, ¿qué?... Cumplisteis la tarea. / El hijo terminado se levanta / en fuerza y hermosura sobre el suelo”. (132).

Sin embargo, su elevación la interrumpirá un hábitat tostado por los rayos obscenos, abonado con la pólvora aniquiladora y terminantemente histérico por la brutalidad, el rencor y la codicia. La voz poética pregunta al lector por estos males y sus interrogaciones retóricas adivinan el destino de sus hijos, por lo que culmina el poema con una exclamación insurrecta y universal: “Madres del mundo, tristes paridoras, / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos.” (133). La imagen hortícola del fruto se inserta en la tradición de la muestra de la fertilidad mediante la naturaleza, pero esta figura retórica de lo primigenio se combina con lo clásico porque la animalización de la madre mediante el sonido de su desesperación remite al mito de la loba capitolina que amamantó a Rómulo y Remo, el equivalente en la mitología romana a Caín y Abel. Por lo tanto, la madre figueriana contempla afligida la guerra fratricida.

Este círculo de violencia y miseria se rompe realmente en el poema “Rebelión”, la voz valora el papel esencial de las madres en la reconstrucción del orbe. Sus versos dialogan con la realidad plasmada en el poema anterior y abandonan la descripción para anunciar la causa universal: la ruptura de la cadena que engarza las vidas a un compromiso precoz con la parca desde antes de su nacimiento¹¹. En la primera sección (vv. 1-16), la jerarquización entre los seres humanos y los animales tambalea por la metáfora de la mujer encinta equiparable a “vacas mansas y seguras / que tristemente alumbran y consienten / con un mugido largo y quejumbroso / el robo y sacrificio de su cría” (179).

En la siguiente estrofa, la queja inútil, mansa y triste muda en un vaticinio de tono decisivo, feroz e insurrecto a favor de la reivindicación de las madres como comunidad unida. La imagen maternofilial del reino animal se complementa con otra arbórea, por lo que se subraya la genealogía femenina en la naturaleza y esta

¹¹ Estos versos gozan de una expresividad notable que refuerza la intencionalidad del sujeto: “Serán las madres todas rehusando / ceder sus vientres al trabajo inútil / de concebir tan sólo hacia la fosa. / De dar fruto a la vida cuando saben / que no ha de madurar entre sus ramas.” (179).

raigambre la excluye del ciclo cainita de los hombres: “De dar fruto a la vida cuando saben / que no ha de madurar entre sus ramas” (179). En la estrofa tercera se insiste en la equiparación de la mujer con la naturaleza porque se la describe como dadora de alimento que se declara infructuosa ante las demandas de una plaga execrable: “Ninguna querrá dar pasto sumiso / al odio que supura incoercible / desde los cuatro puntos cardinales” (179). La acepción enfermiza y global del odio demuestra la gravedad de la situación ético moral que pretendía mostrar y reparar la autora mediante sus versos.

Después (vv. 17-27), la voz asume la mecanización del hombre desde la infancia, su predisposición a la brutalidad y la muerte. El yo incide en la paradoja de la fecundidad porque el acto de amor culmina en una tragedia cuando el niño llega al mundo. Ahora, el yo también se representa como parte del todo, todas las madres, y su tono combativo se tiñe de tintes melancólicos: “sabemos y aceptamos para el hijo / un áspero destino de herramienta, / un péndulo del júbilo a la lágrima” (179). Por lo tanto, la maternidad desde su fase inaugural se presenta como un proceso contradictorio y complejo.

Aunque la voz-madre acepta la muerte natural, distingue claramente esta del “golpe anticipado de la ira”, que provoca su desazón antes de conocer a su hijo. Esta aceptación culmina en el tercer apartado (vv. 28- 39), donde las preguntas retóricas reavivan el tono reivindicativo y recalcan la crueldad de la hecatombe desmedida e ilógica. El sujeto poético cerca al lector entre los muros que han estrechado la realidad y menciona el léxico de la guerra y la opresión (“ametralladoras”, “prisiones”, “cuarteles”, “alambradas”, “hambre”, “espanto”). El paisaje bucólico, sugerido por las imágenes previas, se desintegra y evapora con el estallido de la escena bélica. En contrapartida, no solo la guerra imposibilita la vuelta a la fértil quimera, sino que los valores también se han corrompido porque lo sensible ha sido reemplazado por lo rentable:

¿Es necesario continuar un mundo
en que la sangre más fragante y pura
no vale lo que un litro de petróleo,
y el oro pesa más que la belleza,

y un corazón, un pájaro, una rosa
no tienen la importancia del uranio? (180)

Conclusiones

La voz poética de los sujetos femeninos en Figuera goza de una complejidad y riqueza notables. Su magnetismo inunda toda su obra de un modo tenue, pero consistente, y encontramos diferentes esferas en el desarrollo de la mujer. Primero, se examinó la vertiente individual del sujeto femenino como heredera de la estirpe bíblica, es decir, como desterrada por demostrar un ansia de conocimiento y una voluntad férrea de cambio. Luego, la voz poética puso el foco en la maternidad, en todas sus vertientes.

Por un lado, encontramos la alegoría de España como una madre ausente y perjudicial. Por otro, la maternidad alienante que promovió el sistema franquista, una *mater dolorosa* que encarna el sufrimiento y la esperanza. Finalmente, ese anhelo se mecaniza en la rebelión de estas y su defensa de la patria. Este concepto consiste en la transformación del sistema de valores, ya que la genealogía anterior, cuyo origen era unilateral, ha perpetuado un ciclo de tragedia y muerte de los hombres mientras las mujeres lloraban su pérdida. El llanto perenne se ha metamorfoseado en la pugna por otro modelo donde ambos progenitores sean reconocidos y, así, los neonatos pueblen un mundo regido por la colaboración y la compasión.

Los sujetos poéticos representan la transición de una forma de maternidad a otra mediante el empleo de un imaginario donde los referentes corpóreos y del entorno natural juegan un papel fundamental. Especialmente, la imagen de las entrañas resulta enigmática y poderosa porque estas encarnan la enajenación a causa de la guerra, la esperanza al caer encinta y, finalmente, el renacer de toda la sociedad, personificado en el hijo que constituye una promesa de futuro.

En definitiva, la condición de la mujer y el proceso de maternidad se conocen a través de sus facciones, que se asocian a su agencialidad en libertad y rotundamente revolucionaria. Los movimientos del sujeto masculino y femenino se focalizan en los detalles fisonómicos, sobre todo en las manos porque se impregnan de la capacidad de trabajo, esfuerzo y fortaleza. No obstante, una divergencia en la

caracterización femenina reside en que, mientras el hombre se equipara con la máquina, la mujer representa el ciclo de las estaciones, el fluir de los ríos y el nido seguro. La maternidad se enlaza con el paisaje y, al igual que este es el dador de vida, ofrece una Creación alternativa donde el primer individuo es hijo del hombre y de la mujer, hijo uno de todas las paces pretéritas y propulsor de la concordia venidera.

Bibliografía

- Arkininstall, Christine. "Rhetorics of Maternity and War in Ángela Figuera's Poetic Work". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 21, no. 3, 1997, pp. 457–78.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós Ibérica, 2003.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- Chicharro, Antonio. *Notas sobre prosaísmo y retórica en la poesía social española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1986.
- Delgado Capeans, Ricardo. *La mujer en la vida moderna*. Madrid, Bruno del Amo, 1941.
- Figuera Aymerich, Ángela. *Obras completas*. Ed. Roberta Quance. Madrid, Hiperión, 1986.
- Jato, Mónica. "Exilio interior e identidad nacional: El concepto de patria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell." *Hispanic Poetry Review*, vol. 2, no. 1, 2000, pp. 35–50.
- Kristeva, Julia. "El sujeto en cuestión: el lenguaje poético." En Lévi-Strauss, *Seminario: la identidad*. Barcelona, Petrel, 1981, 249-287.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos sobre la posguerra*. Barcelona, Anagrama, 2015.
- Moreno, María Paz. "Ángela Figuera o la poesía necesaria." *Pergola*. pp. 12-15.
- Payeras Grau, María (ed). *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2013.

Del Río, Ángel. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Editorial Bruguera, 1985.

Robbins, Jill. “La mujer en el umbral. La simbología de la madre en la poesía de Ángela Figuera.” *Anales de La Literatura Española Contemporánea*, vol. 25, no. 2, 2000, pp. 557–85.

Zabala Aguirre, José Ramón. *Ángela Figuera: Una poesía en la encrucijada*. San Sebastián, Cuadernos Universitarios, 1994.