

## Presentación

Helena ESTABLIER PÉREZ y Laura PALOMO ALEPUZ

«Llegará un día –que indudablemente signos anuncian ya en los países nórdicos– en que aparecerá la mujer, cuyo nombre ya no significará algo opuesto al hombre, sino algo propio e independiente; nada que haga pensar ni en complemento ni en límite, sino únicamente en vida y en ser: el Humano Femenino»  
(Rilke, *Cartas a un joven poeta*)

La cita que introduce estas páginas la recordaba Carmen Conde en el prólogo a su celebrada antología *Poesía femenina española viviente*, publicada en 1954 y reeditada en 1967 con el título de *Poesía femenina española (1939-1950)*, para constatar que aquel deseo formulado por el admirado escritor austríaco se había convertido en realidad a la altura de la mitad del siglo xx: «Ese Humano Femenino de Rilke es el que yo creo existe ya entre nosotros como *Humano Femenino Poético*; la mujer que ha encontrado, como presentía Rimbaud, su propia e insustituible condición» (1967: 11-12).

En efecto, los cambios políticos, sociales y económicos producidos a finales de la centuria anterior habían propiciado la incorporación de las mujeres al espacio público. El acceso a los niveles educativos superiores, la entrada en sectores laborales que hasta ese momento les habían sido vedados y el auge de los movimientos sufragistas desencadenaron una reflexión sobre su identidad, el papel que la sociedad les había asignado tradicionalmente o la concepción de la feminidad. Como consecuencia, el modelo de mujer que había imperado hasta entonces en Occidente, «el ángel del hogar», fue progresivamente sustituido, en las primeras décadas del nuevo siglo, por el de la «mujer nueva», lo que tuvo su indudable reflejo también en el mundo artístico.

En el ámbito español, a estos desencadenantes se unieron otros factores como la llegada de la II República, el contacto con otros referentes femeninos

Europeos y la consolidación de instituciones como el Lyceum Club, fundamental estímulo de la vida cultural y activo esencial en el establecimiento de las redes femeninas. La asunción de los nuevos cambios encarnados en la figura de la intelectual moderna –cosmopolita, culta, rebelde y comprometida–, junto con la influencia del psicoanálisis de Freud y la difusión del vanguardismo, estimuló a las mujeres con inquietudes artísticas a tomar parte activamente en la vida literaria del momento. Aunque no sin los titubeos o los conflictos propios del periodo de transición que estaban viviendo, las poetisas asumieron estos nuevos modelos femeninos, a la vez que contribuyeron con su producción al florecimiento de la lírica española en este periodo.

Pero este ascenso de las mujeres por el camino de la representatividad social y literaria fue tronchado de raíz por la victoria del bando sublevado con la que se saldó la Guerra Civil. La llegada al poder del franquismo supuso para las escritoras no solo un recorte drástico de los derechos que habían conquistado al final del periodo anterior, sino también su necesaria adecuación a un modelo de feminidad en el que tenía difícil cabida la realización intelectual. A pesar de ello, un grupo nutrido de ellas consiguió desempeñar un papel relevante en las letras de posguerra, como veremos en las páginas que siguen.

En este monográfico, titulado «Imaginario poético en las escritoras españolas contemporáneas (1900-1968)», se han reunido trece trabajos que analizan la obra lírica publicada desde el comienzo del nuevo siglo hasta la última etapa del desarrollismo franquista por un grupo representativo de poetisas españolas: Lucía Sánchez Saornil, Concha Méndez, Margarita Ferreras, Ángela Figuera, Ernestina de Champourcin, Ana María Martínez Sagi, Josefina de la Torre, Elvira Lacaci, Concha Marco, Gloria Fuertes, Carmelina Sánchez Cutillas, Acacia Uceta y Amparo Conde Gamazo.

Se concitan aquí autoras con circunstancias personales, trayectorias, ideologías y concepciones estéticas muy distintas: ni la clase social de la que proceden es la misma –la obrera, en el caso de Lucía Sánchez Saornil, frente a la aristocrática de Ernestina de Champourcin o la altoburguesa de Concha Méndez–; ni tampoco comparten, en algunos casos, contexto geográfico –Concha Méndez, Ernestina de Champourcin o Ana María Martínez Sagi se ven obligadas a exiliarse después de la Guerra Civil, mientras que Elvira Lacaci, Concha Marco, Gloria Fuertes, Ángela Figuera y Acacia Uceta viven en España –o lingüístico –por ejemplo, la valenciana Carmelina Sánchez Cutillas es bilingüe–; ni sus experiencias vitales se parecen –Margarita Ferreras pasó periodos internada en un sanatorio por su enfermedad mental–; ni tienen la misma orientación sexual –Ana María Martínez Sagi, Lucía Sánchez Saornil y Gloria Fuertes hubieron de enfrentarse no solo a las constricciones de género

que las oprimieron a todas, sino también a otros prejuicios suscitados por su condición de lesbianas—; ni sus obras se dieron a conocer por idénticos canales de difusión —algunas de ellas, como Josefina de Torre o Ernestina de Champourcin, gozaron de cierto reconocimiento por haber sido incluidas por Gerardo Diego en la segunda edición de su memorable antología, pero otras, como Amparo Conde Gamazo, tuvieron que recurrir a la autoedición artesanal para darle visibilidad a sus versos —.

Todas, no obstante, escribieron poesía en un contexto que relegaba la creatividad femenina y, quizá en parte por ello, las une el hecho de que su obra quedara durante décadas desplazada a un segundo plano, a pesar de su variedad, su riqueza, su calidad y su pulcritud. Afortunadamente, esta tendencia en los últimos años se encuentra en proceso de reversión gracias a los esfuerzos conjuntos de la crítica especializada y la sociedad.

Sirvan estos trabajos para seguir contribuyendo a devolverles a estas poetas el reconocimiento literario que se merecen, al mismo tiempo que para reconstruir un panorama tan fascinante como el de la lírica española del siglo XX. Agradecemos a las colaboradoras y los colaboradores su entusiasmo, implicación y compromiso para hacerlo posible.

