

LA CORPORALIDAD DE LOS CORPUS POÉTICOS EN LAS ESCRITORAS DE LA EDAD DE PLATA¹

THE CORPORALITY OF POETIC CORPORA
IN THE WOMEN WRITERS OF THE SILVER AGE

Isabel NAVAS OCAÑA

Universidad de Almería

minavas@ual.es

Helena ESTABLIER PÉREZ

Universidad de Alicante

Helena.Establier@ua.es

Resumen: La dialéctica cuerpo / corpus es la idea motriz que vertebría los distintos trabajos reunidos en esta sección monográfica. Todos coinciden en abordar la representación del cuerpo en las escritoras de la Edad de Plata y en mostrar cómo esa representación determina sus obras poéticas. Lucía Sánchez Saornil, Rosa Chacel, Concha Méndez, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcín y Ana María Martínez Sagi son objeto de estudio desde esta singular perspectiva, que trata de evidenciar la corporalidad de los corpus poéticos de los que son autoras. Pues bien, en la presentación del monográfico fundamentamos teóricamente los análisis realizados, otorgándole especial relevancia a la interacción de los conceptos de *cuerpo, sexo y género* en la construcción de la identidad, tal como la plantea Judith Butler, y al resultado literario de esa interacción, es decir, a los corpus resultantes que cada una de estas escritoras pergeña en un momento clave de la historia literaria española, la llamada Edad de Plata.

Palabras clave: Escritoras. Poesía. Cuerpo. Corpus. Edad de Plata.

Abstract: The body / corpus dialectics is the driving idea that structures the different papers gathered in this monographic dossier. They all agree on addressing the representation of the body in the women writers of the Silver Age and on showing how this representation determines their poetic works. Lucía Sánchez Saornil, Rosa Chacel, Concha Méndez, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcín and Ana María Martínez Sagi are the object of study from this unique perspective, which tries to demonstrate the corporality of the poetic corpora of which they are the authors. Therefore, in the presentation of the monograph we theoretically base the analyses carried out, giving

¹ Este número monográfico es resultado del proyecto de investigación de I+D+i “Género, cuerpo e identidad en las poetas españolas de la primera mitad del siglo XX”, financiado por el Programa Estatal de Generación de Conocimiento 2020 del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España (ref. PID2020-113343GB-I00).

special relevance to the interaction of the concepts of *body*, *sex* and *gender* in the construction of identity, as proposed by Judith Butler, and to the literary result of that interaction, that is, the resulting corpora that each of these women writers carry out at a key moment in Spanish literary history, the so-called Silver Age.

Keywords: Women writers. Poetry. Body. Corpus. Silver Age.

El cuerpo siempre significa. Constituye, de hecho, el punto de partida y de retorno de todos los sentidos, puesto que, siendo a la vez materia y signo, individual y social, naturaleza y cultura, se encuentra en el origen de nuestra capacidad para semiotizar el mundo y dotarlo de un sentido particular (Martin-Juchat, 2001: 7); en otras palabras, podemos decir, con Contreras, que el cuerpo es “la condición radical de la significación” (2012: 14) y, como tal, sus acciones y representaciones definen el modo en el que habitamos el mundo y generamos sentido, constituyendo “una de las más poderosas formas de significación y comunicación en la vida social y cultural de los seres humanos” (Finol y Djukich, 2019: 633).

Tomando como punto de partida este enfoque propio de la semiótica del cuerpo, que lo convierte en el centro absoluto de la producción de sentido, se entiende perfectamente el continuado interés de los estudios de género durante las últimas cinco décadas, en su interrelación con otros ámbitos de la producción cultural, por desgranar la compleja articulación entre el cuerpo y el sexo, sus representaciones y la configuración de la identidad. Como es sabido, las investigaciones teórico-filosóficas, éticas, políticas y culturales realizadas hoy desde el campo de los estudios de género desafían tanto la noción tradicional de *sexo*, en tanto instrumento normativo de clasificación binaria, como la de *cuerpo* en su calidad tradicional de encarnación de normas reguladoras, objeto y soporte de la disciplina social, e insisten en sus repercusiones sobre la conformación de las categorías identitarias: qué es *ser mujer* o *ser hombre* y cuál es su relación con el cuerpo sexuado (Butler, 2001 y 2002).

A partir de las enseñanzas de Foucault sobre el *biopoder social* (1997), es decir, sobre la actuación institucional panóptica de control, sometimiento y normalización de los cuerpos, sabemos que estos están históricamente sujetos a una disciplina, a una ley que legitima unas determinadas acciones y representaciones, y sanciona otras en virtud del contexto sociocultural específico. En este sentido, la diferencia genérico-sexual binaria encauza el cuerpo en direcciones y prácticas preestablecidas, autorizadas, normativas. El sujeto, al asumir un sexo, adopta una norma corporal, de manera que el cuerpo, entendido como un ente social indesligable de las normas culturales que regulan su materialización, se revela actualmente como efecto de las dinámicas de poder en idéntica medida que el género. Así, el cuerpo actúa como contexto y como norma para la recreación de la identidad, y en tanto en cuanto el *sexo-género* se ha considerado atributo indisociable de aquél, la reflexión identitaria se liga a la experiencia del cuerpo sexuado.

Los estudios de género se enfrentan hoy a una nueva comprensión de los cuerpos como entes de carne y hueso, en continua relación de retroalimentación con su contexto sociocultural (lo constituyen y también son constituidos por él); entes, por tanto, expuestos, precarios y vulnerables (Butler, 2006b: 46), condiciones ontológicas universales que, en el caso de las mujeres, han contribuido históricamente a confinarlas en un espacio limitado de producción identitaria, actuando como determinantes para su exclusión de los ámbitos de poder institucional, intelectual y sociocultural, la negación de su calidad de sujetos y el cuestionamiento continuado de su capacidad de agencia. Mientras nuestra tradición histórico-filosófica —construida sobre una serie de binomios interdependientes, mente / cuerpo, cultura / naturaleza, razón / deseo, etc., cuyo primer término, asociado con la inteligencia masculina, era siempre el privilegiado— se ocupaba de *descorporeizar* el conocimiento y mantenía la materialidad femenina proscrita del campo del saber (Torras, 2006: 11-12), la cultura moderna, fundamentalmente masculina en factura y participación, se ha recreado en la relación de las mujeres con la naturaleza y en las representaciones de su cuerpo sexuado (reproductor), mecánico, dócil, manipulable y susceptible de someterse a disciplina.

Como respuesta a la invisibilidad del cuerpo femenino y/o a la construcción histórico-cultural de imaginarios corporales sesgados, desde el ámbito discursivo contemporáneo se ha producido una reapropiación paulatina por parte de las mujeres de las experiencias que les atan en esta dimensión identitaria. *Des-racionalizar* el cuerpo femenino, introducir sexualidades múltiples y transgresoras, textualizar diferentes códigos corporales con el objetivo de cuestionar los patrones fijados socialmente, invertir los estereotipos y los cánones de belleza, en suma, convertir el cuerpo en una plataforma de protesta, han sido líneas que la práctica artística femenina contemporánea ha venido desarrollando a lo largo del siglo XX y que se encuentran también en el punto de mira de la teoría y la crítica actuales, concienciadas y estimuladas por las aportaciones de Haraway (1995) para la superación del eterno binomio naturaleza-cultura en los cuerpos híbridos y tecnológicos (el *cyborg*), y de Butler acerca de la performatividad del género, constituido como tal a través de los actos de habla.

La literatura, en tanto en cuanto producción cultural, resulta un lugar privilegiado de articulación y producción de saberes en este sentido: “Inserta como está en el seno de una determinada sociedad y cultura”, la literatura “secunda y reproduce sesgos ideológicos, que son en muchos casos los predominantes. Pero [...] posee asimismo la capacidad revulsiva de crear nuevos enfoques e introducir perspectivas diferentes en los parámetros sociales al uso” (Lanseros, 2018: 85). Considerando que el cuerpo no solo no es ajeno a los marcos culturales, sino que existe dentro de ellos, que lo visibilizan a través de sus códigos (Torras, 2007: 20), la literatura se revela como un espacio en el que los cuerpos precarizados y marginados, los que escapan a la norma falocéntrica, pueden escribirse, textualizar sus experiencias de opresión, de violencia, de transformación subjetiva y sexual, pueden cuestionar o suscribir su erotización convencional, posicionarse ante el cuerpo masculino y burgués, deshacer las formas convenidas; pueden, en definitiva,

mediante su inscripción textual, suscribir, explorar o incluso producir performativamente identidades alternativas o no normativas. Como explican Calafell y Ferrús, “la mujer confinada al cuerpo, como responsable histórica de la carne lujuriosa, de la maternidad y del ‘parir con dolor’, trata de transformar el receptor de su condena en espacio de reivindicación, en lugar desde el que escribirse y escribir su deseo” (Calafell y Ferrús, 2008: 9).

Si, con Prieto de Paula, sostenemos que “la poesía es el código por el que la individualidad se emite constituida en objeto: un yo que da cuenta de sí y que, perplejo y desorientado en el día de hoy, no se encuentra y pregunta acezantemente ‘Quién soy, quién soy’” (2014: 3), la obra en verso de las autoras españolas de la primera mitad del siglo XX se vislumbra como un valioso espacio de reflexión y de producción poética sobre la identidad femenina. En este periplo poético-identitario, el cuerpo y la sexualidad configuran un marco novedoso, productivo y enriquecedor para el diálogo entre la literatura y los discursos teóricos contemporáneos y actuales.

Es especialmente a partir de la segunda década del siglo XX cuando las escritoras, que estaban construyendo su identidad de mujeres y de poetas aún dentro de un marco social, cultural y filosófico en tensa relación con la sexualidad y el cuerpo femeninos², parecen tomar conciencia de su corporeidad, así como de las implicaciones de esta en la conformación de la propia subjetividad (Bianchi, 2016: 107-127). Pertenecientes en su mayoría a las clases medias y con un respaldo intelectual y cultural privilegiado del que no disponían muchas otras mujeres españolas de su tiempo, estas poetas experimentaron tensiones internas, bien perceptibles en sus versos, que respondían, por un lado, a la necesidad de satisfacer las exigencias de un estatus social que las ahormaba en un modelo de mujer desexualizada y en un cuerpo virginal o reproductor según conviniera al discurso oficial y, por otro lado, a sus propias inquietudes íntimas de conformar una identidad amorosa y sexual no mediatisada por los imperativos sociofamiliares. Esas tensiones cristalizaron en ciertos casos, bien en una exploración e idealización de la dimensión menos carnal del amor, bien en un sensualismo directo o camuflado por el clasicismo y el culturalismo, mientras que en otras ocasiones derivaron hacia la subversión poética de los roles amorosos femeninos.

En cuanto a la interacción *cuerpo / corpus* que vertebría este dossier monográfico, partimos de lo que al respecto señalan Meri Torras y Aina Pérez Fontdevila, para quienes entender el “autor/a como un producto textual e histórico”, “como ser encarnado”, permite “la sustitución del cuerpo del autor en tanto que organismo de carne y hueso por un dispositivo no menos organizado, coherente y funcional, la obra o *corpus*. Éste se concibe como el verdadero cuerpo del escritor o del artista en cuanto tal, puesto que son la materialización del carácter, la idiosincrasia o el temperamento [...] que le convierten en autor” (2015: 8). Se trataría además de analizar “de qué manera las marcas de género

² Valga como muestra el discurso abiertamente misógino de una de las personalidades más destacadas de la escena cultural española de la época, el filósofo José Ortega y Gasset, cuyos puntos de vista al respecto asumieron sin fisuras sus colaboradores de la prestigiosa *Revista de Occidente* (Navas Ocaña, 2018).

del ‘cuerpo que escribe’ [...] han determinado y determinan los modos de producir y de leer los *corpora* literarios y artísticos” (Torras y Pérez Fontdevila, 2019: 9).

Atendiendo a todo ello, el objetivo fundamental de este monográfico será el estudio de la representación del cuerpo en la poesía de diversas escritoras que se sitúan en lo que se ha llamado la Edad de Plata de la literatura española y que se consideran, tanto por cronología como por comunidad de intereses literarios, integrantes de pleno derecho de la llamada Generación del 27 (Merlo, 2010): Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), Rosa Chacel (1898-1994), Concha Méndez (1898-1986), Elisabeth Mulder (1904-1987), Ernestina de Champourcin (1905-1999) y Ana María Martínez Sagi (1907-2000).

Para ello, partiremos de la interacción de las nociones de *cuerpo*, *sexo* y *género* en la construcción de la identidad (Butler, 2002), interacción que constituye hoy, como ya quedado señalado anteriormente, una de las más fructíferas líneas de investigación abiertas en el ámbito de los estudios de género, y que nos proporcionará un enfoque novedoso, inédito, sobre la obra de estas poetas tan singulares, que transitaron por las principales corrientes literarias de las primeras décadas del siglo XX: el modernismo, la vanguardia, la literatura comprometida, etc. En *Cuerpos que importan*, Judith Butler supera la clásica distinción entre *sexo* y *género* y plantea la posibilidad de “vincular la cuestión de la materialidad del cuerpo con la performatividad del género”, en la convicción de que “la diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas” (2002: 17). Pues bien, precisamente las representaciones del cuerpo sexuado —entendido desde esta perspectiva que aúna la dimensión material y la social, y se revela como ámbito de las relaciones de poder— son determinantes para la construcción identitaria del sujeto y van a constituir por ello el eje de nuestra investigación sobre las obras seleccionadas, sobre la manera en la que se estas mujeres se construyen, se verbalizan, como poetas.

En el primer artículo del dossier monográfico, Isabel Navas atiende a la representación del cuerpo en la poesía ultraísta de Lucía Sánchez Saornil y a cómo dicha representación origina un corpus de singularidad excepcional dentro del movimiento Ultra³. Sánchez Saornil se sumará con entusiasmo a la aventura ultraísta, aunque experimentará ciertas ansiedades al respecto, tanto por la excepcionalidad de su presencia en un grupo conformado sólo por varones, como por la necesidad de abandonar una retórica, la modernista, con la que se había sentido hasta entonces bastante identificada y que le había permitido expresar con cierta comodidad una sexualidad controvertida sin transgredir las convenciones sociales, simplemente utilizando el seudónimo masculino de Luciano de San-Saor, es decir, haciendo que fuera un hombre quien hablara de su deseo, de su amor, por una mujer. Como señala Isabel Navas, al asumir los códigos del ultraísmo y, entre ellos, el culto a la máquina y la célebre deshumanización orteguiana, Sánchez Saornil habrá de enfrentarse a un radical cambio de piel que la llevará a tratar ahora de

³ Evidenciar la singularidad de las aportaciones de las escritoras a los movimientos de vanguardia y a la conocida como generación del 27 es una tarea primordial de la crítica feminista que ha dado ya resultados muy relevantes (Navas Ocaña, 2009: 157-158).

manera completamente diferente la problemática del cuerpo, y en particular del cuerpo femenino. La volubilidad carnal de sus poemas modernistas desaparece y los seres humanos representados se cosifican, se deshumanizan, convirtiéndose en objetos del paisaje urbano de la ciudad moderna. Sánchez Saornil reescribe en esta nueva clave tópicos modernistas muy presentes hasta ahora en su poesía, como el jardín, la tarde, la primavera y la luna, una luna que ella presentó como enamorada en sus primeros versos y que en los ultraístas será, en contrapartida, una luna suicida, para evidenciar precisamente el cambio que ha supuesto ese tránsito del modernismo al ultraísmo. Isabel Navas muestra cómo los cuerpos volubilmente carnales del corpus modernista dan paso a los cuerpos descorporeizados, objetualizados, del corpus ultraísta. Si la retórica modernista ayudó a Sánchez Saornil a expresar, siempre con la máscara del seudónimo masculino, su deseo por otros cuerpos de mujer, la retórica ultraísta le permitirá silenciar, eludir, ese deseo.

Pues bien, este silencio, esta elusión del cuerpo, así como las ansiedades que Sánchez Saornil expresa por la anomalía de su pertenencia a una hermandad, la de Ultra, constituida sólo por hombres, hacen del corpus ultraísta que conformó a partir de 1919 un corpus único, extraordinariamente insólito en el conjunto de la producción ultraísta.

En el segundo trabajo, “De dioses, ninfas y héroes: el cuerpo cincelado en la poesía de Rosa Chacel”, Laura Palomo Alepuz analiza la forma en la que la concepción de la belleza y la teoría estética de Rosa Chacel (1898-1994) se concretan en sus versos a través de la dimensión corporal, entendida esta como materialización de lo humano y de lo vital. En la obra de la escritora vallisoletana son constantes las referencias a su formación artística, las reflexiones sobre el arte, las alusiones a obras escultóricas o plásticas y la utilización de recursos procedentes de este medio, que se materializan de forma especialmente evidente en sus versos. El análisis de Palomo Alepuz parte del estudio de algunos de los rasgos más significativos de la estética y la poética chacelianas —la interdependencia de vida y literatura, la devoción por la estética clásica, la concepción de la belleza como armonía, pureza y sentido de eternidad, el humanismo y el existencialismo— y, paralelamente, realiza un recorrido por su pensamiento filosófico, indisolublemente unido a su forma de entender el arte y la literatura, y vinculado también con sus lecturas de la filosofía fenomenológica y existencial. Todo ello se aplica en el trabajo a una revisión de las representaciones corporales presentes en los dos poemarios de Chacel —*A la orilla de un pozo* (1936) y *Versos prohibidos*—, así como en otras composiciones de *Obra Completa* (1989) y de la edición de su *Poesía (1931-1991)* de 1992, analizadas a la luz de su reactualización de la écfrasis, de la presencia de recursos clásicos como la sinédoque, la sinestesia, la metáfora y el símbolo, y de la asimilación de técnicas vanguardistas como el collage o la superposición de imágenes oníricas.

En definitiva, el artículo de Laura Palomo Alepuz nos permite profundizar en el complejo entramado teórico que forma el pensamiento chaceliano, en el que se entrecruzan las dimensiones estética, filosófica, social e ideológica, y se imbrican lo vital y lo cultural, lo corporal y lo mental, lo real y lo ficcional. Nos revela, asimismo, cómo

dando forma poética a esta reflexión teórica, estética y filosófica, y cuestionando a través de ella oposiciones imperantes en el pensamiento occidental —vida / cultura, cuerpo / mente, ficción / realidad, mujer / hombre, procreación / creación— Chacel se adelanta a muchos de los postulados posmodernos sobre la creación y la relación del ser humano con el mundo o la feminidad.

El mismo año en que nace la vallisoletana, también viene al mundo otra de nuestras mujeres modernas de la Edad de Plata, Concha Méndez Cuesta (1898-1986). Al estudio de sus poemas se dedica el tercer artículo del monográfico, escrito por Sharon Keefe Ugalde, “Cubriendo el cuerpo: vestimenta y género en la poesía de Concha Méndez”. Tal como explica la investigadora norteamericana en su excelente contextualización sobre la relación entre la vestimenta y el género, el vestido y la moda han constituido históricamente elementos a través de los cuales las mujeres se han reafirmado en sus identidades de género o, por el contrario, les han servido para contestarlas, desafiarlas o rebelarse abiertamente contra ellas. El estudio de Ugalde parte de las principales aportaciones de las ciencias sociales, de los enfoques semiológicos y de los análisis de género actuales sobre la cuestión para, a continuación, rastrear las declinaciones que la indumentaria adopta, así como las significaciones que adquiere, en los tres primeros poemarios de Concha Méndez—*Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930)—, compuestos en los años veinte y treinta, es decir, en una época marcada por un intenso deseo de cambio, público y privado, en los estereotipos de género con los que se medían las mujeres españolas. El análisis, enfocado en la representación que realiza Méndez en sus versos de distintas piezas de vestimenta —los *trajes de sueños*, el bañador, los accesorios, la ropa deportiva invernal y los uniformes— muestra que el lenguaje de la indumentaria, en el caso de la poeta madrileña, sirve para expresar y potenciar los deseos de independencia y libertad que contradecían las normas tradicionales del género, sea deconstruyendo los límites entre lo masculino y lo femenino, sea insistiendo en la corporeidad como soporte de una identidad femenina que confronta las prohibiciones patriarciales.

Otras estrategias para contestar a los estereotipos convencionales de la feminidad a través de las sinergias *cuerpo-corpus* poético son las que se analizan en el trabajo “Cuerpos múltiples, espiritismo y espacios intermedios en *Embrujoamiento* (1927) de Elisabeth Mulder”, de Melissa Lecointre. Parte en él la estudiosa del imaginario simbolista y romántico sobre la mujer fatal para revisar los nuevos cuerpos de mujer que, como encarnaciones de la modernidad, están presentes en el citado poemario de Elisabeth Mulder, publicado en el tramo final de la década de 1920. Según explica Lecointre, *Embrujoamiento*, primera muestra poética de la autora catalana, revela el interés de su autora por el espiritismo y las corrientes ocultistas, además de estar impregnada de un imaginario decadente, heredero del simbolismo y del romanticismo, movimientos ambos permeables a las teorías teosóficas y esotéricas que, si bien se iniciaron en la segunda mitad del siglo XIX, se hallaban aún vigentes en el pensamiento europeo de las primeras décadas de 1900. La afición de estas corrientes por los cuerpos espirituales, los espíritus

andróginos y los mundos intermedios abría una vía para cuestionar ciertas convenciones de género que ligaban a las mujeres a sus cuerpos físicos, naturales, y superar las identidades femeninas vinculadas a su existencia material, lo cual aseguró el interés de aquellas por explorar sus posibilidades en diferentes campos de actuación. La poesía temprana de Mulder, tal como muestra el estudio de Lecointre, aprovecha estos resquicios para la trasgresión insertando personajes, la mayoría femeninos, relacionados con el ocultismo, seres que tienen acceso a otros mundos o que provienen de otras esferas, como médiums, vampiros, diablesas, brujas, sirenas y otras criaturas híbridas, figuras todas ellas que, más allá de su carga simbólica aparentemente negativa, constituyen a la vez, según nos revela este trabajo, poderosas imágenes de una feminidad alternativa a la norma. En muchos casos, estos personajes se presentan asimismo como manifestaciones de tormentos interiores y alegorías de las fuerzas oscuras del inconsciente, de enfermedades mentales y estados anímicos irrationales que pueden leerse, también, como metáforas de las fuerzas que oprimen a la feminidad. El trabajo de Lecointre nos introduce, en definitiva, a una nueva lectura de la obra de Mulder desde una poética de la ambivalencia y de la dualidad que casa perfectamente con el momento de transición en el que se escribe el poemario.

En el quinto artículo de este dossier “Gritos de carne, muros de carne. La poética del cuerpo en Ernestina de Champourcin”, Helena Establier Pérez estudia las diferentes modulaciones que la corporalidad adopta en la producción poética de Ernestina de Champourcin durante cinco décadas, desde los libros escritos antes de la Guerra Civil hasta sus obras del exilio mejicano. El trabajo realiza, en primer lugar, un recorrido por las claves contextuales e ideológicas que condicionaron en el primer tercio del siglo XX las relaciones de las mujeres con su existencia carnal y que proporcionan los fundamentos externos del despliegue del tropo corporal en la obra de la autora alavesa. En este sentido, la omnipresencia del cuerpo femenino en el ámbito sociocultural y la profusión y la novedad de las perspectivas a la hora de abordar esta parte de su experiencia sirvieron de estímulo para que algunas de las mujeres modernas, como Ernestina de Champourcin, se atrevieran a explorar en positivo, vital y textualmente, las posibilidades de una existencia encarnada.

El estudio de esta cuestión en los versos de la autora, formulado a partir de ejemplos concretos y representativos de las inquietudes líricas e íntimas que la acucian en sus diferentes etapas vitales, permite a Establier, por un lado, establecer la corporalidad como uno de los motivos estructuradores de la poesía de Ernestina de Champourcin y, por otro, rastrear las tensiones presentes en su obra en cuanto a la expresión poética de dos conceptos que la vertebran de principio a fin: la experiencia del cuerpo y el afán de trascendencia. De esta manera, el análisis muestra que si, en las composiciones de juventud el cuerpo se revela como un elemento de trasgresión poética y de búsqueda de plenitud del sujeto lírico mediante la vivencia gozosa, desinhibida y pasional de la propia carne en conexión con la del otro, en la obra de madurez, marcada por la vivencia religiosa, se intuye como un lastre para trascender y un límite en el camino del yo hacia

la vida interior, y deviene, en consecuencia, un lugar esencial, desmaterializado y transfigurado, indiscernible del alma para gozar de la experiencia de Dios.

Por último, en el artículo que cierra este dossier monográfico, “Referencias intertextuales sobre el cuerpo en la poesía de Ana María Martínez Sagi”, Marina Bianchi realiza un recorrido por la obra poética de la autora catalana a partir de un marco teórico en el que dialogan los enfoques recuperados en las páginas anteriores sobre la relación entre *cuerpo* (femenino) y *corpus* (poético) con los estudios *queer* y las aproximaciones desde la intertextualidad y la transtextualidad. Con un criterio cronológico amplio —que contempla *Caminos* (1929), *Inquietud* (1932), el conjunto de seis poemarios integrantes de *Laberinto de presencia* (1969) y *Poemas dispersos* (1955-1970), algunos inéditos hasta 2019, como *Noche sobre el grito* y *La voz sola*—, el objetivo de este trabajo de Bianchi es reconstruir hermenéuticamente la red de referencias intertextuales que sirven a Martínez Sagi para formular una identidad superadora de la construcción cultural genérica impuesta, desde el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz hasta las composiciones de sus propios coetáneos de la generación del 27. En esa senda, tras recuperar la influencia de las visiones del alma del místico abulense en los versos más tempranos de la autora, el estudio de Bianchi revisa también los ecos en *Inquietud* de las referencias al cuerpo y la edad de las Sonatas valleinclanianas, por ejemplo, así como las concomitancias de sus figuraciones de la maternidad con las de un poemario de Concha Méndez —*Niño y sombras* (1936)— compuesto apenas cuatro años después. Finalmente, las últimas secciones del trabajo nos acercan a los motivos que enlazan las obras de Martínez Sagi compuestas tras el exilio con las de los poetas de los años veinte y treinta, como Miguel Hernández —la fruta como cuerpo deseado—, Emilio Prados —la voz cautiva— y Cernuda con sus metáforas corporales del abandono, las imágenes del cuerpo espectral y las visiones especulares de los cuerpos de los amantes.

En definitiva, la dialéctica *cuerpo / corpus* como idea motriz del análisis vertebría los distintos trabajos reunidos aquí. Ahora bien, si todos coinciden en abordar la representación del cuerpo en las escritoras de la Edad de Plata y en mostrar cómo esa representación determina sus corpus poéticos, lo cierto es que el abordaje se realiza desde perspectivas diversas, ya sea la más rupturista de las vanguardias, la de la tradición clásica revisitada, la que se asoma al mundo de la indumentaria y de la moda, la que indaga en el terreno de las ciencias ocultas, del espiritismo y los espacios intermedios, la que incide en la vivencia traumática del exilio y en la religiosidad, la que explora la intertextualidad, etc. De resultas, queda patente la singularidad del *cuerpo / corpus* ultraísta de Lucía Sánchez Saornil dentro del movimiento Ultra, la plasticidad de lo carnal en la poesía de Rosa Chacel, la poética de la vestimenta en Concha Méndez, los cuerpos intermedios que cuestionan las identidades de género en Elisabeth Mulder, la corporalidad que atraviesa la obra completa de Ernestina de Champourcín y el diálogo que a partir de lo corporal sostiene Ana María Martínez Sagi con otros poetas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIANCHI, M. (2016). *De la Modernidad a la Posmodernidad. Vanguardia y neovanguardia en España*. Sevilla: Renacimiento.
- BUTLER, J. (2001). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*, J. Sáez y B. Preciado (trad. y pról.). Madrid: Síntesis.
- _____. (2006a). *Deshacer el género*, P. Soley-Beltrán (trad.). Barcelona: Paidós.
- _____. (2006b). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, F. Rodríguez (trad.). Barcelona: Paidós.
- CALAFELL, N. Y FERRÚS, B. (2008). *Escribir con el cuerpo*. Barcelona: Editorial UOC.
- CONTRERAS, M. J. (2012). “Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria”. *Cátedra de Artes* 12, 13-29. Disponible en línea: <https://repositorio.uc.cl/server/api/core/bitstreams/190b1dca-99db-4e7b-8e3c-19abec88dad4/content> [12/12/2023].
- FINOL, J. E. Y DJUKICH DE NERY, D. (2019). “Cuerpos alterados y mundos alterados: Semiótica de las otras corporeidades”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 28, 631-668. Disponible en línea: <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25072> [12/12/2023].
- FOUCAULT, M. (1997). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos.
- HARAWAY, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- LANSEROS, R. (2018). “La evolución identitaria de las poetas en español del siglo XX: el concepto de felicidad”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 30, 83-89. Disponible en línea: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018302063 [13/12/2023].
- MARTIN-JUCHAT, F. (2002). “Anthropologie du corps communicant. État de l’art des recherches sur la communication corporelle”. *MEI - Médiation et Information* 15, s. p.
- MERLO, P. (2010). *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- NAVAS OCAÑA, I. (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (2018). “Leyendo a Ortega como una mujer”. *Studia Neophilologica* 90.1, 126-140.
- PRIETO DE PAULA, Á. L. (2014). “Poesía y contemporaneidad: unas cuestiones de partida”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 805-806, 2-5.
- TORRAS FRANCÉS, M. (2006). “Corpus de lecturas”. En *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, M. Torras (coord.). 11-15. Vilagarcía de Arousa: Mirabel.

- ____ (2007). “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”. En *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*, M. Torras (coord.), 11-36. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- TORRAS FRANCÉS, M. Y PÉREZ FONTDEVILA, A. (2015). “La autoría a debate: Textualización del cuerpo-corpus (una introducción teórica)”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24, 1-16. Disponible en línea: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241138 [11/12/2023].
- TORRAS FRANCÉS, M. Y PÉREZ FONTDEVILA, A. eds. (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijada entre género y autoría*. Barcelona: Icaria.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 11/11/2023

Fecha de aceptación: 10/01/2024