

Veus i representació de dones marginades en els poemes d'Ángela Figuera, Maria Beneyto i Angelina Gatell

[Voices and representation of marginalized women in the poems of Ángela Figuera, Maria Beneyto and Angelina Gatell]

ROSA M. BELDA MOLINA

PoGEsp, Universitat d'Alacant

ORCID: 0000-0002-5299-0283 // rbeldam@gmail.com

RESUM: Els estudis recents sobre la poesia del segle xx visibilitzen l'obra d'escriptores que reconeixen el subjecte històric femení. Estudiarem ací com aquest subjecte es distingeix clarament en el moment històric en què es desenvolupa la poesia social i testimonial, quan convergeix en l'obra d'autores rellevants de diverses generacions com Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) i Angelina Gatell (1926), que denuncien la situació d'invisibilitat i marginalitat de les dones en la societat de l'època com a conseqüència de les polítiques discriminatòries i de minorització per raó de gènere desenvolupades durant el franquisme.

PARAULES CLAU: Poesia social, poesia testimonial, Ángela Figuera, Maria Beneyto, Angelina Gatell

ABSTRACT: Recent studies on twentieth-century poetry make visible the work of women writers who recognize the female historical subject. We will study here how this subject is clearly distinguished in the historical moment in which social and testimonial poetry developed, when it converged in the poetry of relevant authors of different generations such as Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) and Angelina Gatell (1926), who denounce the situation of invisibility and marginalization of women in the society of the time as a consequence of the discriminatory and gender-based policies developed during the Franco regime.

KEYWORDS: Social poetry, testimonial poetry, Ángela Figuera, Maria Beneyto, Angelina Gatell

Recepció: 29/01/2025. Acceptació: 27/02/2025. Publicació: 01/06/2025

Introducció

Un significatiu conjunt d'estudis recents sobre la poesia del segle xx, que citarem al llarg d'aquest article, han destacat i, sobretot, visibilitzat l'obra d'escriptores que constitueixen els orígens d'una genealogia ineludible per a les noves generacions, fet que ha implicat el reconeixement d'un subjecte històric femení que serà significatiu per entendre el decurs de la lírica del segle xxi. Aquest subjecte es distingeix clarament en el moment històric en què es desenvolupa la poesia social i testimonial, quan convergeix en l'obra d'autores rellevants de diverses generacions com ara Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) i Angelina Gatell (1926). De fet, podem parlar de tres promocions de poetes que al llarg dels dos primers terços del segle xx, enmig de dificultats i circumstàncies adverses per al desenvolupament de la seua carrera literària, però, construeixen una obra i un subjecte d'acord amb el seu temps i amb les seues pròpies exigències i necessitats, malgrat no poder desenvolupar-les plenament.

Un aspecte que resulta fonamental i decisiu de la seua aportació és la creació i consolidació d'un subjecte poètic que les nomena sense establir límits en les seues aptituds per a poetitzar el món i la seua realitat més propera, alhora que l'autoconsciència com a escriptores, com a poetes, les dota de l'ambició literària necessària que els permet validar atributs lírics propis i, per tant, de gènere.

En el context de la poesia compromesa, al voltant de les dècades dels 50 i els 60, el subjecte que les caracteritza com a poetes es veu abocat per les circumstàncies polítiques de la postguerra a denunciar la situació social de les dones, perquè els pertoca, i perquè, des d'una posició crítica i també, en certa manera, destacada com a creadores, s'erigeixen en la veu de les que no es poden fer sentir. En aquest sentit, la dona, no només com a subjecte, també com a objecte se significa especialment en l'obra de les creadores inserides en la poètica social i testimonial. S'expressen com a dones poetes en primera persona i denuncien la seua situació, la soledat, el silenci al voltant d'elles, a la projecció pública i literària de la seua obra, però també com a col·lectiu marginat per raó

de gènere com a resultat de les polítiques del Moviment i la Secció Femenina de la Falange que les van confinar a l'espai domèstic, a la maternitat com a únic destí i a les tasques o professions relacionades amb les cures. Les dones, a causa de la seua situació com a ciutadanes de segona, per les seues pèssimes condicions de vida i la seua lluita diària en una societat que els és hostil i les margina esdevenen figures recurrents i les seues circumstàncies objecte de denúncia d'aquestes poetes, com ho van ser certs grups socials marginats, com ara els infants, els joves combatents i els vençuts de la guerra, i fins i tot les mares, per al conjunt de la poesia social de la postguerra.

A Maria Beneyto i Angelina Gatell les uneix una amistat que naix molt primerencament a l'espai compartit de vida, Ciutat Vella, on fan amistat, poc després de l'arribada a València d'Angelina Gatell el 1941, que es manté en el temps, malgrat el trasllat definitiu de Gatell a Madrid el 1959. Ambdues es relacionen amb els cercles literaris de la ciutat: la tertúlia d'El Gato Negro, Amigos de la Poesía, el grup literari al voltant de les revistes *Corcel* i *La caña gris*, i després de la revista *Verbo*, entre d'altres. Amb Ángela Figuera, d'una generació anterior, no coincideixen, ja que el seu pas per València es produeix pocs anys abans, al febrer de 1937, quan va ser evacuada des de Madrid, i destinada, poc després, a un institut d'Alcoi on va exercir durant dos anys, fins al seu trasllat a Múrcia on havia sigut destinat el marit. La relació amb aquesta poeta sorgeix després de la seua etapa valenciana, a través d'altres escriptors de la capital com ara María Gracia Ifach i Francisco Ribes, la casa dels quals va ser un centre de reunions culturals a la ciutat. Posteriorment, amb Gatell la relació d'amistat de Figuera s'intensifica per veïnatge a Madrid. De fet, les relacions entre aquestes poetes en tertúlies, revistes i lectures poètiques públiques genera un vincle i una complicitat lírics que es reflecteixen en els seus poemes i en la coincidència de certs motius i figures en les seues obres.

En aquest sentit, en els versos, entre les figures femenines que retraten, bé per a denunciar o bé per a lamentar la seua indefensió, podem reconèixer certes dones destacades entre les desfavorides i el col·lectiu femení en general. Ens referim especialment a les prostituïdes, les mares soles i les ancianes, que suporten d'aquesta manera una doble marginació. De fet, alguns dels poemes

més citats de les obres de Beneyto, Figuera i Gatell, estan protagonitzats per aquestes figures que se singularitzen per la seua marcada marginalitat.

Dones prostituïdes

El poema «Una risa en la esquina» d'*Eva en el tiempo* (1952) de Maria Beneyto està dedicat a les dones prostituïdes, i hi ha una al·lusió en un vers del poema «Instante» —«y una mujer de esquina ya pasea» (113)— i indirectament en els poemes «Nocturno de la cárcel de mujeres» i «Confesión de noche» de *Poemas de la ciudad* (1956). Entre els versos d'Ángela Figuera només apareix una menció en el poema «Sobramos» d'*El grito inútil* (1952). Per la seua banda, en la poesia d'Angelina Gatell la imatge té un protagonisme central en un dels seus llibres inèdits, del qual es coneix títol, *Mujer en la esquina* (1952). Alguns dels poemes que el componien no van passar desapercebuts, ja que es van publicar en antologies com *Poesía femenina española viviente* (1954) de Carmen Conde. També apareix en alguna referència aïllada, per exemple, en el poema «Ruego» —inclòs en un principi en l'inèdit *La tierra prometida* (1958)— d'*Esa oscura palabra* (1963): «porque hay mujeres que despeñan / su ácida hermosura por las calles». De fet, tots aquests textos que contenen referències directes i explícites concorren en el temps, en llibres datats o publicats el 1952.

La coincidència temporal ens remet clarament a una presència visible de les dones dedicades a la prostitució als anys quaranta i, per descomptat, a la voluntat de les poetes de reflectir cruament la realitat del seu entorn, de donar testimoni i denunciar les condicions de vida de les persones més desfavorides. De fet, un decret del 27 de març de 1941 va anul·lar la prohibició de la prostitució que havia establert la Segona República (el juny del 1935) i que es va mantenir fins al 1955 en què s'inicia l'abolicionisme, condicionat el govern de la dictadura pels acords polítics i econòmics amb EUA i l'entrada a l'ONU. Segons Guereña: «Se admitía la prostitución dentro de una visión maniquea de las mujeres», ja que se la considera «mal menor», «por lo que proliferaron los prostíbulos y formas de prostitución clandestina y precariedad como las prostitutas callejeras» (181).

En aquest sentit, en les seues memòries, Angelina Gatell (2012) justifica la temàtica del seu llibre en germen en la visió quotidiana al seu carrer de València, de dones del bàndol dels vençuts, esposes i filles de republicans, dedicades a la prostitució com a únic sosteniment. En un dels poemes de *Mujer en la esquina*, el titulat «Esquina», una nota explicativa aclareix que la cantonada estava situada al carrer Embany (actualment carrer del Bany) on es va establir la seua família a l'arribada a València. També sobre aquest llibre afegeix:

[...] estaba escribiendo un nuevo libro para el que tenía ya un posible editor. El tema era atrevido y de profundo sentido social: la prostitución como intolerable ofensa a la mujer. [...] no se publicó nunca como tal libro, solo algunos poemas sueltos. Ya he hablado de él: era una denuncia de la prostitución [...] Como es de suponer su publicación resultó inviable. (120, 139)

Malgrat la coincidència temporal, la representació d'aquesta figura i el seu enfocament en els versos d'aquestes tres poetes varia notablement. Maria Beneyto, en el poema «Una risa en la esquina» (1965: 46-47), a través de la veu lírica en primera persona manifesta el seu rebuig, com el de tota la societat, cap a aquestes dones: «y huí de allí, escapé, / igual que hacían ellos. La mujer, en la esquina / reía. Reía solamente». Reconeix el sentiment de vergonya social en ella mateixa:

(...)
Todos apresurábamos el paso
Con la vergüenza,
—la santa vergüenza del impudor ajeno—
quemándonos los dignos, los dignísimos rostros.

Però, sobretot, expressa la seua mala consciència:

Pero no me volví ni di mi mano.
No puse un miserable consuelo de palabras,
intenciones siquiera,

al lado de la risa que caía
descarnando la densa podredumbre
de toda la derrota y el dolor que salía
a decirnos su frase.

En el poema «Sobramos» (154-155), Ángela Figuera es refereix a aquestes dones en un únic vers: «Hay mujeres que rien. (Rouge aux lèvres. Pitillos.)». Al llarg del poema, la veu lírica, amb una accentuada ironia, enumera una sèrie d'elements que apareixen en abundància en el seu món més proper: «Está tan lleno el mundo. Terriblemente lleno». En la primera part es tracta d'elements naturals, més aviat escassos: arbres, muntanyes, flors...: «De vez en cuando hay flores. No las cortéis, amigos»; i artificials, com edificacions, nous invents i elements propis d'una societat urbana, de capitalisme i massificació incipients: «Hay tantos trenes, cárceles, torpederos, aviones, / motores, cines, bancos, quirófanos, tabernas». En la segona part, són éssers humans els que hi apareixen descrits:

Hay mujeres que rien. (Rouge aux lèvres. Pitillos.)
Hay niños que sollozan detrás de las paredes
junto a madres dormidas con una piedra al cuello.
Y bebés custodiados en cunitas cromadas
que engordan entre leche condensada y puntillas.
Hay dulces solteronas que cuidan un perrito.
Muchachas con los ojos divinamente tontos.
y Adolescentes rubios con el vello erizado
por extraños deseos. (155)

En la primera estrofa, agrupats, dones, infants i joves, contraposats per un estatus social diferent. D'una banda, les dones prostituïdes, les mares soles i els seus fills desvalguts, de l'altra, els nadons ben cuidats, les dones soles sense fills i els joves despreocupats. Les diferències s'estableixen en l'assignació d'atributs: negatius per als marginats («sollozan», «dormidas con una piedra al cuello»...), positius per als privilegiats («cuidan», «dulces», «divinamente»,

«rubios»...). En la següent estrofa, sense distinció jeràrquica o de cap classe, es descriu els homes com els éssers més nombrosos en aquesta societat opulenta, excessiva per a la poeta, per la qual cosa conclou en l'estrofa final amb la constatació de la seua marginalitat, inadaptació i insignificança en aquest món:

Está tan lleno el mundo, que yo, palabra, amigos,
no sé donde ponerme.
No sé si tengo sitio.
Los poetas sobramos. (155)

La poeta sobra perquè no pertany a cap dels dos mons que descriu, el dels desvalguts i el dels privilegiats. Tampoc troba el seu lloc, perquè és dona i «El mundo, sobre todo, está lleno de hombres» imposant-se, intimidant. I, finalment, i com a part fonamental de la seua identitat, perquè és poeta, forma part d'aquest grup humà que no té cabuda en la societat del seu temps, sensible a la situació, a la tessitura política, en contradicció i en lluita contra les condicions imposades pel Règim. Per tant, els poetes en la seua marginalitat poden identificar-se amb les capes desvalgudes de la societat, constituïda per persones sense recursos, indefenses: en aquest poema, les dones del carrer, visibles, a plena llum i també «detrás de las paredes», les mares soles i els seus fills, pel fet de ser seus, de dependre d'elles.

En tots dos poemes, «Una risa en la esquina» i «Sobramos», sobresurt com a atribut principal d'aquestes dones la rialla inquietant, perquè delata la seua presència, és l'únic recurs amb què es visibilitzen i que els permet mostrar la seua situació desesperada a la resta de la societat. La rialla és un crit, «el clamor de la angustia». Coincideixen les poetes, igualment, en la ironia i en la contraposició de dos mons, el dels marginats i el dels afavorits o «personas decentes»:

(...)
la risa aquella
sucio harapo de amor,
bandera triste

de un vino que pagamos entre todos
con nuestra vida otra, aparte, inmaculada,
enfrentada y distante.
(Beneyto, 1965: 47)

Per la seua banda, Angelina Gatell va més enllà de la representació i s'erigeix en la veu que denuncia la terrible situació d'aquestes persones, i els dedica un poemari. Hi fa un recorregut per la vida breu de les dones obligades a la prostitució i afectades per les seues seqüeles: la presó, la maternitat no desitjada, les malalties venèries i la mort primerenca, inclòs l'enterrament dels pobres. El llibre consta de dos apartats, «Voz de la mujer a los hombres» i «Voz de la mujer a Dios», precedits d'un poema introductori. El segon apartat el constitueix un únic poema final. En els poemes primer i últim, principi i final del poemari, es dona la paraula a la dona prostituïda qui assenyala els culpables de la seua situació i marginació, convertits en destinataris del poema. En primer lloc, un destinatari en plural, els homes, aquells que comercien amb la seua carn i que la menyspreen:

(...)
Soy la misma criatura. Tengo los mismos ojos
que me juzgasteis bellos.
Tengo los mismos labios que os rozaron la frente,
que os dijeron la tierna, la precisa palabra
cuando implorasteis alegría o beso.
(...)
Pero no sois los mismos. Hay un constante gesto
de hurto en vuestra mano.
¿Qué me negáis, decid, con este duelo
que socavado y hondo os adivino?

¿Por qué, decid? ¿Qué lepra me ha inundado de pronto?

El segon destinatari i culpable, Déu, per la injustícia a què la condemna doblement, com a dona i com a prostituïda:

¿Qué plegaria
puedo ofrecerte fiel para tus ojos
si fuiste Tú la mano decidida
que me arrojó hecha barro en el camino?

Grité, Señor, grité antes de hundirme
y solo el eco duro de mi grito
contestó a mi llamada.

Y fui cumpliendo el signo de tu mano,
que para mí fue azote, golpe oscuro
que me siguió sin tregua,
que proclamó mi duelo
y me hizo festín, solaz del hombre,
saciadora de instintos desbordados,
brasa para los labios impacientes
que, enloquecidos, foscos, me buscaban.

En els huit extensos poemes restants, entre el primer i l'últim, la veu lírica d'una dona, la poeta, dirigeix el seu crit de protesta i denúncia a la dona de la cantonada, que és el tu destinatari dels seus versos, ja que és a ella a qui s'aproxima i vol concernir, amb la finalitat de reconèixer humanament i mostrar la seua solidaritat a la dona marginada que els homes no reconeixen, als qui censura la conducta:

(...)
El hombre te transita, socava tu amargura
y abreva entre tus aguas su sed interminable,
pero nunca detiene sus ojos en los tuyos
ni piensa que tú fuiste una dulce muchacha
de trenzados cabellos...
o una niña que amaba a su muñeca,
a un hermano, a un árbol, a una rosa...

Mujer rota en la esquina, pregón que nos delata
otros mundos siniestros
(...)
(De «Mujer en la esquina»)

La veu lírica insisteix repetidament en cadascun dels poemes en el fariseisme dels altres, en la rialla que delata aquestes dones, coincidint així amb l'expressat en els versos citats anteriorment de «La risa en la esquina» de Maria Beneyto:

¿Qué palabra pronuncias? ¿Con qué voz nos golpeas
a todos los que fuimos, tal vez, tus fariseos?
¿Y qué desdén te cubre la mirada?
¿Y qué odio voraz te quema el pecho?
¿Y qué mano levantas vengativa?
¿Y qué risa nos tiras a la cara
como lluvia pequeña?
(De «La cárcel»)

Igualment censura la mirada inquisitorial, el menyspreu de totes les dones, de qualsevol condició, incapaces d'empatitzar, ni tan sols per raó de gènere, amb ella, i es lamenta al Déu absent:

(...)
Mujeres que le diste por hermanas
le rehúyen los ojos, brasas turbias
(Del poema «El hospital»)

(...)
nosotras, las muchachas buenas,
las que tuvimos tantas cosas
innecesarias...
las muchachas buenas, lujosamente buenas,
las que ahora miramos a la mujer que ha muerto
por entre los visillos;

decid: nosotras
¿Estamos en paz con ella?
(Del poema «El entierro»)

Finalment, la poeta a través de la veu lírica amb què s'expressa en aquest poemari reprova amargament la injustícia social i divina amb què es margina i condemna aquestes dones, i fa seua la reivindicació:

[...]
¡Ay, mujer de la esquina, grito abierto
al contacto del alba donde brota
la incesante cadena de tu angustia!
(...)
Derribada en la tierra te levantas
para escupirle al mundo tu caída,
y tus voces son hachas que me hieren,
o gritos que se acoplan a mis labios,
y me siento a mí misma pronunciando
las palabras más agrias que he sabido.
(Del poema «La esquina»)

En aquest sentit M. Paz Moreno ens recorda que «el cuerpo femenino es también campo de batalla, ya que es el espacio donde se concretiza la opresión de la mujer en el marco del sistema patriarcal, con la tradición bíblica como claro exponente de dicho sistema» (1723).

Dones soles: ancianes i pobres

Les ancianes són altres figures femenines marginals que destaquen en els versos de Maria Beneyto i, especialment, d'Ángela Figuera. En *Canción olvidada* (1947) Beneyto els dedica un poema, «Las viejecitas de la playa», en què no hi ha encara una denúncia social, però sí una actitud solidària per la fragilitat i el

sofriment que oculten aquestes dones: «(...) me hieren con su sombra fragilísima y quieta» (1965: 37), «(...) Misteriosas y lentas. Con sus ojos desnudos / donde vive una absorta, suavísima pena» (38). Amb la mateixa actitud, en el poema «Una amiga», que porta la dedicatòria “A una anciana”, de *Criatura múltiple* (1954), representa una dona sola, incompresa, trista, que la poeta desitja visibilitzar: «(...) aquí te doy mi mano, la que cubre / la risa de mirar tu atroz presencia, / la que aparta cortinas donde existes / triste mujer, niñísima y añeja» (80). A les dones pobres en aquests poemes se’ls assignen els mateixos atributs que caracteritzen les dones velles, perquè han envellit prematurament a causa de les pèssimes condicions de vida que suporten: el treball dur diari, especialment en el camp, la criança dels fills i les servituds d’un matrimoni desigual. En *Tierra viva* (1956), en el poema «El mercado», Beneyto es refereix a les dones del camp com «(mujeres) (...) todas usadas y ásperas de vida / con su verdad de cereal naciente, / con estiércol y pétalos encima» (1965: 134); i en el poema «El lavadero», que dedica a Dolores, dona que va conèixer en la seua infància que es guanyava la vida com a bugadera, malgrat retre-li un homenatge destacant els atributs positius que el seu record evoca, li resulta inevitable que la realitat més crua s’esgole en els seus versos: «Tus pobres brazos rojos, acuáticas criaturas, / con las enormes manos deformadas, grotescas» (151). En aquest sentit, M. Carmen García Nieto destaca que en la postguerra: «Las mujeres con sus hombres y padres en la cárcel o sin trabajo se vieron obligadas a realizar todo tipo de trabajos, duros y mal pagados, o no pagados, gratuitos a cambio de la comida: el campo, el ganado, ir a por agua, servir en las casas de los ricos del pueblo o en la ciudad» (666).

També en *Vidre ferit de sang* (1977), llibre que recull els poemes escrits en valencià al llarg dels anys 60, el significatiu poema «Ombres» (9-10) descriu la invisibilitat i insignificança social de les dones velles, tal com havia avançat en el poema citat anteriorment de *Canción olvidada* (1947), però amb un to diferent en el qual no hi ha commiseració, sinó denúncia:

Les velles dones del capvespre, mudes,
ens assenyalen

a l'aguait, amagades en la llum definitiva
on no arriben els ulls, on la mà estesa
és estranger perdut
colpejant portes closes
d'una ciutat deserta, clausurada a la veu.

Les velles dones del capvespre. (10)

Són dones consumides: «Cendra purificada per més foc, la cendra / per sempre consumida i consumint-se» (9):

Les velles dones del capvespre, criden
apropant-se feixuges pels cantons
(...)
Amb els cànters antics
plens de set, vénen.
Amb les paraules
nascudes mortes, amb el vidre
que es trenca al fons dels ulls
en mil punxes desfetes.
Les velles dones del capvespre, arriben
amb vestits de difunts encara tebis. (9)

Per la seua banda, en els versos d'Àngela Figuera conflueixen aquestes dones pobres en el mateix entorn, en el mercat i, així mateix, es destaca la figura de la bugadera. En el poema «Mujeres del mercado», inclòs en *El grito inútil* (1952), la pobra és descrita amb més cruesa per la voluntat explícita de la poeta de denunciar la terrible situació, la marginalitat i el desemparament que pateixen aquestes dones, velles, no tant per l'edat sinó pel maltractament de la vida, envellides prematurament i, per això, doblement marginades:

Son de cal y salmuera. Viejas ya desde siempre.
Armadura oxidada con relleno de escombros.
Tienen duros los ojos como fría cellisca.

Los cabellos marchitos como hierba pisada.
Y un vinagre maligno les recorre las venas. (142)

Lina Rodríguez Cacho (2017: 310) ha assenyalat el desig de dignificar aquestes dones pobres amb l'ús de l'alexandrí: «el verso de las grandes dignificaciones que antaño elogiaron Machado y los modernistas». Per la seua banda, María Payeras considera que en el context general d'*El grito inútil* la poeta «expande la visión problemática de la realidad desde (la) doble perspectiva de clase y de género, que da voz, sin explicitarlo, a los vencidos de la guerra» (2023: 323).

En «La justicia de los ángeles», recollit en *Belleza cruel* (1958), en el primer poema, la bugadera és un dels tres personatges que, després de la mort, els àngels salven i recompensen en la vida eterna, com a rescabament pel sofriment que han patit en la vida terrena. Així mateix, en aquests versos és el cos deformat el que delata l'explotació, el pes i el deteriorament per les dures condicions de vida:

No era nada, lavaba.
No era nadie, lavaba.
En invierno y verano,
Con las manos fraguadas en morado granizo,
Con las manos hinchadas como esponja podrida
(...)
Esto solo. Una vieja. Un menudo esqueleto
(...) (236)

En els poemes II i III els personatges salvats són també dones: la mare de família, ocupada dia i nit en el manteniment i cura dels fills, sense ajuda ni descans, i Petra, un exemple real i precís de mare sola, la figura més recurrent entre les dones marginades en la poesia d'Àngela Figuera:

(...)
una mujer llamada Petra.
Se la comieron nueve hijos
todos espurios, pues la pobre

nunca pasó por la parroquia.
Vivió veinte años en pecado,
en hambre, en sed, en alpargatas. (239-240)

En aquest sentit, cal recordar, com Alía Miranda, que: «Durante la posguerra (1939-1949), las mujeres españolas adquirieron un gran protagonismo en la lucha por la supervivencia de la unidad familiar. Muchas de ellas fueron “mujeres solas” que, con sus maridos en las cárceles o muertos en la guerra o a consecuencia de la represión del régimen vencedor, tuvieron que sacar adelante a sus familias» (235).

Conclusions

Com hem pogut comprovar, les tres escriptors, d'acord amb la poètica social i testimonial de la dècada dels 50 i els 60, mostren la realitat, i el seu relat constitueix una compromesa denúncia en un context social i polític en què la imatge de la dona i, especialment, de la maternitat no reproduïa l'estat de les coses, sinó una idealització que convenia al Règim. Àngelina Gatell fa una proposta inèdita, en el doble sentit de la paraula, que apunta a la més degradant marginació de la dona, en una figura que ja havia aparegut en la poesia de Gloria Fuertes, però, en el seu cas, a diferència de Gatell, tal com ha assenyalat Payeras, amb «una mirada humanamente compasiva, asociada al cristianismo de la autora, (...) como una víctima de la desigualdad de clase y tratada con cierta conmiseración» (2008: 175). Per la seua banda, caldria destacar de la poesia d'Àngela Figuera, coincidint amb Roberta Quance (17), «su claro enfoque femenino de los problemas sociales». En els seus versos observem especialment la presència constant de les dones soles amb fills. La denúncia en tota la seua obra s'articula en contraposició a la visió de la dona que promou el franquisme i se centra a evidenciar la marginalitat que suporta per raó de gènere. Finalment, Maria Beneyto, tal com ha assenyalat Candelas Newton respecte a les poetes de la seua generació (138), recull puntualment

referències a aquestes figures en la seua voluntat de visibilitzar la multiplicitat de models femenins reals que dinamiten la visió unidimensional de la dona en la societat patriarcal en què va viure.

Bibliografia

- ALÍA MIRANDA, F., *ET ALII* (2017): «Mujeres solas en la posguerra española (1939-1949). Estrategias frente al hambre y la represión», *Revista de historiografía*, 26, pp. 213-236.
- BENEYTO, M. (1965): *Poesía (1947-1964)*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1977): *Vidre ferit de sang*, Gandia, Ajuntament de Gandia.
- FIGUERA, Á. (1986): *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- GARCÍA-NIETO PARÍS, M. C. (1994): «Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista», en G. Duby, & M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 5: *El siglo XX*, Barcelona, Círculo de Lectores, pp. 661-672.
- GATELL, A. (2012): *Memorias y desmemorias*, Madrid, Aisge.
- (2023): *Sobre mis propios pasos (Poesía completa. Vol. I)*, Madrid, Bartleby Editores.
- GUEREÑA, J. L. (2003): «Marginación, prostitución y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956)», en C. Agustí i Roca, J. Gelonch Solé & C. Mir Curcó (eds.), *Pobreza, marginación delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 165-194.
- MORENO PÁEZ, M. P. (2023): «La inscripción del cuerpo femenino en la poesía de Ángela Figuera Aymerich», *Anales de Literatura Española*, 38, pp. 157-179. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.08>.
- NEWTON [actualment Gala], C. (1988): «Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea», *Hispanic Journal*, 9, 2, pp. 129-141.
- PAYERAS GRAU, M. (2008): «La voz reprimida de la mujer en las generaciones poéticas de posguerra», *Texturas*, 1, 8, pp. 171-180.
- (2023): «Dar cuerpo al pensamiento», en H. Establier (ed.), *El corazón en llamas. Cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 305-332.
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (2017): «Mujeres y exilio interior. A propósito de Ángela Figuera», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 306-315.