

A metáfora viva: Imagen femenina y poesía social en Ángela Figuera Aymerich¹

The Living Metaphor: Feminine Image and Social Poetry in Ángela Figuera Aymerich

 **Veronica Leuci**

Consejo nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET)
Universidad Nacional de Mar Del Plata,
Argentina
veronicaleuci1982@gmail.com

Resumen

Se propone estudiar la poesía de Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984), una voz original y escasamente explorada de la posguerra española. En su poesía, se anudan los tópicos del compromiso vinculados a la poesía social en auge en su momento de escritura, con imágenes y temas que vehiculizan el afán testimonial a través de una perspectiva eminentemente femenina. La maternidad, la sexualidad, el cuerpo, entre otras, son cuestiones que vertebran su poesía desde sus primeros libros y, sin embargo, no han sido estudiadas en el mapa de los discursos poéticos posbélicos. En contraste, muchos de los críticos o antologías del período omiten dichas singularidades, enfocando las secciones de su obra que dejan de lado las cuestiones de género. Aquí, se propone abordar su producción procurando destacar las estrategias, tonos, tópicos, etc. que configuran una autorrepresentación identitaria femenina, estableciendo diálogos/contrastes con el rol social previsible en el mapa fuertemente patriarcal y ultracatólico del franquismo.

Palabras clave: Ángela Figuera Aymerich, Mujeres, Poesía Española, Posguerra

Abstract

It is proposed to study the poetry of Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984), an original and scarcely explored voice of the Spanish postwar period. In his poetry, topics of commitment linked to social poetry are discussed at their height in the moment of writing, with images and themes that convey testimonial affection through an eminently feminine perspective. Maternity, sexuality, the body, among others, are questions that vertebran his poetry since his first books and, however, have not been studied on the map of post-Bélic poetic discourses. In contrast, many critics or anthologies of the period omit some singularities, focusing on sections of his work that set aside gender questions. Here, it is proposed to approach its production seeking to highlight strategies, tones, topics, etc. which configures a female identity self-representation, establishing dialogues/contrasts with the predictable social role in the strongly patriarchal and ultra-catholic map of Francoism.

Keywords: Ángela Figuera Aymerich, Women, Spanish poetry, Postwar

¹ Este trabajo forma parte de los Proyectos que desarollo como Investigadora en la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, así como en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Asimismo, se inscribe dentro del Proyecto de investigación PID2022-138918NB-I00 del MICINN, dirigido por los Dres. Juan J. Lanz y Natalia Vara Ferrero, de la UPV/EHU.

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

Fuera, el naufragio; fuera, el caos; fuera
ese pavor, abierto como un pozo,
de las bocas que gritan
al hambre, al ruido, al odio, a la mentira,
al dolor, al misterio.
[...]

Fuera, las madres dóciles que alumbran
con terrible alarido;
las que acarrean hijos como fardos
y las que ven secarse ante sus ojos
la carne que parieron y renuevan
su grito primitivo.
[...]

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

“Egoísmo”
Vencida por el ángel
Ángela Figuera

Los versos del epígrafe abren el poemario de 1950 *Vencida por el ángel*, de la poeta bilbaína Ángela Figuera Aymerich (1902-1984). Aunque extensos, los elegimos porque marcan de modo evidente un desdoblamiento enunciativo y temporal que remite en esencia al propio periplo poético de la autora, resumido en este texto metapoético en que se vuelve hacia su propia escritura. “Egoísmo”, su título, alude así a una actitud poética evasiva, con énfasis en lo estético e intimista que vertebraba sus primeros poemarios, *Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949). Posteriormente, en un viraje señalado de modo mayoritario por la crítica – y ratificado como vemos, por la propia Figuera- su mirada poética se proyecta hacia la situación histórico-política, hacia “el sucio oleaje de las cosas”, tornándose testimonial y comprometida, en el aciago panorama de la posguerra española. De este modo, “fuera” y “dentro” contraponen no solo dos espacios, sino dos temporalidades y dos proyectos poéticos que conciernen al sujeto poético y a dos tendencias estéticas en pugna, entre la evasión y la perspectiva crítico-social².

Este texto dialoga a su vez con un poema publicado en la revista *Espadaña*, de León, revista de clara orientación antifranquista. En el número 45, del mismo año 1950, la vasca interpela asimismo a las que denomina “hermanas poetisas” a que abandonen su lugar de pasividad, de meras espectadoras, para volverse sujetos activos y comprometidos con la vida, y también con la poesía:

² El año 1950 es el momento en que su poesía, concretamente, se alinea con las corrientes de poesía social, en un camino señalado con claridad por la propia poeta en la antología de De Luis, alejándose de las poéticas esteticistas o evasivas y buscando anclar su palabra temporalista y testimonial en las circunstancias históricas y sociales: «crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvarnos y ayudarnos unos a otros» (Figuera en de Luis, 2000: 228).

Porque, amigas, os pasa que os halláis en la vida
 como en una visita de cumplido. Sentadas
 cautamente en el borde la silla. Modosas.
 Dibujando sonrisas desvaídas. Lanzando
 suspirillos rimados, como pájaros bobos.
 Pero ocurre que el mundo se ha cansado de céfiros
 aromados, de suaves rosicleres o lirios,
 y de tantos poemas como platos de nata.
 Levantaos, hermanas. Desnudaos la túnica.
 [...] No os quedéis en el margen. Que las aguas os lleven...
 (Figuera, 1986, p. 302)

Ahora bien, los poemas elegidos instalan a su vez entre sus versos sujetos femeninos, que acompañan a la voz poética. En el primero, esas “madres dóciles” que alumbran a sus hijos hacia la muerte; en el segundo, las “hermanas poetisas”, que luego serán “amigas” e introducen entonces la idea colectiva de hermandad genérica y literaria o, en términos actuales, la “sororidad”³. Ambas temáticas –entre otras- constituyen tópicos de largo aliento y recurrencia en la escritura de mujeres, y funcionan como motores primarios en la poesía de Figuera: la maternidad, primero, y luego la solidaridad genérica. Interesa destacar en este sentido el cruce original entre la poética social, temporalista, en que se inscribe su producción, en especial, a partir de 1950, con una perspectiva que es consciente y reivindica de su condición de género, cuya confluencia la posiciona como una voz singular en el marco de las poéticas sociales españolas de posguerra.

La conjugación entre femineidad y poesía representa uno de los pilares sobre los que se vertebría la obra de la poeta, no solo en el plano textual sino, asimismo, como puede suponerse, en referencia a su imagen de escritora (Maingueneau; Pérez Fontdevilla y Torras) en el contexto patriarcal, androcéntrico y antiintelectualista de la dictadura franquista. Eludiendo la doble periferia de ser mujer y ser poeta en este contexto aciago (Payeras 2009), Ángela Figuera se posiciona como una figura singular que entrelaza el universo femenino con la vocación poética. Recordemos que el estereotipo de mujer alentado por la Sección femenina de la Falange lo constituía el del “ángel del hogar” (Sinués), una imagen antigua, de anclaje decimonónico, pero con reminiscencias anteriores, como “la perfecta casada” de Fray Luis, que confinaba a las mujeres a la esfera privada, a la sumisión, al silencio, a la domesticidad y al matrimonio. Como han advertido por ejemplo Gilbert y Gubar en su clásico estudio *La loca del desván*, de 1979, vinculando esta imagen de mujer-ángel con la imagen religiosa medieval de la virgen María:

La mujer ideal que los autores masculinos sueñan con generar siempre es un ángel [...] ¿Dónde y cuándo se originó esta imagen? [...] Por supuesto, en la Edad Media, la gran maestra de pureza de la humanidad era la Virgen María [...] Sin embargo, para el siglo XIX más secular, el modelo eterno de pureza femenina no fue representado por una madona del cielo, sino por un ángel de la casa (Gilbert y Gubar, 1998, p. 35)

Indica Angelina Gatell en la Introducción a su Antología *Mujer que soy*, “en contraposición a los criterios antifeministas que desde la Antigüedad presentaban a la mujer como la emisaria del demonio, a mediados del siglo XIX se contruye la figura amable, aunque no menos

³ He trabajado este tema y el poema citado de modo más extenso en los artículos de mi autoría consignados en la Bibliografía. Por su lado, se recomienda el libro de Fran Garcerá y Marta Porpetta, una nueva edición de la Antología *Versos con faldas*, de 2019, en donde se brinda un panorama general y muy interesante sobre la sociabilidad y las relaciones y redes poéticas y afectivas de las poetas en la España de la época, sobre todo en la “primavera poética” del Madrid del medio siglo.

demoledora, del “ángel del hogar” (2003, p. 49). Como han estudiado extensamente, entre otras, por ejemplo, Mary Nash (2013) o Carme Molinero, en España la Sección Femenina fue desde la instalación de la dictadura franquista un órgano fundamental que, al servicio del poder, y a semejanza de las organizaciones italiana y alemana, cumplía desde su lugar burocrático funciones adoctrinadoras, educativas y asistenciales (Carme Molinero 1998, p. 108). La SFF defendió siempre que el rol social de la mujer era absolutamente de subordinación; cita la autora en este sentido las elocuentes palabras de Dionisio Ridruejo quien, en el III Consejo Nacional de la Sección Femenina, de 1939, dice: “a mujer es la mitad afligida del barro dócil que está esperando las manos del creador, del hombre”. Y en el mismo congreso Pilar Primo de Rivera afirmó, en una línea análoga, que “las mujeres no solemos tener, y gracias a Dios, esa seguridad absoluta en nosotras mismas, que en sí mismos tienen los hombres, ya que hemos nacido para estar sometidas a una voluntad superior” (Molinero, 1998, p. 109). Contra esos mandatos oficiales y hegemónicos se levantan las escritoras de posguerra, anudando a su lugar como mujeres en el estado posbético su vocación intelectual y su labor literaria.

En una carta a su amigo el poeta Gabriel Celaya, del 27 de abril de 1955, podemos advertir la coexistencia de ambas facetas en referencia a nuestra autora, junto con la necesidad de ese “cuarto propio” –ese recinto y esas posibilidades materiales y también simbólicas al que aludía Virginia Woolf-, como una constante en la escritura femenina:

Amigo Rafael: [...] No sé si sabes que trabajo en la Biblioteca Nacional, con poco provecho monetario, pero muy a mi gusto, pues ese ha sido siempre mi ideal de trabajo y siempre, desde que llegué a Madrid, antes de terminar la carrera, ya miraba la Biblioteca como un lugar codiciable para un empleo. [...] Bueno, pues en eso tengo ocupadas las tardes. Las mañanas, como ama de casa, se me van en ella. Después de cenar, hasta las dos o las tres, es el tiempo “mío”. (Figuera en Celaya, epistolario inédito, 27/04/1955)⁴

Ángela Figuera Aymerich fue una de las pocas mujeres con educación universitaria en esa España de marcado analfabetismo, cuestión acentuada en el caso femenino, con una educación orientada hacia saberes y labores específicas para el género. Obtuvo su título en Filología, con el que pudo ejercer como profesora en diversos Institutos de Madrid hasta la llegada de la guerra civil. Posteriormente, represaliada por el bando vencedor por estar a favor de la república, su título y sus bienes le son quitados y recién en al filo de 1950 puede vincularse de nuevo con su profesión, de manera renovada: a través de su escritura poética y de su trabajo como Bibliotecaria en la Biblioteca Nacional de Madrid y en los llamados “bibliobuses”, con que llevaba los libros a los barrios más carenciados del Madrid de la época⁵.

Literatura y conciencia social se cruzan entonces no solo en la imagen de autora, sino que también en su poética ingresan como dijimos las mujeres y una perspectiva asociada especialmente a lo femenino, entrecruzada a ese decir testimonial que cimienta su producción en sus poemarios principales. Así, la de Ángela constituye una voz de suma originalidad entre estas poéticas temporalistas, por ejemplo, la de sus coterráneos Gabriel Celaya y Blas de Otero, con quienes conforma lo que la crítica ha denominado “el triunvirato vasco” (Miró)⁶. El hambre,

⁴ Este epistolario inédito entre la poeta y su amigo Gabriel Celaya se encuentra en el Centro Cultural Koldo Mitxelena Kulturunea, de Donostia-San Sebastián, País Vasco, España. He podido acceder a él gracias a la generosidad de José Ramón Zabala, a quien agradezco su muchísima ayuda y excelente disposición en su asesoramiento e intercambios sobre distintas cuestiones conectadas con la poesía de Figuera.

⁵ Se recomiendan los libros de Zabala y Zabala y González Langarika para conocer detalles sobre la vida y obra de la poeta. Asimismo, Mercedes Acillona ha trabajado el compromiso y la conexión con la poesía social de la autora en un temprano trabajo de 2002, consignado en la bibliografía. También, María Bengoa ha publicado una biografía de la poeta en 2003, que citamos entre los textos consultados.

⁶ Como explican José Zabala y Langarika, el creador del concepto “triunvirato vasco” fue Emilio Miró, quien en un artículo publicado en *Insula*, en febrero de 1974 (número 327) decía: “Con Gabriel Celaya, con Blas de Otero,

la guerra, la miseria, la muerte, la desigualdad son evocados y denunciados en sus páginas haciendo énfasis en una perspectiva que reivindica al género desde un lugar activo y partícipe de los hechos.

En este sentido, por ejemplo, muchos de los estereotipos, espacios e imágenes mitificadas desde la retórica oficial en torno del orbe femenino –la casa y los espacios interiores, la exaltación de la maternidad y el matrimonio, la abnegación y sumisión cristalizadas en “el ángel del hogar”, entre otras- son poetizados en el afán de exhibir a trasluz y problematizar visiones tradicionales y naturalizadas. Así, su escena poética estará signada por aquellas imágenes que han sido usuales en la tradición patriarcal para referirse a la mujer y al cuerpo femenino, pero utilizadas para plantear una propuesta alternativa (Cixous, Payeras 2009). A la vez que serán justamente estos contramodelos los que permitan introducir, renovados, los tópicos del compromiso y los paisajes aciagos de la guerra y la posguerra, teñidos de muerte, hambre, miseria, soledad.

El poema “Mujeres del mercado” es un texto representativo de lo anterior; este poema original, teñido de pinceladas tremendistas y naturalistas, permite el ingreso, por un lado, de una de las temáticas más revisitadas en la literatura de posguerra – y de la literatura española en general, desde el siglo de oro: el hambre. En él se cruzan asimismo las labores domésticas, el cuidado de los hijos, la satisfacción sexual del marido y la nulidad e invisibilidad del deseo femenino, cuestionándose los supuestos instintos maternales y las miradas amorosas o deseadas vinculadas a la maternidad desde el ideario oficial, desde el rechazo y la violencia:

Siempre llevan un hijo, todo greñas y mocos,
que les cuelga y arrastra de la falda pringosa.
[...]
Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente
[...] a un marido
con olor a aguardiente y a sudor y a colilla.
Que mastica en silencio, 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.
(Figuera, 1986, p. 178-179).

Este cuadro costumbrista, que pone la lupa en personajes menores y oprimidos del espectro social, se repite en diversos textos de Figuera, por ejemplo, los comprendidos en *Belleza cruel*, uno de sus libros más importantes, publicado en México en 1958 con prólogo de León Felipe. El poema “Balance” representa una de las apuestas más sociales del poemario, junto con otros textos significativos, como “Guerra”, “Libertad” o “Carta abierta”. En él, como anticipa el título, propone echar cuentas y, lejos de las máscaras públicas, responder por las deudas existenciales, económicas, sociales, morales, de figuras emblemáticas como el ministro, el general, el señor de las finanzas, el gordo y patriarcal terrateniente, el funcionario, el juez, el poeta lírico y estético, entre otros. Frente a estas figuras, símbolos de la explotación, la muerte, la hipocresía, la injusticia, se opone en la elocuente estrofa final el pueblo de España:

Ángela Figuera es el otro nombre insustituible de este triunvirato vasco, cargado de preocupaciones éticas, de批评, de enfrentamiento con las realidades acuciantes del país”. Como reflexionan los citados autores en referencia a esta relación entre los tres, “existe entre ellos un magisterio del que los tres con consientes, que se entrecruza y enreda hasta el punto de que no sabemos muy bien quién y de qué modo influye sobre quién” (José Ramón Zabala Aguirre y Pablo González de Langarika., p. 59).

Tú no, pueblo de España escarnecido,
clamor amordazado, espalda rota,
sudor barato, despreciada sangre,
tú no eches cuentas, tienes muchas cifras
de saldo a tu favor.
(Figuera, 1986, p. 224).

Este pueblo que, de modo general, es evocado aquí como víctima de ordenes diversos, es puntualizado a través de poemas que suceden a "Balance" en el libro, y que se detienen en algunos de estos sujetos anónimos, para otorgar nombre, testimonio e incluso voz a estas figuras frecuentemente desplazadas y olvidadas. El carpintero Segundo López en el poema "Carta abierta"; la familia del minero y su rutinaria miseria en el poema "Etcétera"; y –en la línea que concierne a nuestra mirada- los poemas comprendidos en la sección "La justicia de los ángeles", en especial, los primeros, que ponen sobre el tapete la vida- y las muertes- de mujeres aparentemente anónimas, menoscambiadas, que se elige iluminar. La primera, Alejandra, una vieja lavandera con nombre de duquesa que "no era nada, lavaba. / no era nadie, lavaba" (Figuera, 1986, p. 228):

Al cabo terminó. Ya no lavaba.
Tranquila descansaba entre vecinas
que en pura caridad, la amortajaron.
El municipio la enterró a su costa
y echó barro común sobre su tumba
donde nadie escribió su nombre
su claro y bello nombre de duquesa.
(Figuera, 1986, p. 229)

El segundo poema ataúne a un singular "Canto a la Madre de familia", un texto que pone a la luz las vidas amargadas, el cansancio y la rutina gris de estos sujetos centrales en la exaltadora propaganda oficial, como prototipos de mujer modélica de fuerte presencia en la posguerra- que aquí se cuestionan y desmitifican. Como ha señalado Martín Gaite en su original libro *Usos amorosos de la posguerra española*, el amor, el matrimonio y la maternidad "fueron temas mencionados y exaltados hasta la náusea" (1987, p. 80); en este texto, se revierten esos mitos – como sucedía en "Mujeres del mercado"– y serán también estas mujeres tristes quienes necesiten el solaz y las justicia de los ángeles: "Canto a la madre de familia / cuando se duerme tan cansada / que un ángel blanco y bondadoso / baja en secreto y la reconforta" (Figuera, 1986, p. 230).

En su obra, ingresan como parte del mundo poético –en la vertiente más social y crítica de su producción- figuras y voces oprimidas, silenciadas, desplazadas, como presos, mineros, obreros, labradores, golfillos y otras presencias que se reivindican y alumbran del espectro social. En este sentido, las mujeres son asimismo subjetividades que se incluyen entre los versos, como un colectivo también oprimido en el contexto adverso y patriarcal de la posguerra. Así, en contra de los lugares de pasividad y sumisión tradicionales –"el dócil barro femenino", al que se alude en el elocuente poema "Los días duros" (1986, p. 125)- se proclama en cambio "oponer lo recio femenino": "no mataré mi risa ni mis sueños / no dejaré mis besos olvidados. / No perderé mi amor entre las ruinas / pero no puedo desmayarme blanda" (1986, p. 127). Las madres, las obreras, las amas de casa, las ancianas, etc. serán consideradas figuras que contrarían visiones androcéntricas e ingresan también en el mundo poético de quien escribe –como dice María Payeras- "abiertamente y sin complejos desde su condición de mujer" (2003, p. 20).

La maternidad representa uno de los temas más revisitados en la escritura de mujeres, y una de las matrices principales en la obra de la autora⁷. Es abordada desde ángulos diversos (en relación con la muerte del hijo, también con la muerte de la madre, entre otras), pero cobra una importancia central por la visión grupal de las madres, en lo que se ha denominado una “maternidad antibelicista” (Jato, 2000). La presentación materna como colectivo e institucionalizada constituye una de sus apuestas más trasgresoras y originales, en el mapa del compromiso, un enfoque que dialoga con la primera ruptura de ese orden patriarcal que se presenta en la poeta Carmen Conde. Serán las madres una parte fundamental en la resistencia y en la búsqueda de la paz; y será el llamado a la acción, el corrimiento del lugar que enclaustra tradicionalmente al género el que se busca desde esta “política materna” (Quance, 1986, p. 14) que apela a un nuevo orden de cosas. En Figuera, se lee por ejemplo en el poema “Madres” de *Los días duros* (1953): “Madres del mundo, tristes paridoras / gemid, clamad, aullad por vuestros frutos” (1986, p. 133). También, la imagen de “Rebelión”, que otorga poder a un género confinado culturalmente al silencio y la sumisión:

Serán las madres las que digan: Basta.
Esas mujeres que acarrean siglos
de laboreo dócil, de paciencia,
igual que vacas mansas y seguras
que tristemente alumbran y consenten.
(Figuera 1986, p. 179).

Finalmente, extractando solo unos pocos poemas de una tendencia de gran relevancia en su obra, podemos recordar el extenso poema “Bombardeo” (*Vencida por el ángel*), en un episodio que espeja la biografía de la autora, quien tuvo a su hijo, Juan Ramón, durante la guerra civil, en una ciudad teñida de muerte, sangre y desolación:

Yo no iba sola entonces. Iba llena
de ti y de mí. Colmada, verdecida,
me erguía como grávida montaña
de tierra fértil donde la simiente
se esponja y apresura para el brote.
[...]
Pero ellos no podían, ciegos, brutos,
respetar el portento.
Rugieron. Embistieron encrespados.
Lanzaron sobre mí y mi contenido
un huracán de rayos y metralla.
(Figuera 1986, p. 119)

Esta representa pues evidentemente la línea principal en que los cauces testimoniales y sociales se conectan con la perspectiva femenina: la de esas madres que desafían las estructuras patriarcales y tienen también incidencia en los hechos, como sujetos activos de la Historia.

La poesía de Figuera posee una estructura circular: comienza con sus libros intimistas, prosigue en la década del 50 con su etapa de poesía “urgente” y cierra el círculo poético con su regreso a la intimidad a través de la poesía infantil, escrita para sus nietos, en sus últimos años.

⁷ Se recomienda el artículo de Laura Scarano denominado “El “efecto mujer(es)”: Genealogías matrilineales en la poesía actual” (2023), quien repasa con lucidez las corrientes teóricas más actuales en torno de los debates sobre maternidad y una constelación teórica y conceptual cercana: maternidades, maternaje, desmaternidad, etc., así como diferentes tematizaciones poéticas en autoras de diferentes épocas en lengua hispánica.

No obstante, se mantienen en ella –como ha dicho Mercedes Acillona- invariablemente el narrativismo como vehículo de la expresión poética y una escritura desde la identidad consciente de género (2005). Estas dos vertientes confluyen en el poema “Y ahora el llanto”, que alumbría el título de estas páginas, en donde se condensan las búsquedas del compromiso. Allí, la poeta – lejos de los paisajes intimistas del comienzo- “se hace cargo”, “hasta llenar de prosa despreciable mis versos”. Sus gritos y su llanto se alzan sobre los cauces de poesía lírica y esteticista: “Me habréis oído a veces (Señor, qué mujer ésta)” (1986, p. 198), clamando por un mundo habitable y más justo, por el que se sigue escribiendo, sin concesiones, “a metáfora viva” (198).

Referencias

- Acillona, Mercedes (2005). “La poesía narrativa de Ángela Figuera”. *Homenaje a Ángela Figuera. Letras de Deusto*, num. 106, vol. 35, enero-mayo, 11-32.
- Acillona, Mercedes (2002). “Ángela Figuera y la poesía social”, en Ana Elejabeitia Ortuondo, Juan Otaegi, Adolfo Arejita, Carmen Isasi Martínez, Nagore Etxebarria (coords.), *Bilbao, el espacio Lingüístico. Simposio 700 aniversario*, 2002.
- Bengoa, María (2003). *La poeta Ángela Figuera (1902-1984)*, Bilbao, Temas Vizcainos,
- De Luis, Leopoldo (2000). *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, edición de Fanny Rubio y Jorge Urrutia, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Figuera Aymerich, Ángela (1986). *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- De Luis, Leopoldo (2000) [1968]. *Poética*, en De Luis, L. *Poesía social española contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Garcerá, Fran y Marta Porpetta (2019). *Versos con Faldas. Historia de una tertulia literaria, fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*, Madrid, Torremozas.
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, España, Cátedra.
- Jato, Mónica (2000). «Exilio interior e identidad nacional: el concepto de matria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell», en *Hispanic poetry review*, Vol. 2, Nº 1, 35-50.
- Maingueneau, Dominique (2015). “Escritor e imagen de autor”, *Tropelías*, 24, 17-30.
- Martín Gaite, Carmen (1987). *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama.
- Molinero, Carme (1998). “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un “mundo pequeño”. *Historia Social*, No. 30, Franquismo, 97-117.
- Nash, Mary (2013). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista*, España, Comares.
- Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED.
- Quance, Roberta (1986). «En la casa paterna», en Figuera, A. *Obras completas*, Madrid, Hiperión, 11-19.
- Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*, Madrid, Dos Bigotes.

Scarano, Laura (2023). “El “efecto mujer(es)”: Genealogías matrilineales en la poesía actual” en Leuci, Verónica y Romano, Marcela, eds. *De los Salones a la Web: sociabilidad(es), redes y campo literario (siglos XIX a XXI)*, Mar del Plata, Eudem (en prensa).

Sinués de Marco, María del Pilar (1881). *El ángel de hogar*. Madrid, Librerías de A. de San Martín. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-angel-del-hogar-estudio-tomo-primer--0/> (consultado 28 de enero de 2024).

Zabala Aguirre, José Ramón (1994). *Ángela Figuera: una poesía en la encrucijada*, San Sebastián, Universidad de Deusto.