

La admiración literaria en Francisca Aguirre: *Los maestros cantores*

Laura Lozano Marín

Universidad de Granada

Abstract: Este ensayo realiza un recorrido por las muestras más significativas de admiración literaria que Francisca Aguirre plasmó en su obra *Los maestros cantores* (2000). Para comprender cómo se crea en Aguirre esa necesidad de mostrar la admiración y gratitud a los diferentes escritores que marcaron su vida y obra, es necesario partir de una serie de datos biográficos relevantes que tienen que ver con los primeros acercamientos a la cultura y con el afán autodidacta de la autora. Por lo tanto, este análisis se nutre, además de estudios sobre la trayectoria vital y poética de Aguirre, de una serie de entrevistas y del propio testimonio que la poeta dejó para la posteridad en su libro autobiográfico *Espejito, espejito*, donde la admiración cobra también un especial protagonismo.

Keywords: Admiración– gratitud – homenaje – memoria – Francisca Aguirre.

Introducción

A pesar de publicar de manera algo tardía su primer poemario, *Ítaca* (1972), Francisca Aguirre (1930-2019) es considerada una poeta de la Generación del 50. Su obra, enmarcada en la poesía social, se caracteriza por la presencia de tintes existencialistas y por el predominio de lo autobiográfico, de esta manera, la reflexión poética y la mirada comprometida o denuncia social se construye a partir de recuerdos y elementos de la vida cotidiana (Moreno 262). Siguiendo esta línea, Aguirre explicaba sobre su poesía que era “además de mi amor por el lenguaje como llamada de socorro, como sueño de comunicación, es también [...] una manera de confesar que he vivido. Siempre he pensado que, para bien o mal, somos Historia” (Aguirre, *Poética* 291).

La complicada experiencia vital de Aguirre es narrada por la propia autora en sus memorias tituladas *Espejito, espejito* y fechadas en “octubre de 1984”, como reza en su última página, aunque publicadas en 1995. En sus páginas relata la irrupción de la Guerra Civil y sus terribles consecuencias cuando ella era tan solo una niña que vivía felizmente con sus padres y sus hermanas. Narra así la marcha de su familia primero a Valencia y a Barcelona durante la contienda y, tras su desenlace, el breve exilio a Francia y la intención de marchar a América que no llegó a materializarse. A estos acontecimientos le siguen el regreso a la España de posguerra, el asesinato de su padre, el pintor Lorenzo Aguirre, y, a partir de entonces, una vida marcada por el miedo, el hambre y la precariedad. No obstante, ante este panorama desolador surgen pequeños haces de luz que facilitan la existencia durante la posguerra y sirven como salvación

durante esos opresivos años: la música, la pintura, los libros y el cine. A partir de este contacto con la cultura, explica la autora en *Espejito, espejito*, se abre un nuevo mundo para ella: “Descubrir los libros ha sido uno de los pocos regalos que la vida me ha hecho” (121). Así lo apunta también Emilio Miró al aproximarse a la vida y a la obra de la autora:

La literatura, la poesía, abrieron puertas y ventanas a la niña, a la adolescente, que pasó de la luz y la esperanza compartidas, de la dicha auroral, paladeada, saboreada, al espanto y la desdicha más tenebrosos, al despojamiento más inhumano y aniquilador. No solo el de los bienes materiales más elementales, sino, ante todo, sobre todo, el de la más honda raíz afectiva, la amparadora presencia paterna, que aunaba los amores que han conformado después a la mujer y a la escritora: a la vida, el arte, a la libertad (8).

Descartes concebía la admiración como de una de las seis pasiones primitivas que podía experimentar el ser humano y que tenía sus efectos sobre el cuerpo y el alma:

Cuando el primer encuentro con algún objeto nos sorprende, porque lo creemos nuevo, o muy diferente de lo que conocíamos antes, o bien de como suponíamos que debía ser, lo admiramos y nos asombramos ante él. Y, como esto puede ocurrir antes que sepamos de alguna manera si ese objeto nos conviene o no, parece que la admiración es la primera de todas las pasiones. Y no tiene contraria, porque, si el objeto que se presenta no contiene en sí nada que nos sorprenda, no nos conmueve de ningún modo y lo consideramos sin pasión (133).

Una pasión similar a la que describe el filósofo fue la que experimentó Aguirre al entrar en contacto con las artes: “Como en casa no había de nada, el descubrimiento de la lectura y de la música (la música a través de la radio, claro) fue algo absolutamente maravilloso” (*Espejito, espejito* 121). Como indica María Ángeles Pérez López (16), uno de los aspectos más notables de la obra de la autora es la relación gozosa, y a veces dolorida, con la literatura que se amplía a la relación con la pintura y con la música. Esto quedará reflejado en los numerosos homenajes, referencias metaliterarias y dedicatorias que atraviesan su obra, dando lugar a fructíferos diálogos intertextuales y a poemarios llenos de gratitud y admiración.

No obstante, se debe hacer hincapié, apunta José Jurado Morales, en el hecho de que la producción literaria de Aguirre no se trata de una obra de permanente culturalismo ni tampoco enteramente metaliteraria, sin embargo, conviene subrayar que la poeta tiene en mente el acervo histórico, cultural, artístico y literario a la hora de escribir: “los mitos, la literatura y la música forman un sustrato cultural que dota a la poesía de Paca Aguirre de unos referentes universales y atemporales que ensanchan la motivación puntual y personal de su gestación y enriquecen el alcance de la misma” (36).

Este trabajo traza un recorrido por las muestras más significativas de admiración literaria que Francisca Aguirre plasmó en su obra *Los maestros cantores* (2000). Para comprender cómo se crea en Aguirre esa necesidad de mostrar la admiración y gratitud a los diferentes escritores que marcaron su vida y obra, es necesario partir de una serie de datos biográficos relevantes que tienen que ver con los primeros acercamientos a la cultura y con el afán autodidacta de la autora. Por lo tanto, este análisis se nutre, además de estudios sobre la trayectoria vital y poética de Aguirre, de una serie de entrevistas y del propio testimonio que la poeta dejó para la posteridad en su libro autobiográfico *Espejito, espejito*, donde la admiración cobra también un especial protagonismo.

“No tengo vida suficiente para agradecerlos el que hayáis existido”: autodidactismo y admiración

“Yo empecé a leer en serio, es decir, dándome cuenta de que los libros eran una cosa importante, hacia mil novecientos cuarenta y cuatro” (*Espejito, espejito* 121), afirmaba Francisca Aguirre en sus memorias. Hasta entonces, sus lecturas se habían reducido a tebeos de temática variada, sin embargo, los primeros acercamientos a los libros desencadenaron la curiosidad y las ansias por seguir ampliando sus horizontes en una sociedad opresiva:

Pero allá por el cuarenta y cuatro leí *El último móbicano* y *La cuesta encantada*. A partir de ese momento, mis hermanas y yo leíamos todo lo que nos caía en las manos. En el principio fue el caos: *El Coyote*, novelas rosas (ay, la inolvidable colección “Pueyo”), lo que fuera. Nos daba igual con tal de que tuviera pastas y muchas hojas. [...] Por aquellas dos ventanas podíamos escapar de la triste realidad que nos había tocado en suerte (*Espejito, espejito* 121).

Además de relatar en *Espejito, espejito* sus primeros contactos con la literatura que le harían descubrir a otros autores, Aguirre insiste a lo largo de sus memorias en el hambre de conocimiento y en el esfuerzo por aprender a pesar de no haber podido disfrutar de una educación reglada. Haber pertenecido al bando republicano, la precaria situación económica que vivía su familia y su pronta inserción en el mundo laboral, con apenas 15 años, tuvieron mucho que ver con esta situación. Por eso, a lo largo su obra autobiográfica, la autora insiste en el esfuerzo por adquirir conocimientos de forma autodidacta¹ y, también, en las desventajas que este hecho podía conllevar:

En fin, el autodidactismo no es precisamente la mejor universidad, resulta bastante deficiente. Debido a esta deficiencia, a mí los clásicos me aburrían y, sin embargo, me di un hartazón de Krysnamurti que todavía me dura. Menos

¹ Con el descubrimiento de la lectura comenzó su formación autodidacta en letras: “Y en aquel tenducho empecé yo mi licenciatura en Letras. Allí encontré *Nada, La familia de Pascual Duarte, Amok, 24 horas en la vida de una mujer*[...] (Aguirre, *Espejito, espejito* 122).

mal que los clásicos son muy persistentes, y un buen día me encontré leyendo a Quevedo, a Cervantes, a Lope, a Garcilaso. Y ya se quedaron a vivir conmigo (*Espejito, espejito* 122).

Como explica en sus memorias y en la entrevista concedida a su hija, Guadalupe Grande Aguirre, su formación autodidacta también se nutría de los seminarios clandestinos de literatura, filosofía e historia, y de las tertulias a las que comenzó a asistir:

La primera tertulia a la que asistí fue la de Antonio Buero Vallejo, en el Café Gijón. Después, cuando conocí a Félix [Grande] me incorporé a la tertulia de los poetas. Estábamos en los cincuenta y tantos. Gerardo Diego era el anfitrión de la tertulia de los poetas. Era una tertulia muy numerosa, allí convivían de manera milagrosa poetas como Meliano Peraile, José Luis Prado Nogueira, Eladio Cabañero, Paco Umbral, Carlos Sahagún, Manolo Alcántara, y un día apareció por allí un extraño personaje llamado Carlos Edmundo de Ory presentándonos el postismo cuya tarjeta era un calcetín que colgaba del bolsillo superior de la chaqueta de Carlos. En mi caso, tratar de acercarme a los centros de cultura fue realmente complicado: hija de un represaliado, y que, además, ni siquiera había podido acceder a los estudios secundarios. Pasé de leer a Rafael Pérez y Pérez a *Crimen y castigo*. Mis hermanas y yo nos acercamos a las tertulias para tratar de ver un poco más allá (Grande 121).

Como se puede comprobar en las palabras finales de la entrevista, el hecho de no poder acceder a una formación reglada fue algo que marcó a la autora y que impulsaría ese deseo y necesidad de formación autodidacta. Como es sabido, durante los años de posguerra las escritoras tuvieron que enfrentarse a numerosas dificultades que las mantenían en los márgenes del canon (Payeras Grau; Alonso Valero; Gatell). Si atendemos al concepto de campo² desarrollado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, encontramos que en el caso del campo cultural y literario las mujeres escritoras, de nuevo, se ven relegadas a los espacios marginales, frente a los varones que ocupan los espacios centrales del campo. Se debe tener en cuenta que el campo literario tiene fundamentos elitistas y que el capital cultural puede existir bajo tres formas:

en estado incorporado, es decir, bajo la forma de disposiciones durables (*habitus*) relacionadas con determinado tipo de conocimientos, ideas, valores, habilidades, etc.; en estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales,

² Un campo, según Bourdieu, es un espacio social con una autonomía relativa y con su propia lógica. En cada campo se encuentran unos agentes que producen enfrentamientos empleando su fuerza adquirida, que sería el capital simbólico acumulado. De esta forma, se producen una serie de relaciones de fuerza en las que se combate por alterar el valor de los capitales dentro del campo y, a su vez, por mantener o subvertir el orden social establecido. El campo literario está dominado por el campo del poder, es decir, por «el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tiene en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)» (Bourdieu 320).

cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, etc. Y en estado institucionalizado, que constituye una forma de objetivación, como lo son los diferentes títulos escolares (Gutiérrez 37).

En el caso de Francisca Aguirre, además de la condición femenina, la precariedad económica y el no haber podido adquirir una formación reglada eran factores que contribuían a mantener su posición en los márgenes del campo literario y del canon, situación de la que, como ya se ha señalado, ella era plenamente consciente: “En mi caso, tratar de acercarme a los centros de cultura fue realmente complicado: hija de un represaliado, y que, además, ni siquiera había podido acceder a los estudios secundarios” (Grande 121). Además, a ojos de los demás y en el campo literario, podía parecer que Aguirre no acumulaba suficiente capital cultural, o al menos no el que se esperaba de un poeta, a pesar de todos sus esfuerzos por formarse de manera autodidacta. Como indica Lorena Culebras Carnicero (65-66), durante estos años la cultura y la educación –especialmente la educación universitaria– estaba reservada para las clases sociales más altas y, además, la literatura y, en general, todos los productos culturales se encontraban muy limitados por la censura y por el aislamiento internacional del país.

El tema de la formación, autodidacta o reglada, fue algo que preocupó durante toda su vida a Aguirre y es recurrente en entrevistas y en sus propias memorias. Por ejemplo, en *Espejito, espejito* lamenta no haber podido estudiar en la Universidad debido a la precaria situación económica que sufría su familia: “Nunca me consolaré de no haber podido ir a la Universidad y nunca entenderé a los que pudiendo ir, andan haciendo el loco y pasando de todo. Tuve demasiada hambre de cultura para que me sea posible entender esa actitud” (125-126). Por otro lado, en la entrevista que le concede a Noni Benegas también saca a relucir con ironía esta cuestión: “Ya me gustaría ser licenciada en algo para poder encajarte un sermón de unas cuantas páginas. Pero qué le vamos a hacer, las cosas son como son” (101).

Podríamos señalar que una parte esencial de la admiración que plasma y profesa Aguirre en sus obras partiría también de estos temas. Por un lado, es muestra de la gratitud hacia todos aquellos maestros que la formaron a lo largo de la vida y, por otro lado, pone en relieve y defiende que posee un amplio y rico capital cultural, a pesar de no haberlo adquirido por los medios habituales que la sociedad de ese tiempo esperaba. Por supuesto, se debe hacer hincapié en que su formación autodidacta y el acercamiento a la cultura supuso un crecimiento y enriquecimiento personal, ético y estético, otorgándole una profunda comprensión de la realidad y de sí misma a través de la literatura (Miró; Federici 169).

Como se indicaba, la huella autodidacta queda reflejada en la admiración, en las intertextualidades y en las referencias a diferentes escritores que están presentes en gran parte de su obra (Culebras Carnicero; Jurado Morales; Miró; Pérez López), especialmente se materializan en *Los maestros cantores*, pero también en su libro de memorias y en el resto poemarios podemos hallar referencias y guiños metaliterarios.

En *Espejito, espejito*, además de abordar directamente el tema de la admiración, influencia y amistad de escritores clásicos y contemporáneos, tanto en los capítulos en prosa como en los poemas que los intercalan, se pueden encontrar numerosas

alusiones y referencias a escritores como Juan Ramón Jiménez, José Hierro, Luis Rosales, Antonio Machado, César Vallejo, Miguel Hernández, Rubén Darío, León Felipe y Miguel de Cervantes, entre otros muchos.

Así, cuando aborda en su autobiografía el impacto de las primeras lecturas no puede evitar dedicarle unas palabras de agradecimiento y admiración a Lewis Carroll:

Para mí *Alicia en el país de las maravillas* fue la maravilla en el país de las tinieblas. Con ese libro aprendí a reírme del mundo hostil que me rodeaba. El señor Carroll nos enseñó a mis hermanas y a mí a sacarle la lengua a todo lo feo y lo opresivo. Estoy segura de que mi agradecimiento para con este libro me sobrevivirá (*Espejito, espejito* 121).

También se debe destacar la relación de admiración y amistad que la poeta mantuvo con José Hierro y que destaca en sus memorias. Como indica la autora, José Hierro dirigía una tertulia poética en el Aula Pequeña del Ateneo en la que ella participaba, experiencia que contribuyó, sin duda, a considerar la importancia del mensaje poético y su fuerza (Federici 169). Por otro lado, fue precisamente Hierro quien, en una de las reuniones del Aula Poética, presentó a Aguirre al que tiempo más tarde sería su marido, Félix Grande. De igual forma, en *Espejito, espejito*, la poeta dedica profundas palabras de agradecimiento a la familia Hierro, al recordar que, gracias a Angelines Hierro, la mujer del poeta, Aguirre y Grande tuvieron luna de miel: “Hay gente de la que no se sabe cómo hablar. La familia Hierro es uno de esos casos. ¿Cómo se puede hablar de Pepe, de Lines, de sus hijos? [...] Son como un regalo inmerecido. Pero están ahí, a nuestro lado” (55).

La admiración también se puede rastrear en el paratexto de la obra poética de Aguirre. Si atendemos a las propias citas iniciales de algunos de sus poemarios se encuentra la complicidad intertextual con otros autores. Así, *La otra música*, que está dedicado a Paco de Lucía, aparece encabezado con una cita de José Hierro, en *Ensayo general* encontramos a Francisco de Quevedo y también en *Nanas para dormir desperdicios. Pavana del desasosiego* contiene las citas de Paul Celan y de Fernando Pessoa; Miguel de Unamuno, Paul Celan y Cátulo Castillo aparecen en *La herida absurda*, J. M. Coetzee en *Historia de una anatomía* y Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado en *Conversaciones con mi animal de compañía*.

Sin embargo, como ya se adelantaba, el gran ejercicio de admiración y gratitud se da en *Los maestros cantores*, un singular libro en prosa que apareció, por primera vez, recogido en su poesía completa, publicada en el año 2000. En este libro Aguirre agrupa unos breves textos en prosa poética dirigidos a un conjunto de escritores y escritoras de su predilección: Franz Kafka, Jorge Manrique, Garcilaso, Santa Teresa, San Juan, Quevedo, Lope, Miguel de Cervantes, Hölderlin, Gustavo Adolfo Bécquer, Miguel de Unamuno, Emily Dickinson, Rubén Darío, Antonio y Manuel Machado, Rosalía de Castro, Rilke, Kavafis, Alfonsina Storni, Delmira, Juan Ramón Jiménez, Pessoa, César Vallejo, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Miguel Hernández, Enrique Santos Discépolo, Jorge Luis Borges, Luis Rosales y los autores anónimos.

Como indica María Ángeles Pérez López (21), los textos dedicados a los maestros cantores tienden a la naturaleza epistolar y se conforman en diálogo con cada

uno de esos nombres. Desprenden, además, una gran ternura y empatía, no exenta de algunos momentos de humor e ironía. Asimismo, apunta Pérez López, la admiración hacia las y los escritores que plasma en este volumen está atravesada por la cercanía del presente en el que escribe y por los rasgos coloquiales, pero sobre todo por el amor.

De igual forma, se debe destacar que en este libro la autora no solo realiza un ejercicio de admiración, sino que además hace todo un despliegue de sus conocimientos sobre la vida y obra de las personas homenajeadas, llenando el texto de referencias culturalistas e intertextuales. Por lo tanto, Aguirre busca en este volumen un lector cómplice, activo y atento que sea capaz de entender todos los guiños y referencias que esgrime la poeta.

Uno de los grandes poetas admirados y homenajeados no solo en *Los maestros cantores*, sino en buena parte de la producción literaria de la autora, es Antonio Machado. Sobre el poeta sevillano Aguirre explicaba en sus memorias que “para nosotros, para la gente de mi generación, Machado fue un alimento tan básico y tan imprescindible como el pan” (*Espejito, espejito* 103). Como expone la escritora, Machado fue imprescindible para muchos de los componentes de la Generación del 50, no solo en el ámbito literario, sino también en el vital:

En él tuvimos el mejor profesor de moral y el mejor profesor de estética, si es que no son la misma cosa. Y, sobre todo, en aquellos años terribles, en los que reír era a veces muy difícil, Machado nos enseñó que la risa era sin duda una de las pocas fuentes de vitalidad para el ser humano, que el humor era uno de los grandes aliados de la cordialidad y por lo tanto de la solidaridad [...] (*Espejito, espejito* 103).

Para Aguirre Antonio Machado fue uno de los grandes maestros que admiró durante toda su vida y del que siempre tuvo algo que aprender:

Muchas cosas nos enseñó y nos sigue enseñando aquel genio que se llamó Antonio Machado [...] Veíamos con él y con Leonor, Dudábamos con él. Admitimos, gracias a él, que el ser por lo menos, tiene siete anversos. Y confiamos, como él, en que un día tal vez la ola humilde traería a nuestros labios unas pocas palabras verdaderas (*Espejito, espejito* 103).

Como era de esperar, en *Los maestros cantores* se puede encontrar un texto de homenaje, gratitud y admiración dedicado a Antonio Machado, titulado “¿Ya no quedan violetas...?”. Aquí Aguirre se dirige con cariño al querido poeta, siguiendo la estructura dialogada que caracteriza a este libro, para reflexionar sobre el amor y sus consecuencias. Para ello, nombra los amores de Machado, Leonor y Guiomar, en concreto, a la segunda se refiere de forma indirecta al citar versos de “Otras canciones a Guiomar”: “Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día, / la hora y su melodía; / inventa el amante y, más, / la amada. No prueba nada, / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás...” (en Aguirre, *Los maestros cantores* 34). Tras estos versos, la escritora le espeta al admirado maestro la crueldad de generar tanto

sufrimiento amoroso por una ficción y confiesa: “Desde la insoportable heterogeneidad del ser escucha mi lamento, padre mío: en ese invento se me fue la vida” (*Los maestros cantores* 34).

Tiene importancia destacar que el siguiente texto que le sigue al de Antonio Machado es uno dedicado a su hermano Manuel, titulado “¿Hay cielo sin Sevilla?”. Aunque el protagonista parece en este texto Manuel Machado, el homenaje se desdobra a los dos hermanos: “A lo mejor a ti y a Antonio os habían preparado otro Palacio de las Dueñas allá arriba. Tal vez allí también corre el Guadalquivir y hay rejas con muchachas y macetas y los naranjos huelen como en las noches sevillanas” (*Los maestros cantores* 36). Continúa el homenaje con una estructura dialogada en la que la poeta realiza una serie de preguntas directas en las que pide al escritor sevillano información sobre lo que puede encontrarse en el cielo, a la vez que inserta información sobre la vida del autor y su hermano: “Tú entre París y los adelfos de Sevilla, tú entre coplas y vino. ¿Están ahí la mujer que tú quieres y la que te ama a ti? Y Antonio entre Leonor, los álamos, los plateados olivos de Baeza y Guiomar” (Aguirre, 2011: 36). Termina el texto admirativo expresando la alegría por imaginarse a los dos hermanos juntos, en paz con la vida y con los sueños.

Como se indicaba, a lo largo de sus diferentes obras son frecuentes las alusiones y guiños intertextuales a Antonio Machado. De hecho, en el poemario *Los trescientos escalones* se puede encontrar el poema “Frontera”, en el cual Aguirre realiza un conmovedor homenaje a Machado. En esta composición el sujeto poético comienza lamentándose por haber nacido demasiado pronto y haber padecido el sufrimiento que a ella y su familia les ocasionó la Guerra Civil:

Yo, que llegué a la vida demasiado pronto,

[...]

Yo, que nací en el treinta, cuando es cierto
-como todos sabéis- que nunca debí hacerlo,
que hubiera yo debido meditarlo antes,
tener un poco de paciencia y tino
y no ingresar en ese tiempo loco
que cobra su alquiler en monedas de espanto (Aguirre, *Ensayo general* 116).

Es interesante destacar, por un lado, el uso que la autora hace de la personificación y la metáfora de la vida como arrendadora que cobra su alquiler a través del sufrimiento y, por otro lado, la estructura anafórica de todo el poema con la utilización de la primera persona del singular en las cuatro primeras estrofas (Culebras Carnicero 66). Asimismo, Aguirre despliega en este poema un juego temporal donde el lamento es doble, en un principio el desasosiego está causado por llegar a este mundo demasiado pronto y padecer los designios del conflicto bélico, pero cuando la composición avanza y relata la llegada de la poeta a la frontera pirenaica, siendo una niña que huía de los espantos de la Guerra Civil, esta se lamenta por haber llegado demasiado joven como para percatarse de la presencia del poeta que

también iba camino del exilio y que tanto admiraría años más tarde: “llegué con los ojos cegados de la infancia / y el corazón en blanco, sin historia. / Llegué (Señor, que imperdonable) / con nueve años solamente” (*Ensayo general* 117). El yo poético plantea que quizá llegó al mismo tiempo que Machado, que quizá lo vio, “pero era tarde”:

Yo era pequeña
y tenía sueño.
Don Antonio era viejo
y también tenía sueño.
(Señor, qué imperdonable:
haber nacido demasiado pronto
y haber llegado demasiado tarde) (*Ensayo general* 117).

Volviendo a *Los maestros cantores*, se debe destacar el texto que le dedica a Konstantinos Kavafis por la importancia que este autor tuvo para la escritora. Tanto en sus memorias como en varias entrevistas Aguirre hace alusión al profundo impacto que experimentó al leer al poeta griego. En 1966 y tras la lectura del poema “Los bárbaros” de Kavafis, la poeta quemó tres carpetas que contenían lo que había escrito hasta la fecha y comenzó el poemario que acabaría titulado *Ítaca* y que ganaría el premio Leopoldo Panero en 1971. En la entrevista que le realizó Noni Benegas, al ser preguntada por este tema, contestaba que la lectura de la obra del autor griego fue para ella “demoledora”:

Pasé de los románticos: Bécquer, Espronceda a caer en los brazos de los clásicos. La verdad es que fue un auténtico vapuleo. Tardé un tiempo en entender y asimilar los poemas de Kavafis y esto gracias a Félix que ya lo había leído. Pero en mi caso el resultado fue que quemé todo lo que había escrito anteriormente y empecé de nuevo. Tardé bastante tiempo en darle el visto bueno a *Ítaca* (Benegas 91).

A partir de entonces, continúa explicando Aguirre, hizo una relectura de los clásicos españoles y acabó profundizando también en las generaciones del 27, del 36 y de los poetas del momento entre los que resalta a Dámaso Alonso, Luis Rosales, José Luis Prado Nogueira, Ángela Figuera, Meliano Peraile, José Hierro, Eladio Cabañero y Félix. Explicaba la autora que “desde luego Kavafis le dio la vuelta a lo que yo creía que era la poesía” (Benegas 91). Estas sensaciones vuelve a plasmarlas en “Alejandría y tú” el texto admirativo que le dedica a Kavafis en *Los maestros cantores*:

En Delfos, desde el templo de Apolo, todo me pareció posible. Volví los ojos y creí verte, lleno de luz y sombra, igual que tus poemas. Viviste entre columnas y palabras, entre asombros antiguos y carpetas. Vigilado de noche por Aquiles, perseguido de día por Antinoo: acorralado siempre por tu sangre y escuchando a lo lejos el Egeo. ¿Qué soñabas despierto, Constantino Kavafis? En Delfos vi tu vida solitaria, tus bárbaros ausentes, tus cariátides: Ítaca estaba en ti como la propia barca de Caronte (*Los maestros cantores* 40)

Como se puede comprobar, en estas palabras asevera que la lectura del poeta griego cambia su visión de la poesía. Para ello alude a imágenes presentes en la obra de Kavafis y las entremezcla con su propia vivencia, como las alusiones a las “carpetas” que quemaría tras leer al autor y “los bárbaros” que hacen referencia a ese primer acercamiento poético. “Pero lo realmente importante es que a partir de Kavafis escribir para mí fue otra cosa, eso que decía Juan de la Cruz: ‘Un no sé qué que queda balbuciendo’” (Benegas 91) afirmaba la autora en la citada entrevista.

En *Los maestros cantores* también hay lugar para los místicos. Así, la autora dedica “Ay, Teresa, Teresa, qué cabeza la tuya” y “La lección imposible” a santa Teresa de Jesús y a san Juan de la Cruz respectivamente. Es interesante destacar el primer texto por el juego que realiza con los espacios y los tiempos (Pérez López 21), ya que reprende a Teresa de Jesús por haber nacido en otra época y no poder coincidir con Juan XXIII o con Teresa de Calcuta: “¿Cómo se te ocurrió ese disparate? Si lo tuyo era el avión, las impresoras y los ordenadores” (*Los maestros cantores* 23). También, abriendo una línea intertextual, comenta que hubiera disfrutado de las lecturas de César Vallejo, de Antonio Machado y de Miguel de Unamuno.

En el texto dedicado a Manrique, “Un río llamado Manrique”, alude claramente desde el título a las *Coplas a la muerte de su padre* y aborda el tema de la muerte en los mismos términos que el poeta. El tema del amor y sus consecuencias es tratado en los escritos dedicados a Garcilaso y a Lope de Vega.

En “¿Llueve también por dentro, Rosalía?” mantiene una conversación con la poeta gallega plagada de referencias a su obra, como puede leerse en los versos finales: “Fíjate si hace tiempo que, hasta el clavo, aquel terrible clavo, se ha oxidado” (*Los maestros cantores* 37). Por otra parte, en “No creo que hayas muerto para siempre”, protagonizado por Federico García Lorca, ensalza el poder inmortal de la literatura en la que el autor vivirá siempre que se lea y recuerde su obra:

De verdad que este mundo es imposible, de verdad que está loco y por eso no entiende, no escucha tus palabras, no oye latir tu corazón en tus poemas [...] Pero tú no hagas caso, niño mío, tú sigue con tus versos prodigiosos, sigue con tus canciones y tus fuentes, acaricia despacio los jazmines y avanza entre arrayanes y cipreses, oye tu corazón lleno de asombro y vive para siempre entre nosotros, mágico y ancestral como tus versos, inocente y consolador como la música (*Los maestros cantores* 50).

Se debe también destacar la muestra de admiración y gratitud que escribe a Luis Rosales, titulada “Un corazón como una casa”. Francisca Aguirre conoció Rosales en la Tertulia Poética de Rafael Montesinos y a partir de entonces se convertiría en un buen amigo y maestro, ejerciendo una importante influencia en su vida y su obra (Pérez López 13). Asimismo, la poeta formó parte del equipo de redacción del diccionario enciclopédico que dirigían Luis Rosales y Dámaso Alonso, desde el año 1968 hasta 1971, y en 1971 comenzó a trabajar en el Instituto de Cultura Hispánica como secretaria de Rosales.

A lo largo de *Espejito, espejito* también aparece el nombre del poeta granadino con frecuencia para alabar su obra y la amistad que los unía: “Mi querido maestro y

amigo Luis Rosales es autor de un milagro. [...] El contenido del corazón. He perdido la cuenta de las veces que he leído ese milagro” (*Espejito, espejito* 133). En el texto de *Los maestros cantores*, Aguirre echa de menos la presencia del poeta ya fallecido y lo recuerda con cariño junto a otros escritores con los que ambos mantuvieron también relación:

Ay, mi querido Luis, tan granadino, tan inocentemente granadino, sé que en algún rincón del compasivo cielo tú y Manolo Rivera debéis estar charlando con Onetti, mientras Rulfo sonríe sin decir palabra; cierro los ojos y te veo, apoyado en la Torre de la Vela, diciéndonos a todos tu canción (*Los maestros cantores* 57).

Como se puede comprobar en la citada nómina de escritores que son homenajeados en *Los maestros cantores*, Aguirre también dedica prosas poéticas de admiración a autores latinoamericanos como Rubén Darío, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, César Vallejo, Alfonsina Storni y Delmira Agustini. En la obra poética, memorias y encuentros con la autora se refleja la importancia que para ella tuvo Latinoamérica. En la entrevista que le realizó su hija, Guadalupe Grande, explicaba que el primer contacto con estos escritores tuvo lugar cuando cayeron en sus manos libros como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* o *España aparta de mí este cáliz* o *Residencia en la tierra*: “Yo diría que para hablar de mi historia de amor con Latinoamérica tendría que referirme primero a esos tres libros” (Grande 121). Asimismo, destacaba en la entrevista que la lectura y el contacto con escritores latinoamericanos supuso un soplo de aire fresco durante los años de posguerra:

Nosotros estábamos aún con la losa del franquismo encima y los escritores, los poetas latinoamericanos respiraban de otra forma y nos dieron esa respiración: poetas como Olga Orozco, Roberto Juarroz, Carlos Martínez Rivas, Octavio Paz, Jaime Sabines, Gonzalo Rojas, o novelistas como Onetti, Rojas Herazo o Rulfo fueron definitivos (Grande 121).

Se debe tener en cuenta que Félix Grande fue director de la Revista Cuadernos Hispanoamericanos y que la propia Aguirre participó con “Los poetas, con César Vallejo. Quince de abril de mil novecientos treinta” (1988), lo que también propició el contacto con Latinoamérica y sus escritores:

Durante muchos años, Félix y yo tuvimos un contacto exhaustivo con Latinoamérica y con sus escritores. No tengo vida suficiente para poder darles las gracias. Sus poetas, novelistas, músicos, folkloristas. Conozco Brasil, Chile y Argentina. Estoy segura de que, si no los hubiera conocido, yo sería peor de lo que soy (Grande 122)

De esta forma, en “Un mar de hierba” Aguirre entabla una conversación llena de cariño con Alfonsina Storni y reflexiona y se cuestiona por los motivos que llevaron a la escritora al suicidio. En “¿En qué tren conduces, Pablo?” el diálogo se estructura

de forma similar al que desarrolla en el homenaje a Manuel Machado y le pregunta a Neruda por cómo ve la vida desde el más allá: “Ay chileno inmortal, ferroviario de altos vuelos, ¿cómo vive tu corazón en las alturas [...] Debajo de las nubes de Isla Negra, a la orilla de un mar que te reclama, oigo el eco auroral de tus palabras y siento que tiritan azules los astros a lo lejos” (*Los maestros cantores* 51)

En “¿Sabías, César, que el mundo es muy pequeño?” Aguirre profesa su profunda admiración y gratitud al poeta peruano. Comienza ensalzando su espíritu viajero para desembocar en una alabanza a la dignidad del escritor y señalar que su obra y su persona se han convertido en alimento para los demás: “Pero el mundo es pequeño, muy pequeño, César, mi querido *Cholo*, el mundo es tan pequeño que a estas horas cabe entero en un pueblo de los Andes y así, muerto inmortal, tu pan ha ido creciendo hasta cubrir el mundo con tu miga” (*Los maestros cantores* 47-48).

César Vallejo es también un nombre frecuente en *Espejito, espejito*, de hecho, confiesa la autora, cuando realizaba ese ejercicio de memoria no podía evitar pensar en el poeta, ese “ángel raro”, ya que “cuando pienso en lo que es la vida, siempre, inevitablemente, me acuerdo de Vallejo” (*Espejito, espejito* 71). En su autobiografía narra cómo su marido, gracias al poeta Carlos Sahagún, aprendió de memoria varios poemas de Vallejo, autor que no conocían hasta entonces por estar sus libros prohibidos. Félix Grande recitó la misma tarde varias piezas líricas de *Poemas humanos*, “casi sin voz, a trompicones y a punto de llorar” en las reuniones del Ateneo. Tras la impresión generalizada “hubo una especie de estupor o pasmo en el grupo. Cuando pudimos reaccionar, empezamos a memorizarlos, había que aprendérselos en seguida para enseñárselos a otros” (*Espejito, espejito* 126).

Este recuerdo conmueve profundamente a la autora, ya que, tras el paso del tiempo y de aquellos momentos difíciles durante la posguerra, confirma que la cultura, la poesía, fue una tabla de salvación para muchos intelectuales de aquellos años. De igual forma, reflexiona sobre las ironías de la vida y sobre la profunda admiración que profesaron a Vallejo:

No puedo dejar de pensar ahora que Vallejo, que era un indio, un cholo, un auténtico hijo del pueblo, de alguna manera debió de sentirse contento viendo que unos cuantos poetas jóvenes, reducidos a la impotencia y a la miseria, económica e intelectual, condenados a la clandestinidad, burlaban las leyes y preceptos que lo tachaban a él, a uno de los grandes poetas de nuestra lengua, y como si fuesen parte de sus ancestrales antepasados incas, aprendían y transmitían su obra por tradición oral (*Espejito, espejito* 126).

Finalmente, *Los maestros cantores* se cierra con un solemne homenaje dedicado a los autores anónimos: “Anónimos del alma, del alma mía, misteriosos juglares, enamorados caballeros, trovadores, pastores, cantaores analfabetos, trágicos mineros” (*Los maestros cantores* 58). Nada sabe de ellos, pero lo que sí comprende la autora es que los anónimos son infatigables vigilantes del corazón y del sentir, sembradores de lo eterno que nunca traccionan y que siempre comprenden: “Sé de vosotros lo mejor, lo que perdona y salva y restituye” (*Los maestros cantores* 59). A los anónimos, confiesa, se lo debe todo y por ello se lo agradece al igual que ha mostrado su gratitud a numerosos

autores a lo largo de este libro: “No tengo vida suficiente para agradecerlos que hayáis existido”.

Conclusiones

Como explicaba Descartes, “la admiración es una sorpresa súbita del alma, que hace que se dirija a considerar con atención los objetos que le parecen infrecuentes y extraordinarios” (143). Sin lugar a dudas fue esta sensación la que experimentó Francisca Aguirre al acercarse por primera vez a la literatura.

Aunque las referencias intertextuales y los guiños a diferentes autores aparecen a lo largo de toda su obra, es en *Los maestros cantores* donde realiza el gran ejercicio de admiración y gratitud. Como se ha podido comprobar con este análisis, Aguirre se siente en deuda con todos aquellos autores que, lectura a lectura, la fueron formando como poeta y como persona.

Bibliografía

- Alonso Valero, Encarna. “Mujeres poetas bajo el franquismo”. Cuadernos Hispanoamericanos, 793-794, 2016, 22-33.
- Aguirre, Francisca. *Espejito, espejito*. Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 2013.
- Aguirre, Francisca. *Ensayo General. Poesía completa (1966-2000)*. Calambur, 2018.
- Aguirre, Francisca. “Poética”. *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, de Sharon Keefe Ugalde (ed.), Hiperión, 2007, 289-291.
- Benegas, Noni. “Francisca Aguirre: Las palabras y la memoria histórica son mis dos grandes amores”. *Campos de Agramante*, 22, 2015, 85-101.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama, 1995.
- Culebras Carnicero, Lorena. (2013), “El refugio y la evasión. Los productos culturales en la obra de Francisca Aguirre”, *Ambitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 29, 2013, 61-70.
- Descartes, René. *Las pasiones del alma*. Tecnos, 1997.
- Federici, Marco. “L’arte como rifugi e presa di coscienza: un approccio all’arte di Francisca Aguirre”. *Le geometrie dell’essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, de Augusto Guarino (dir.), Pironti, 2014, 167-185.
- Gatell, Angelina. *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*. Bartleby Editores, 2006.
- Grande Aguirre, Guadalupe. “Entrevista. poeta por poeta. Francisca Aguirre por Lupe Grande”. *Nayagua. Revista de poesía*, 17, 2012, 119-123.
- Gutiérrez, Alicia B. *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*, Madrid, Tierradenadie, 2002.
- Jurado Morales, José. “El discurso cívico y humanizado de Francisca Aguirre”, *Ambitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 29, 2013, 33-39.
- Miró, Emilio. “Mester de vida”. *Poesía en el campus*, 52, 2007, 8-14.

- Moreno, María Paz. “Subalternidad y compromiso en las poetisas españolas de los cincuenta y los setenta». *El compromiso en la poesía española del siglo XX y el canon académico actual (de 1975 a hoy)* de Miguel Ángel García (coord.), Comares, 2020, 253-271.
- Payeras Grau, María. “‘Y ahora le da por escribir’. Las poetisas del 50 ante el oficio”, *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, de María Payeras Grau (ed.), Renacimiento, 2013, 181-208.
- Pérez López, María Ángeles. “‘Hacer lenguaje’. La poesía de Francisca Aguirre”. *Ensayo General. Poesía completa (1966-2000)*, de Francisca Aguirre, Calambur, 2018, 9-28.