

*Y el corazón en blanco, sin historia.*  
El compromiso poético en Francisca Aguirre

*David Ferrez Gutiérrez*

Universidad de Granada

**Abstract:** El presente artículo sugiere una lectura del compromiso poético femenino a través de la figura de Francisca Aguirre. Para ello, llevamos a cabo una indagación ideológica en torno a la noción de compromiso poético. Seguidamente, cartografiamos los presupuestos teóricos y las inquietudes prácticas que han delimitado la poesía comprometida escrita por mujeres en España. Finalmente, abordaremos cómo se articula el compromiso poético de Francisca Aguirre a nivel individual y colectivo.

**Keywords:** Compromiso – Ideología – Género – Poeta – Historia.

**Un fantasma recorre estas líneas. Cómo nos enseñaron a leer el compromiso.**

**D**o es un secreto que el fantasma del compromiso asedió con tenacidad al escritor del pasado siglo. Como tampoco la demonización que sufrieron los autores comprometidos por parte de la crítica y sus coetáneos.<sup>1</sup> Es obvio que las apariciones fantasmagóricas, así como todos los fenómenos paranormales, se han venido vinculado históricamente a una explicación diabólica. Nadie en su sano juicio negaría a día de hoy la huella que la tradición judeocristiana ha dejado en el inconsciente colectivo hegemónico. Aunque sí encontraríamos discrepancias si afirmásemos que el fantasma vive dentro de nosotros. Prueba de ello nos la ofrece el rostro desenchajado de Nicole Kidmann cuando descubre que Grace Stewart y sus hijos son *Los otros*. Es entonces cuando el drama que supone sentirse intimidado por presencias extrañas se vuelve contra los personajes al descubrirse como intrusos en su propio hogar. La problemática se condensa en la imagen de la vidente ciega capaz de ver a los difuntos. Una imagen que nos demuestra los efectos materiales de las relaciones ideológicas, aunque actúen de forma inconsciente. Los ruidos extraños, las cortinas que se abren sin explicación dibujan, en palabras de Foucault, los contornos de una «corporeidad concreta»: el espectro de la Inglaterra victoriana tras la segunda guerra mundial.

Volviendo a la cuestión tras este breve rodeo, es evidente que la animadversión suscitada por los poetas comprometidos puede rastrearse más atrás en

---

<sup>1</sup> Gerardo Diego, en su poética del 32, habla explícitamente del rebelde y sucio ángel caído de la poesía.

el tiempo. Claudio Magris nos recuerda que Platón expulsa de su república a los poetas que no cantan a la virtud, la moralidad, ni a los valores patrióticos. Solo incluye, curiosamente, a los poetas comprometidos con el *statu quo*. La expulsión platónica de los poetas, continúa Magris, es inaceptable porque manifiesta “el poder absoluto de un estado que no tolera expresiones distintas a las de su escala de valores y violenta al individuo y su derecho a la diversidad” (35). De nuevo nos encontramos, pues, con otra corporeidad fantasmagórica, cuya transparencia resulta siniestra. Para Miguel Ángel García, la relación del poeta con la política, definida como una toma de postura moral o de responsabilidad kantiana a la que alude Magris siguiendo a Sartre revela, entre otras cosas, una noción del poeta comprometido que desciende de la configuración burguesa del ciudadano, o sea, el individuo que ostenta unos derechos y unos deberes dentro de la sociedad. La ideología social dominante, continúa García, “se desdobra en una ideología dominante de lo poético” que incita a los poetas a comprometerse exclusivamente con la poesía esteticista, “lo cual es una forma de comprometerlos con los desequilibrios existentes”. Por ello, García considera necesario «ensanchar la noción de *engagement*» en tanto que cuestión ideológica, “entendiendo por ideología lo que por ella entiende Althusser, ese elemento sin el que ninguna formación social puede funcionar” (3). Puesto que el estado dominante, siguiendo la tradición marxista, defiende los intereses de la clase dominante, aunque aluda a la defensa de los intereses generales y garantice sobre el papel la libertad de expresión de los individuos, compromete a los escritores “con un determinado sistema económico, social, político e ideológico, el capitalista en este caso” (García 3).

En este sentido, “los discursos literarios son indisociables de los mecanismos de producción ideológica ya que esta cuenta con estructuras de historicidad específicas” (García 177). A diferencia de Magris, García teoriza el compromiso poético desde lo que Ángel González llamó “el centro de la Historia”. Algo que tan solo intuyeron un número reducido de poetas sociales. Pese a ello, la imagen del poeta-ciudadano que se rebela contra un desorden impuesto ha delimitado históricamente los contornos difusos del compromiso poético. Desde la *gramática urgente* de Rafael Alberti y la *impureza poética* de Neruda, hasta el Blas de Otero que establece un contrato social rousseauniano con la poesía, pasando por el Celaya que antepone la función social por encima de las preocupaciones estéticas. Incluso en lo que respecta al campo teórico. Basta solo con acercarse a la *Antología consultada* de Ribes, y *Poesía social* de Leopoldo de Luis, sin olvidarnos de *Antología de la nueva poesía española* de José Batlló y *Poesía última* de Ribes. Pese a las dificultades que implica escribir desde una soledad poética y teórica, es justo reconocer la importante labor que llevaron a cabo nuestros protagonistas.<sup>2</sup> A fin de cuentas, “quienes han despreciado los pobres resultados literarios de la poesía social o la han desacreditado por su contenidismo ideológico” (García 39) no han apreciado la complejidad ideológica de dicha empresa. O no han querido hacerlo, según se mire. Si para ello se recurre al viejo truco de la calidad poética, nos viene como anillo al dedo recordar otra vez a Ángel González y su *Poética Defensa de la poesía social*: “decir que en la poesía social española actual abunda la mala

<sup>2</sup> Así lo muestra Celaya en su poema *A Pablo Neruda*: “Salvaje, y triste, y solo, te escribo abandonado” (46).

poesía tampoco me parece una prueba importante contra la poesía social, teniendo en cuenta que en España abunda actualmente la mala poesía, sea lírica o épica, amorosa o civil” (en Leopoldo de Luis 115). Más adelante, Ángel González lanzaba con valentía la pregunta a la que nadie responde sin que le recorra un escalofrío: “¿Qué niegan o defienden, en el fondo, los que con tanto énfasis dicen “no” a la poesía social?”. Dejando a un lado las especulaciones, lo cierto es que la poesía social ha pagado históricamente sus posiciones ideológicas, al igual que Bertolt Brecht y Walter Benjamin. A nadie debe extrañarle que su cuerpo esté cubierto de cicatrices.

### **Cuando el pulso se acelera. Sobre mujeres sin compromiso.**

Llegados a este punto, vemos necesario hacernos una pregunta: “¿Qué entendemos por *compromiso* en la poesía de las autoras españolas, y cómo se manifiesta este concepto en su escritura?” (Moreno 254). En su introducción a la antología *Poesía femenina* de 1953, José Luis Martínez Redondo habla de “la canción de un mundo que, por ser femenino y delicado, suave y cálido, no sólo no deja de ser profundo, sino que, estrictamente por eso, adquiere una belleza doblemente interesante” (6). Las palabras del antólogo recuerdan al Ortega y Gasset de 1923 que observa en la mujer una capacidad biológica y exclusiva de “mirar hacia dentro” (Alonso 36). Por ello no tiene reparos en poner límites al aforo femenino en la poesía lírica ya que esta se centra en “lanzar al universo lo íntimo de la persona” (Ortega y Gasset 37). No es casual que Simmel publique en *La revista de Occidente* un ensayo donde advierte de la contradicción que subsiste en el intento de llenar “las formas generales de la poesía” con un contenido femenino debido al carácter masculino de las mismas” (287). Pese a la distancia cronológica, ambos autores reproducen inconscientemente los presupuestos ideológicos estipulados en el contrato sexual clásico que define a la mujer y, por ende, a su poesía, como un simple destello de sentimentalismo “al margen de problemáticas complejas o conciencia social” (Moreno 254). Siguiendo este planteamiento, la pregunta que formulábamos anteriormente acabaría su recorrido antes de iniciarlo, pues, si entendemos que el inconsciente poético hegemónico considera indispensable la condición de ciudadano activo en tanto que sujeto político que interviene en la sociedad a través del ejercicio de la razón, ¿qué sentido tiene hablar de compromiso poético en las mujeres si estas son catalogadas, en términos kantianos, como ciudadanas pasivas?<sup>3</sup> Ahondando en esta cuestión, Celia Amorós ha señalado con lucidez “el concepto falso de universalidad” que elabora los discursos “desde la perspectiva privilegiada a la vez que distorsionada del varón” y su concepción como destinatario último en tanto que se reconoce como el género capaz de “elevarse a la autoconciencia” (74). Esto justifica el hueco indetectable que la mujer ha ocupado históricamente en el campo literario. Una ausencia que no puede detectarse como ausencia “porque ni si quiera su lugar vacío se encuentra en ninguna parte” (27). La

---

<sup>3</sup> Según el filósofo alemán, las mujeres y los discapacitados carecen de personalidad civil debido a su incapacidad para independizarse. Esto imposibilita, al mismo tiempo, su participación en el ámbito público: ostentación de cargos políticos, jurídicos o legislativos, incluso, su derecho al voto. Por ello, Kant distingue entre ciudadanos activos y pasivos (Kant 49).

discusión daría para mucho, pero no debemos desviarnos. Simplemente hemos querido hacernos conscientes de que las dicotomías razón/sentimiento, público/privado, son artificios ideológicos del modo de producción burgués y patriarcal que han legitimado históricamente la división sexual del trabajo y, por ende, la explotación de género a través del mito de la naturaleza humana. Lo cual no es incompatible con la especificidad de la experiencia femenina en tanto que realidad biológica configurada como sujeto político relegado a la marginalidad. En este sentido, el compromiso poético femenino, tal y como señala Paz Moreno, adopta una conciencia del “ser marginal” esbozada por Julia Kristeva y aboga por la “recategorización del espacio como acto político” (257) mediante la visibilización de la experiencia cotidiana de la mujer, con el objetivo de intervenir en el discurso poético dominante. Así lo demuestra María Beneyto en «Tú y las lentejas», donde el simple acto de cocinar desdibuja los límites del espacio doméstico y el colectivo, para mostrarnos la intrahistoria femenina de la Guerra Civil: “Era tu guerra chica interminable/ en el frente que urdías con el rito/ diario, de enfrentar dos elementos/ a combatir furiosos por nosotros. / Era aquella tu España diminuta” (Ugalde 121). Y el cesto de esparto que “araña a veces las rodillas” (338) de María Victoria Atencia mientras compra en el mercado el pan y la fruta que reparte en casa.

Quizá lo más complicado haya sido la construcción de una subjetividad femenina que viva por y para la mujer –en un sentido rimbaudiano–, o sea, inventarse la posibilidad de ser sujeto que escribe y no un objeto descrito (García 214). A este respecto, el análisis feminista de Iris Zavala aboga por la lectura dialógica de las “formas hegemónicas del patriarcado” (36). Mediante la revisión del sujeto cartesiano, Zavala elabora una “teoría del sujeto femenino” con el objetivo de conquistar una narratividad propia, donde las mujeres sean las “autoras de su propia novela”. *Grosso modo*, no plantea una discusión radical en torno a la noción de sujeto. Solo busca ensancharle las vestiduras para que hombre y mujer pueden narrarse libremente. Sus planteamientos, en este sentido, “se hallan lejos de cuestionar en su raíz cómo la ideología burguesa ha construido históricamente la subjetividad, las formas de individuación, desde el siglo XVIII hasta nuestros días” (García, 214) en torno a la imagen del sujeto libre. Cabe pues preguntarse hasta qué punto puede transformarse la situación marginal de la mujer en las sociedades burguesas si dicha transformación no va orientada hacia una revolución íntegra de las relaciones sociales y no solo de las relaciones entre sexos. Dicho de otro modo: cómo decir yo soy-mujer para que la palabra no se convierta en un grito inútil que no deja de limarnos y escocernos la boca. Ante esta disyuntiva, la conclusión de Ángela Figuera no puede ser más abierta: “¿qué puede una mujer, para qué sirve/ una mujer gritando entre los muertos?” Para Miguel Ángel García, es necesario situar en un primer plano “la vieja cuestión de la sociedad, la historia y las ideologías, aquel *viejo topo* de la historia al que se refirió Marx” (211) para que el grito no nos desgarre la garganta en el intento.

**«Desandar lo andado». El arte de tejer en Penélope y Freud.**

Es en ese intento de construir un nosotros en la historia, a pesar de la historia, cuando a Francisca Aguirre le surge una pregunta inquietante: “¿Y quién alguna vez no estuvo en Ítaca?” En otras palabras: ¿Quién no se ha sentido nunca un inmigrante con la ilusión de echar raíces en un sitio fijo para dejar de serlo? ¿Incluso un nómada sin espacio porque el mundo global es curiosamente la imposibilidad del lugar, del centro y de la fijación? Reflexiones aparte, Marina Sáez observa en *Ítaca* un espacio cerrado y comprimido por el mar (752). La imposibilidad, tal vez, de trascender al ámbito de lo público desde lo privado. lo cierto es que Penélope añora un viaje hacia un paraíso perdido donde el destello ilusorio de la emancipación es su único faro.<sup>4</sup> El poema, en este sentido, desdibuja “el silencio de suma que nos traza” en un áspero panorama que impone una intimidad austera. El retorno constante a la memoria individual y colectiva “nos acompaña hacia nosotros mismos” para mostrarnos “el sonido de la espera” que conserva el eco de las voces ausentes. Pero “es doloroso despertar un día” y descubrirse cercado por un mar que nos obliga a desandar lo andado, aunque nos haya bautizado “como nuevos hijos”. Alfredo Le Pera también trata el retorno como un áspero fracaso que soporta el burlón mirar de las estrellas en su *Volver*. El protagonista reconoce las luces que alumbran su regreso, pues, “son las mismas que alumbraron/ con sus pálidos reflejos/ hondas horas de dolor”. Reencontrarse con la ciudad supone reencontrarse con el amor ausente. Al igual que Penélope cuando vuelve la espalda al mar y encamina sus pasos hacia la espera con la frente marchita y las canas peinadas intuyendo el fracaso. Más que una respuesta, la pregunta inaugural busca la introspección del lector, “al viaje al interior de uno mismo, a un punto de llegada que es simbolizado por la isla, rodeada de un mar opresivo y que impone el silencio y la soledad” (752-753). Aunque no es menos cierto que las fronteras entre el interior y el exterior tienden a diluirse.

Por ello, en *Desde fuera*, Aguirre reconoce: “Ítaca está dentro o no se alcanza”. Adentrarse ingenuamente en la búsqueda de la emancipación sin ser conscientes que la explotación de género también se impregna en nuestro inconsciente ideológico es una empresa abocada al fracaso: “Y quién sería el torpe navegante / que entraría en un puerto sin un faro?”. La mirada histórica desde la que Aguirre se cuestiona las raíces ideológicas de la subjetividad continúa ahondando en las fisuras del inconsciente colectivo: “¿Alguna vez la isla fue distinta?”. Coincido en señalar, tal y como hace Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, que la subalternidad de las mujeres no es un hecho natural sino el efecto de unas relaciones sociales susceptibles de ser transformadas. En este sentido, el pesimismo irónico de Aguirre desenmascara el carácter histórico y cultural de la subalternidad femenina que se ha escondido históricamente tras un discurso de corte naturalista. Pero las inseguridades siempre vuelven: “Ítaca es solo el mar/ y un cielo que aplasta”. El poema se cierra con otra interrogación reveladora: “Penélope: / ¿quién sería el extraño que quisiera/ comprobar tu trabajo?”. A partir de aquí, podemos centrarnos en esa inútil tarea “aún

---

<sup>4</sup> Sin embargo, esa voluntad de huida vinculada a una voluntad de vivir nietzscheana parece enfrentarse a las condiciones materiales de existencia, tal y como se sugiere en *Oráculo*: “Te has preguntado con tristeza/ quién notaría en Ítaca tu ausencia: /el mar hacia el que siempre miras, / el cielo al que nunca preguntas,/ la tierra que te espera segura”.

no descrita, y que representa de forma simbólica su propia vida” (Marina Sáez 754): el oficio de tejer. En su artículo *Sobre la feminidad*, Freud sostiene que la técnica de tejer o hilar es el único descubrimiento que la mujer ha aportado a la historia de la civilización. “El motivo inconsciente de tal rendimiento” no es otro que la recreación lúdica con el vello púbico. Dicho hábito consistiría, continúa Freud, en “adherir unas a otras aquellas hebras que salían aisladas de la piel” (537-538). Juan Carlos Rodríguez sostiene que la metáfora del hilar/tejer no solo elude a la imagen de Penélope como símbolo de castración a sus pretendientes, en tanto que impide la usurpación del trono de Ulises destejendo por la noche lo que ha hecho durante el día (Rodríguez 250). Más bien, Freud se refiere al simple hecho de entretenerse tejiendo. Por supuesto que no nos referimos a las proletarias que trabajan en la industria textil, ni mucho menos al trabajo particular y clandestino que se realizaba hasta hace dos días en nuestra España democrática. Esas mujeres, *grosso modo*, no existen para Freud. En resumidas cuentas, alude a “las señoras y señoritas de su localización social y familiar, las que bordaban a lo largo de interminables tardes inútiles y aburridas”. Esas damas que se entretenían jugando con su sexo, o sea, con “la nada de su pubis/bastidor” (251).

Lo que el padre del psicoanálisis no intuye, o más bien, no quiere intuir, es el inconsciente ideológico burgués y patriarcal que configura a la mujer precisamente como sujeto político subalterno, o sea, como una nada inútil e inoperante. La conciencia de este absurdo, parafraseando a Camus, da pie a nuestra autora para hablarnos del *Sísifo de los acantilados*. Al igual que el rodaje de una piedra por una colina del Ares para contemplar su caída, el oficio del tejido, en palabras de Marina Sáez, “se describe como una forma de control sobre el tiempo y la existencia” que se asume como “acción monótona y pesada”, “a pesar del cansancio y el hastío” (755): “Sentada ante su bastidor, ella fue dueña/ del lentamente desastroso Imperio de los días” (Aguirre 43). Finalizada la espera del regreso, Penélope descubre que Ulises “tampoco va colmar ese vacío existencial, pues llega demasiado tarde”. Por tanto, su consuelo se percibe estéril a la par que hermoso, igual que “un tejido tan imposible como el tiempo” que cubre las heridas de la memoria. El paseo por las galerías de la subjetividad femenina culmina con un diálogo silencioso que revela la pesadez de la rutina y una certeza escalofriante: “soy tan inexplicable como él mismo”. En otras palabras, Aguirre cuestiona la identidad de género en tanto que sustancia universal etnográfica y antropológica. A su vez, indaga en el carácter histórico de la soledad, y el desamparo “a partir de experiencias propias, para trazar puntos de unión entre ese fondo mítico del pasado y cuestiones cotidianas del presente, para enfrentar la trascendencia mítica con las circunstancias personales” (Jurado Morales 36).<sup>5</sup> Así como Velázquez hace lo propio confrontando, o más bien, legitimando el mito de Aracne y Minerva con la cotidianidad de la costura en *Las hilanderas*, a la vez que perpetúa los enredos confabulados de ese “hablar-mujer” que, para una postura

---

<sup>5</sup> Rasha Ahmed, en una línea cercana, concibe la configuración de la soledad en Ítaca a partir de la articulación de la psicología íntima netamente femenina y la simbología mítica.

antifeminista tan despreciativa como la de Freud, nunca da puntada sin dedal (Rodríguez 258).

**«Y el corazón en blanco, sin historia». La conciencia cívica de Francisca Aguirre.**

La reivindicación de Antonio Machado por parte del grupo del cincuenta no deja de ser, como señala acertadamente Miguel Ángel García, “un capítulo más de la abultada lista de “rescates y secuestros a los que se vio abocado el maestro en la posguerra” (315). Secuestros y rescates que comienzan relativamente pronto, prácticamente cautivo y desarmado el ejército rojo. Hablamos de la lectura moral y política del grupo de *Escorial*, intelectuales orgánicos del nuevo régimen, en la que se busca una rehumanización de la barbarie franquista. Tras situar a Machado en el “fin de la modernidad, entendiendo por modernidad la poesía que arranca de Baudelaire y viene a extinguirse en los vanguardismos” (779), Celaya menciona la lucha ideológica que ha desencadenado las lecturas falangistas que se apropian del poeta sevillano: “El franquismo no puede renunciar a Antonio Machado, aunque lo destruyó. Pretende hacerlo suyo” (782). Castellet, por su parte, pretende enmarcarlo dentro de sus “presupuestos marxistas” (Riera 19). Una intención aparentemente legitimada “a través de los postulados realistas” del medio siglo (García 316). Si ahondamos en las profundidades teóricas de *Veinte años de poesía española* y de la Colección *Colliure*, surgidas supuestamente bajo el amparo de Machado, descubrimos a simple vista las carencias ideológicas relativas al marxismo, tanto en los postulados teóricos como en la práctica poética. Lo cual indica, por consiguiente, el desvanecimiento de una posible interpretación materialista del maestro, “que por descontando va más allá del marxismo o no marxismo del poeta otra vez invocado por el Cincuenta” (García 316). Lo cierto es que las anotaciones “programáticas y dogmáticas” incluidas por Castellet con el beneplácito del resto de los protagonistas se centran exclusivamente en su noción de “tiempo histórico”. Abandonando, en este sentido, la disyuntiva del “tiempo interior” (Riera 1988: 181). Pese a la aparente solidez, la lectura de Castellet traslada, como señala Gutiérrez Girardot, la dialéctica reduccionista entre la estética simbolista y la realista al “pentagrama de un marxismo-leninismo nebuloso” (en Riera 182). Volvemos, pues, al Sartre que concibe el compromiso poético en tanto que “responsabilidad social” (Castellet 42).

Pese a que Francisca Aguirre no forme “parte del grupo realista patrocinado por Castellet” (Culebra 37), su poesía reproduce ciertos rasgos comunes, aunque comencese su andadura literaria durante el auge de la generación novísima. En su prólogo a *Historia de una anatomía*, Manuel Rico destaca el uso de un lenguaje directo y cotidiano, cercano a lo coloquial, al que recurren la mayoría de los poetas del 50. En *Poesía última*, Francisco Ribes encuentra la influencia de Machado en la articulación entre la memoria personal y colectiva, o sea, la imbricación de la biografía –desde la infancia–, y la historia nacional; además de la solidaridad poética y la sobriedad de las formas expresivas. Algo que puede detectarse a simple vista en la poesía de Francisca

Aguirre, concretamente, en *Paisajes de papel*: “Aquella infancia fue más bien triste. / Ser niño en el cuarenta y dos parecía imposible. / nuestra niñez era una mezcla de comprensión y aburrimiento. / Éramos serios y aburridos. / Recuerdo aquellas tardes; eran como el mundo entonces; / sin resquicios y tristes”. Y en *Espejito, espejito*, a través de una intertextualidad: “Mi infancia son recuerdos de un tiempo de desdicha” (Aguirre 154). Con una salvedad, la escritura del retrato introduce en la poética de Machado la diferencia entre biología e historia, o sea, entre la posibilidad de recordar y la necesidad de recordar: “Mi historia, algunos casos que recordar no quiero”. Para Juan Carlos Rodríguez, “al introducir el en la experiencia estética, al convertirla en historia, Machado está convirtiendo la poesía en cotidianidad” (122). Gil de Biedma hace lo propio en su intento por reformular la experiencia de la guerra: “Fueron, posiblemente, / los años más felices de mi vida, / y no es extraño, puesto que a fin de cuentas / no tenía los diez”. Unos versos más abajo, las contradicciones saltan por sí solas: “Mi amor por los inviernos mesetarios / es una consecuencia de que hubiera en España casi un millón de muertos” (122). En el caso de Aguirre, la mitificación de la infancia es desplazada dentro de la experiencia poética por una conciencia histórica prematura. De esta forma, ahonda en la concepción de la niñez en tanto que paraíso terrenal arrebatado forzosamente por la coyuntura individual y colectiva. Algo que también detectamos en otras autoras contemporáneas como Gloria Fuertes: “A los tres años ya sabía leer. / Y a los seis ya sabía mis labores. / . . . A los nueve años me pilló un carro. / Y a los catorce me pilló la guerra. / A los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta me hacía. / Aprendí a regatear en las tiendas” (41). Paz Moreno señala acertadamente, a propósito de “Chiquita Piconera”, una noción del compromiso que se articula en torno a la recuperación de la intrahistoria y la “construcción de un continuum temporal entre el pasado, el presente y la proyección de futuro” (264).<sup>6</sup> Las niñas “que cantaban para espantar el hambre / son éstas que escriben hoy poemas” sobre el mundo que legamos a nuestros descendientes: “El porvenir de mi niña: / ecología y petróleo, / los chinos contra Beethoven, / la sangre cubriendo Irlanda, / Nixon y su alcantarilla” (299). De esta manera, Aguirre continúa la senda de una Rosalía Castro atormentada por “el destino que espera a sus hijos dentro de un mundo plagado de injusticias sociales” (Gatell 63).

Pazos sostiene que el grupo del 50 arrastra consigo “una cierta nostalgia rememorativa, un deje de amargura, resto tal vez de su añoranza infantil de un hogar seguro y firme” (52). Por nuestra parte, entendemos que la objetivación histórica de la memoria individual obedece a una voluntad cívica heredera del magisterio machadiano donde la nostalgia adquiere un carácter subversivo o disidente respecto al discurso poético hegemónico. En esta línea se sitúan, entre otros, “Cuando Dios quiso” de *La otra música* (Aguirre 204). Los deseos juveniles se materializan en unas tardes “primaverales, únicas, inolvidables, breves” que comparten “la tranquila densidad que se advierte / en las tardes que recordaba don Antonio” (Culebras 122). En “Reclinatorio abandonado”, también encontramos esta herencia simbolista de la

<sup>6</sup> «Estamos ante un ejemplo de poesía social y comprometida que va desde lo individual femenino –la experiencia de la maternidad– a lo colectivo» (Moreno 264).



tarde, en tanto que espacio idóneo para el tránsito de la emoción: (105-106): “Antonio buen amigo, en esta tarde clara/ mi corazón está vagando en sueños:/ veo los álamos del río con su ramaje yerto. / Miro el Moncayo azul y blanco. / Dame tu mano y paseemos . . . La tarde –dorada aleación de fracaso y consuelo–/ nos ofrece su duración/ con la modestia de un reclinatorio abandonado”<sup>7</sup>.

“Nosotros” (205) esboza la persecución necesaria de “un paraíso acelerado”. Algo inviable si no “recuperamos los queridos muertos”; “las palabras, los encinares, las doradas colinas, / aquel mirar enamorado que nos legara don Antonio”. Memoria familiar y poética se articulan en la palabra cotidiana de Francisca Aguirre que dibuja con serenidad las huellas de su presente. Unas huellas individuales compartidas generacionalmente desde la infancia (Aguirre 50-51): “¡Ay, cuando yo era niña/ los héroes donde estaban! / Allá por el cuarenta/ malos tiempos soplaban”. La reformulación, otra vez, de un verso machadiano – “¡Ah, cuando yo era niño/ soñaba con los héroes de la *Ilíada*” – desenmascara el carácter ahistórico e idealista de las figuras heroicas. José Hierro lo sintetiza en apenas dos versos: “Se creía dueño del mundo y no era dueño de sí mismo”. Sin héroes, entonces, al pueblo solo le queda salvarse así mismo. De ahí que la poesía de Aguirre tome partido hasta mancharse –por decirlo con Celaya– en cuestiones tan delicadas como la violencia bélica (Aguirre 14): “Mundo de sangre y nada más que sangre: empezaste viviendo de la sangre y vas a terminar ahogado en ella”; las desigualdades sociales (136): “y dándome festines con migajas,/ repartiendo la nada con cuidado/ para que me alcanzase de un día para otro”; y la recuperación de la memoria histórica (63): “En la anónima fosa de la sangre yacen mezclados víctimas y verdugos”.

En 1939, Antonio Machado cruza la frontera hacia el exilio por ejercer la ciudadanía responsable con la que iniciábamos este ensayo contra “el momento de la suprema tensión defensiva de la burguesía” (2446). “Al mismo tiempo que él, pero en distinto tiempo”, Francisca Aguirre llega a la frontera “con los ojos cegados de la infancia y el corazón en blanco, sin historia”. Tan blanco como la página que se encontró en el abrigo de Machado tras su muerte, atravesado por un verso que culmina, en palabras de Juan Carlos Rodríguez, su propia vida y su propia obra: “Estos días azules, y este sol de la infancia”. La historia, finalmente, rellenando el sentido de la escritura en un tiempo “miserable e injusto”.

#### OBRAS CITADAS

Aguirre, Francisca. *Espejito, espejito*, Universidad popular “José Hierro”, 1995.

—. *Ensayo general (Poesía completa 1966-2000)*, Calambur, 2000.

---

<sup>7</sup> Machado personifica, de nuevo, el diálogo histórico entre la tradición y el presente.

- . *La herida absurda*, Ed. Bartleby Editores, 2006.
- . *Anatomía de una herida*, Hiperión, 2010.
- Ahmed, Rasha. “La figura de Penélope en “Ítaca” de Francisca Aguirre como configuración de la soledad: psicología íntima y simbolismo mítico”. *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*. 8, 2007, 7-24.
- Alonso Valero, Encarna. *Machismo y vanguardia: Escritoras y artistas en la España de preguerra*, Devenir, 2016.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Anagrama, 1991.
- Castellet, José María. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- Celaya, Gabriel. *Las cartas boca arriba*, Turner, 1974.
- . *Ensayos literarios*, Visor, 2009.
- Culebras, Lorena. “La obra poética de Francisca Aguirre: Historia y Memoria”. Tesis, U. de las Islas Baleares, 2017.
- Fuertes, Gloria. *Obras incompletas*, Cátedra, 1979.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*, Orbis, 1993.
- Gatell, Angelina. *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*, Bartleby Editores, 2006.
- García, Miguel Ángel. *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social*, Castalia, 2012.
- . *Los compromisos de la joven literatura. Años veinte y treinta en España*. Madrid: Anthropos, 2018.
- . *El compromiso en la poesía española del siglo XX y el canon académico actual*, Comares, 2020.
- Jurado Morales, José. “El discurso cívico y humanizado de Francisca Aguirre”. *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*. 29, 2013, 33-40.
- Kant, Immanuel. *Fundamentos de la metafísica de las costumbres, Crítica de la razón práctica. La paz perpetua*, Porrúa, 1986.
- Magris, Claudio. *Alfabetos. Ensayos de literatura*, Anagrama, 2010.
- Machado, Antonio. *Poesía y prosa*, Espasa Calpe, 1989.
- Martínez Redondo, José Luis. *Poesía femenina. Antología*, Estudios, 1953.

- 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*. Ed. Miguel Ángel García, Comares, 2020. 253-271.
- Ortega y Gasset, José. “La poesía de Ana de Noailles”. *Revista de Occidente*. I, 1, 1923, 1-3.
- Pazos, Luisa María. *La generación poética de los niños de la guerra*, La Busca Edicions, 2002.
- Poulantzas, Nicos. *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*, Siglo XXI Editores, 2007.
- Ribes, Francisco. *Poesía última, selección*, Taurus Ediciones, 1969.
- Riera, Carme. *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Anagrama, 1988.
- . *Partidarios de la felicidad. Antología poética del grupo catalán de los 50*, Círculo de Lectores, 2000.
- Rodríguez, Juan Carlos. *La norma literaria*, Diputación de Granada, 1984.
- . *Dichos y escritos (Sobre “La otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*, Hiperión, 1999.
- . *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico, inconsciente libidinal)*, Akal, 2022.
- Sáez, Marina. “El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre”. *Nova et vetera. Nuevos horizontes de la filología latina*. Eds. Ana María Aldama Roy, María Felisa del Barrio Vega, Antonio Espigares Pinilla, Sociedad de Estudios Latinos, 2002, 751-759.
- Simmel, Georg. “Lo masculino y lo femenino. Para una psicología de los sexos”. *Revista de Occidente*, II, 5-6, 1923, 218-236.
- Ugalde, Sharon Keefe. *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y de los 70. Antología*. Madrid: Hiperión, 2007.
- Zavala, Iris. “Breve historia feminista de la literatura española”. *Teoría feminista: discursos y diferencia. Enfoques feministas de la literatura española, Vol. I*. Coord. Myriam Díaz Diocaretz, Iris M. Zavala Zapata, Anthropos, 1993, 27-76.