



**Universitat de les  
Illes Balears**

**Título: MEMORIA Y POESÍA**

**AUTOR: Lorena Culebras Carnicero**

**Memoria del Trabajo de Fin de Máster**

**Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas**

**(Especialidad/Itinerario Literatura)**

**de la**

**UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS**

**Curso Académico 2012-2013**

**Fecha 18/06/2013**

**Firma del autor**

**Nombre Tutor del Trabajo María Payeras Grau**

**Firma Tutor**

**Nombre Cotutor (si es necesario)**

**Firma Cotutor**

**Aceptado por el Director del Máster Universitario en Lenguas y Literaturas Modernas**

**Joana Salazar Noguera**

**Firma**

## ÍNDICE

1. Introducción.....	3
2. Francisca Aguirre.....	4- 6
3. Memoria y poesía.....	7- 79
3.1. La escritura autobiográfica.....	7- 12
3.2. Justificación de sus memorias.....	12- 15
3.3. El recuerdo de la infancia.....	15- 21
3.4. La familia de Francisca Aguirre. Sus abuelos.....	21- 24
3.5. El exilio. La muerte del padre.....	24- 32
3.6. La pérdida de libertad, la pérdida de futuro.....	32- 36
3.7. La situación económica. El hambre.....	36- 44
3.8. Las cicatrices y heridas del pasado.....	44- 50
3. 9. La tristeza y el miedo.....	50- 55
3.10. El conflicto bélico. Sangre y muerte.....	55- 58
3.11. El refugio y la evasión. Los productos culturales.....	58- 76
3.12. La madurez.....	76- 79
4. Referencias mitológicas y literarias.....	80- 91
4.1. Penélope-Francisca.....	80- 85
4.2. El espacio: Ítaca y el mar, aislamiento de Penélope.....	85- 91
4.3. Referencias e influencias literarias.....	91
5. Metapoesía.....	92- 100
5.1. La poesía, un oficio.....	93- 97
5.2. La función catártica de la poesía.....	97- 98
5.3. Música y poesía.....	98- 99
5.4. La crítica literaria.....	99- 100
6. Conclusión.....	101-102
7. Bibliografía.....	103- 110

## 1. INTRODUCCIÓN

La obra poética de Francisca Aguirre, una de las autoras españolas contemporáneas más interesantes, es la temática elegida para la presente memoria de fin de Master. Hasta el momento, la obra de esta autora no ha recibido toda la atención que merece por parte de la crítica especializada, si bien puede constatarse un creciente interés hacia ella.

Aguirre ofrece a lo largo de su obra una amplia variedad temática: el paso del tiempo, la soledad, la reflexión acerca de la labor poética... A pesar de que resultaría interesante el estudio de todos ellos, dada la magnitud de su obra, en este proyecto me he decantado por el análisis de algunos aspectos concretos: los aspectos memorialísticos y autobiográficos, las referencias literarias y mitológicas, la reflexión sobre los productos culturales (pintura, literatura, música y cine) y la metapoesía.

La elección de este tema ha venido avalada por el deseo de analizar y conocer en profundidad a una autora cuya obra me ha sorprendido e interesado enormemente. Por otra parte, Aguirre proyecta su memoria personal sobre la época de la posguerra española, un momento histórico que siempre me interesó y en cuyo estudio quería igualmente incidir. Previamente, mis gustos e intereses se habían decantado por el estudio de la poesía y por la investigación en la literatura de autoría femenina. Todas estas son las razones han confluído a la hora de acotar el tema elegido.

Por último debo agradecer en este apartado el apoyo incondicional de muchos de los profesores que he tenido en la Universitat de les Illes Balears, destacando especialmente a la Dra. Payeras, ya que me permitió colaborar con ella en su investigación de la poesía de autoría femenina. Gracias a ella, Francisca Aguirre llegó a mi vida. Estoy segura de que siempre me acompañará como lectora y espero en un futuro poder desarrollar nuevos trabajos de investigación en torno a su obra.

## 2. FRANCISCA AGUIRRE

El caso de Francisca Aguirre es, por muchos motivos, singular. Nacida en Alicante en 1930 formaría parte, por su edad, de la generación de los 50. Su formación autodidacta, su aislamiento en relación a grupos poéticos o culturales consolidados y lo tardío de sus primeras publicaciones impidieron, por otra parte, su difusión temprana. No es de extrañar, por ello, que su obra esté ausente en los primeros recopilatorios de poesía femenina de posguerra como la antología de Adelaida las Santas, *Versos con faldas* (1983) o las sucesivas ediciones de *Poesía femenina española*, publicadas por Carmen Conde (1954). Sin embargo sí aparece en antologías poéticas posteriores, como la realizada por Francisco Reina, *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX* (2002) o *En voz alta. Las poetisas de las Generaciones de los 50 y 70* de Sharon Keefe Ugalde (2007). Así pues, autodidactismo, aislamiento y condición femenina formarían un entramado que ha dificultado, sin duda, durante mucho tiempo, la consolidación de su obra literaria, así como su difusión y estudio crítico.

La obra poética de esta autora no empezaría a publicarse en los años 50, como sucede en el caso de sus compañeros de generación, sino que, como tantas otras mujeres de su tiempo – es también el caso de M<sup>a</sup> Victoria Atencia- empezaría a publicar y a ver reconocida su obra en un período que se corresponde con el relevo generacional, es decir, con la irrupción en el panorama poético de la generación “novísima”. Esta clase de desajustes cronológicos no son infrecuentes en la literatura de autoría femenina, cuya difusión y reconocimiento aparecen lastrados por numerosos factores.

Francisca Aguirre, en cuya obra no es difícil rastrear referencias autobiográficas, se forma en buena medida de manera autodidacta en unos tiempos que fueron realmente difíciles y en circunstancias familiares penosas. La temprana orfandad del padre y las dificultades materiales de su experiencia infantil tienen un indudable reflejo en sus poemas.

Asimismo diversos aspectos relativos a su condición de mujer tienen en la palabra poética de la autora una expresión muy personal. Casada con el poeta Félix Grande, la voz de Aguirre expresa en algunas ocasiones la necesidad de que su obra sea también revisada y valorada:

Penélope:  
¿quién sería el extraño que quisiera  
comprobar tu trabajo? (“Desde fuera”, v. 25-27) (Aguirre, 2000: 33)

Es interesante constatar, sin embargo, que la obra de Francisca Aguirre participa de rasgos propios de la Generación del 50, a los que suma otros que suelen vincularse a la Generación novísima. Por ello su obra comparte una poética de rasgos coloquiales ordenada en torno a la experiencia cotidiana –lo que sería propio del 50– con la evidente influencia y el uso personal de la mitología y la música para expresar un mundo íntimo atormentado, lo que tendría mayor relación con la poética dominante en los 70. La reelaboración de mitos como el de Penélope –muy acentuado en la primera fase de su obra– participa de la tendencia a la reelaboración de la mitología clásica que muchas escritoras contemporáneas utilizan como medio para construir una alternativa a la imagen de la mujer ofrecida ancestralmente por las sociedades patriarcales. La publicación de su primera obra, *Ítaca*, vendría a insertarse en esta tendencia, y es uno de los rasgos ligados a la representación de la mujer cuyo análisis me propongo desarrollar en mi trabajo.

En cierto sentido, no obstante, la obra de Aguirre, que comparte elementos de las citadas generaciones, no deja, por ello, de ser sumamente personal. Lo más sorprendente, quizás, es el carácter confesional de muchos poemas en los que –siempre con una barrera de contención emocional– informa de avatares que afectan a su identidad más profunda como ser humano; el modo en que, sin perder la emoción y la proximidad de la experiencia, crea para el lector un rico mundo referencial, en el que está muy presente la intertextualidad. La lectura de autores como Machado, Vallejo o Rubén Darío, por ejemplo, tiene la virtud de transformar, interiorizándolas, las palabras de sus admirados predecesores.

Francisca Aguirre es una extraordinaria autora que expresa y recuerda en su poesía toda una serie de vivencias personales que tuvo que pasar, desde la ausencia de bienes materiales, el hambre y el miedo –característicos de la posguerra– a carencias afectivas como la pérdida prematura del padre, asesinado en 1942, en lo más álgido de la represión franquista. Aguirre ofrece en su obra el análisis de una trágica realidad personal, que afronta con templanza y que expresa siempre combinado con el lenguaje directo-coloquial del que sabe extraer un gran potencial artístico. En sus poemas Francisca Aguirre se expresa a través de un sujeto poético claramente

autobiográfico, para ofrecer un fiel testimonio de un tiempo histórico cruel que le tocó vivir y de una historia personal atravesada por la soledad emocional. Es una autora claramente existencialista, que se nutre de temas de fértil tradición filosófico-literaria, como son el paso del tiempo, la soledad, la muerte...pero huye del sentimentalismo excesivo, para ofrecer una creación de numerosos conocimientos árdamente elaborados, refugiándose en diferentes productos culturales –especialmente la música y la literatura- como fuentes de equilibrio emocional, como bien declara en el poema “El último mohicano” (Aguirre, 2000: 151-153).

A pesar de las dificultades que he ido señalando, lo cierto es que Francisca Aguirre está consiguiendo abrirse un espacio de reconocimiento poético y sigue publicando de forma asidua. Ha sido galardonada en varias ocasiones por toda una serie de premios y de hecho su primera obra, *Ítaca*, recibió el Premio Leopoldo Panero en 1971. En 2011 ganó el Premio Nacional de Poesía con su poemario *Historia de una anatomía* (Aguirre, 2010), libro con el que ya ganó el premio Miguel Hernández 2010. Asimismo es fundamental mencionar su última publicación, *Conversaciones con mi animal de compañía* (Aguirre, 2013) que supone un ligero cambio de rumbo en su trayectoria literaria.

### 3. MEMORIA Y POESÍA

#### 3.1. La escritura autobiográfica

En este apartado reduciré el campo de estudio a aquellos textos –en prosa y verso- en los que la autora ofrece al lector toda una serie de anécdotas y reflexiones personales, que sirven como testimonio y memoria traumática del cruel período histórico que le tocó vivir: la Guerra Civil y la posguerra de los años cuarenta. Asimismo tendré en cuenta el contexto de la autobiografía y las memorias en la literatura española, destacando algunos puntos en común de los escritores que vivieron este período histórico.

A pesar de la importancia que otorga a esta época, las experiencias vividas durante su madurez también están presentes en la obra de Aguirre: el matrimonio con Félix Grande, su hija Guadalupe, sus amistades literarias...

La escritura autobiográfica no ha sido siempre un género prolífico en la historia de la literatura española. Sí es cierto –como afirman muchos críticos, entre los que destaca Romera Castillo en “Escritura autobiográfica de mujeres en España” (Romera: 1994)- que desde 1975, fecha de la muerte del dictador, se ha producido un resurgir esplendoroso del género. Así pues, durante los años 70 y 80, hay un aumento de las obras memorialísticas y autobiográficas en la literatura española, así como en otros ámbitos artísticos, que tienen como objetivo fundamental aportar un testimonio personal de lo vivido –la Guerra Civil Española y la posguerra- al margen de los grandes protagonistas históricos. Asimismo, transmiten en estas obras la necesidad de contar, recuperar la memoria y crear una nueva historia, llenando el vacío de información de los manuales manipulados durante la dictadura, y deshacer así la construcción ideológica franquista sobre el pasado. Por otra parte, muchas críticas (Mangini, Nieva de la Paz, Caballé, Loureiro, etc.), han centrado sus estudios literarios de género en relación a la autobiografía.

Antes del conflicto bélico, durante los años 20 y 30 en España comenzó lentamente la lucha de la mujer porque su voz fuera escuchada para conseguir una serie de derechos y poder tener un puesto en la sociedad política y cultural. Muchas escritoras, entre las que se puede citar a María Teresa León, Ernestina de Champourcín y Concha Méndez, todas ellas casadas con escritores, dejaron el

protagonismo a sus maridos, como señala Shirley Mangini (1996: 4). Fueron mujeres que perdieron dos guerras: la civil y la de su sexo. Así comienzan a salir obras de testimonio colectivo en las que quieren salir de la sombra y ser reconocidas por la lucha que llevaron a cabo. Aunque no es el caso de Francisca Aguirre, pues tanto Shirley como Nieva de la Paz (2006) se centran en las escritoras de la Generación del 27, Aguirre coincide con ellas en ser la mujer de un escritor de cierto reconocimiento en el mundo literario –Félix Grande–, así como la necesidad de ser escuchada y recuperar su propia historia.

Muchas de las memorias y autobiografías relacionadas con la Guerra Civil proceden de los intelectuales exiliados, como explica Eva Soler (2006). Algunos escritores recuperan la memoria del conflicto desde un narrador independiente (autobiografías noveladas o novelas autobiográficas): *El laberinto Mágico* de Max Aub, *Los cinco libros de Ariadna* de Ramón J. Sender o *En mi hambre mando yo* de Isabel Palencia... Sin embargo otros escritores elaboran memorias y autobiografías en las que el autor queda identificado con el narrador y personaje de la narración, denominado por Philippe Lejeune como “pacto autobiográfico”. Estos autores vinculan el testimonio de sus vidas al proceso histórico que les tocó vivir y cuyas vivencias definen su conflicto de identidad: *Recuerdos y olvidos* (1991) de Francisco Ayala, *Memoria de la melancolía* (1998) de María Teresa León, *Memorias habladas, memorias armadas* (1990) de Concha Méndez... Estos escritores coinciden con Aguirre en la memoria del conflicto bélico; sin embargo, les diferencia la experiencia del exilio, ya que aunque Francisca Aguirre y su familia intentaron esa huida de España, regresaron finalmente, lo que acarreó para su familia fatales consecuencias. El tema del exilio, no obstante y el conflicto de identidad que ello supuso para los implicados no está presente en su obra.

Es interesante también señalar que, a partir de 1976, la posguerra cobra más importancia temática que la guerra misma y aumenta el número de mujeres que escriben novela testimonio. Hablo de mujeres que vivieron esa guerra y posguerra durante su más tierna infancia: Juana Doña, Consuelo García, María Josefa Conellada, Teresa March, Josefina R. Aldecoa... (Almela, 2011: 15).

En la primera obra de Francisca Aguirre, *Ítaca*, especialmente en la segunda sección, “El desván de Penélope”, la autora configura un sujeto poético a partir de la experiencia biográfica. Sin embargo dichas referencias seguirán presentes a lo largo de toda su obra, no solo poética sino también en sus relatos en prosa. Cabe destacar

que los libros poéticos en los que aparecen más datos biográficos y memorialísticos son *Ítaca* (1972), *Los trescientos escalones* (1977), *La herida absurda* (2006) y *Nanas para dormir desperdicios* (2008)<sup>1</sup>. También resultan significativas sus dos obras en prosa, *Espejito, Espejito* (1995) y *Que planche Rosa Luxemburgo* (2002)<sup>2</sup>.

*Espejito, espejito* –libro que combina fragmentos en prosa y breves poemas– resulta una obra difícil de clasificar. Algunos críticos la sitúan como un relato autobiográfico (Almela, 2011: 13). A pesar de que Aguirre aporte referencias biográficas, estos elementos autobiográficos han pasado por un proceso de ficcionalización. La autora selecciona los recuerdos que quiere contar y se detiene en unos hechos y sentimientos más que en otros, así da mayor importancia a su experiencia infantil que a otras etapas de su vida. La autora relata su historia y en ello influye cómo vivió los hechos relatados, cómo los siente y también cómo los recuerda en el momento en el que escribe la obra, siendo una mujer adulta de 54 años<sup>3</sup>.

En relación a ello también es importante el propio título del libro ya que *Espejito, espejito*, recuerda la definición ofrecida por el crítico Georges Gusdorf de la autobiografía. Para Gusdorf la autobiografía es un espejo en el que la persona refleja su propia imagen, con lo que el objeto observado es el mismo sujeto observador porque el observador se observa a sí mismo; en términos literarios el sujeto que narra es el mismo sujeto narrado (Rodríguez, 2000).

Asimismo resulta interesante aplicar los conceptos teóricos definidos y diferenciados de “Autobiografía” y “Memorias” que realiza el crítico alemán Bernd Neumann (Rodríguez, 2000), quien define la autobiografía como el relato de acontecimientos privados, mientras que las memorias apuntan al relato de la vida social. Desde esta postura crítica, la obra de Francisca Aguirre es una autobiografía ya que la autora ofrece en sus textos –poemas y relatos– sus vivencias personales: el

---

<sup>1</sup> Para el estudio y análisis de los poemas publicados por Aguirre hasta el año 2000 he utilizado el volumen titulado *Ensayo general*.

<sup>2</sup> A pesar de la relevancia de esta obra en cuanto a las referencias autobiográficas, no ha sido analizada en este proyecto ya que descata en primer término su naturaleza ficcional y dada la magnitud de la obra de Francisca Aguirre lo cito para posibles estudios futuros.

<sup>3</sup> Aunque la obra se publicó en 1995, la escribió en 1984.

exilio a Francia, el hambre, su vida en los conventos, la muerte de su padre, el matrimonio con Félix, su hija Guadalupe...Sin embargo sí es cierto que, como les sucede a la mayoría de los escritores de este período histórico, muchos de sus recuerdos los ofrece como testimonio de una realidad que no solo vivía ella, sino una gran parte de la sociedad española y es en este punto en que la obra narrativa y poética de Aguirre se convierte en una Memoria ya que no se limita al recuerdo de su experiencia individual, sino que muestra la necesidad de convertir su obra en una memoria colectiva y ello se refleja especialmente en un rasgo lingüístico constante, que es el uso del nosotros.

Es cierto que la autora utiliza la primera persona del singular –hecho que se aprecia través de los verbos, pronombres y determinantes referidos al “yo” :“yo tenía seis años” (pág. 17), “por regla general yo era obediente” (pág.19), “Mi abuelo hacía de todo” (pág.40), “De Barcelona recuerdo muchas cosas” (pág.78)...<sup>4</sup> Sin embargo y dado el carácter memorialístico de la obra es fundamental observar la presencia constante del “nosotros”, elemento lingüístico que sirve para dar importancia no solo a la historia de Aguirre, sino también su memoria e historia familiar, así como la de los vencidos republicanos, con los que se siente identificada.

Desde el inicio de *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) hay un yo narrador protagonista de la historia –que se identifica con la propia autora desde el inicio- ya en la dedicatoria del libro a su hija y a sus hermanas -“A mi hija Guadalupe y a mis hermanas Susy y Margara”-, por lo que la obra se convierte en un legado intergeneracional.

Asimismo es importante tener en cuenta que Aguirre no ofrece su historia de forma cronológica, sino a través de continuos *flashbacks* y repeticiones de una misma anécdota o sentimiento. A través del supuesto diálogo con su hija Guadalupe, la autora presenta al lector su vida de una forma más subjetiva, simulando un orden de los acontecimientos psicológico y personal.

*Espejito, espejito* comienza con una fórmula característica del cuento popular: “Había una vez un país desdichado y hermoso...” (Aguirre, 1995: 13) e introduce el significado del título del libro: el yo narrador protagonista se aproxima al espejo – como en los cuentos- busca a la niña que fue y se aproxima al espejo: “me acerqué hasta la niña que fui y pregunté con ella: “Espejito, espejito”...” (Aguirre, 1995: 13),

---

<sup>4</sup> Todas las referencias aquí citadas pertenecen a su obra *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995).

un objeto mágico característico de los cuentos, que además señala la importancia de la imagen reflejada, y cumple su función de oráculo: le relata su propia historia y a través de las páginas transmite y reconstruye su vida: “Las páginas que siguen son la respuesta que me dio el espejo” (Aguirre, 1995: 13). El espejo se convierte en un símbolo complejo de la obra, ya que no solo servirá a la poeta como voz, sino también como reflejo y recuperación del recuerdo. Las máscaras y juegos de ficción serán frecuentes en su obra literaria.

Francisca Aguirre nació en Alicante en 1930, por lo que al comenzar la Guerra Civil española la poeta tenía apenas seis años, como ella misma afirma en *Espejito, espejito*: “En mil novecientos treinta y seis yo tenía seis años” (Aguirre, 1995: 17). Aguirre, como Aurora de Albornoz<sup>5</sup> y otras muchas autoras, asiste a la experiencia de la Guerra Civil española como niña. A pesar de su corta edad, Aguirre recuerda el conflicto bélico en esta obra autobiográfica. Muchas de las obras autobiográficas y memorialísticas –tanto en prosa como en verso- escritas a partir de los 70 y 80 vienen de la mano de los llamados “niños de la guerra”, especialmente de los niños “republicanos”. Los niños que vivieron esta tragedia y que al ser adultos se convierten en escritores han sido bautizados por algunos críticos, como Magdalena González (2009), como “La generación herida”. Son autores que fueron testigos del conflicto bélico, de la posguerra y el exilio siendo muy jóvenes y esta vivencia se convierte en un referente generacional, en un trauma común que recuerdan a pesar de querer olvidar. Esta experiencia marca completamente sus vidas, no solo el presente sino también el futuro. De hecho resulta curioso la etiqueta de “generación herida”, sobre todo en el caso de Aguirre, ya que el campo semántico de las heridas es un rasgo fundamental y muy significativo, que quiero comentar más detenidamente.

Los testimonios ofrecidos por los escritores aportan su experiencia infantil personal, pero también añaden los recuerdos, vivencias y reflexiones de sus familiares y amigos. Los textos autobiográficos y memorialísticos de estos autores presentan características y temas comunes. Estos escritores recuperarán la infancia perdida a través del recuerdo. La voz del poeta o el narrador se convierte en protagonista porque necesitan recuperar la memoria, reescribir la historia del bando de los vencidos. De

---

<sup>5</sup> A pesar de que se estudie a Aurora de Albornoz como autora del exilio, lo cierto es que vivió su infancia y adolescencia durante la guerra civil española y posguerra. Fue en 1944, a los 18 años, cuando se trasladó con su familia a San Juan (Puerto Rico).

esta manera también estos autores, “los niños republicanos”, convierten sus obras en una especie de homenaje a quienes murieron por la causa –sus padres y abuelos– como es el caso de Francisca Aguirre.

Muchos de los autores de las autobiografías y memorias de este período histórico son mujeres. Muchas de ellas (María Teresa León, María Campo Alange, Constanza de la Mora, Concha Méndez, Rosa Chacel...) compartieron experiencias vitales al pertenecer a una misma generación histórica. A pesar de ello y aunque hay puntos en común, resulta más acertado comparar la obra de Francisca Aguirre con las autobiografías y memorias de otros autores ya que estas escritoras no se corresponden generacionalmente con la autora de este estudio. A pesar de ello algunas escritoras sí pertenecen al mismo grupo generacional, como Aurora de Albornoz y Josefina R. Aldecoa, ambas nacidas en 1926.

### **3.2. Justificación de sus memorias**

La autora justifica el relato de sus memorias ofreciendo diferentes argumentos a lo largo del libro; uno de ellos es la importancia del recuerdo, haciendo alusión al poeta Francisco de Quevedo:

“Yace la vida envuelta en alto olvido”. No quiero que Quevedo tenga razón. Por eso, entre otras cosas, escribo este libro, para que la vida no yazga envuelta en olvido” (Aguirre, 1995: 137)

Esa muerte anticipada que llamamos olvido no conoce la palabra piedad, y en esa tumba, involuntariamente, a veces enterramos lo mejor de nosotros. Yo quisiera salvar de esa mortaja cuanto un día me dio calor y motivos para la esperanza. (Aguirre, 1995: 146)

Esta necesidad de la recuperación de la memoria será uno de los objetivos principales por los que se recupera el género autobiográfico y memorialístico. Es extensa la nómina de autores y autoras que, durante los años 70 y 80, deciden contar su historia para que no caiga en olvido. Uno de los ejemplos más claros es *Memoria de la melancolía* de María Teresa León (1998), cuyo título incide en la necesidad del

recuerdo; así como una de las antologías de la autora de este estudio, *Memoria arrodillada* (Aguirre, 2002), que también es el título de uno de sus poemas (Aguirre, 2000: 267). El adjetivo “arrodillada” simboliza los que tuvieron que callar, aquellos que debieron arrodillarse y vivir en silencio bajo el mandato de la dictadura contra su voluntad.

En el poema “Memoria arrodillada”, la voz poética incide en la necesidad del recuerdo, expresado ya en el propio título. A pesar de ello, a través del adjetivo “arrodillada” la voz poética describe como ese recuerdo necesario a su vez provoca dolor; así como la afirmación de que es la memoria, la historia del bando de los vencidos durante el conflicto bélico, de ahí el uso del término “derrotados”. La autora recurre al uso de la personificación de la “memoria”, como algo que tiene vida propia y necesita expresarse a través de la música:

Arrodillada la memoria canta  
algo que fue su vida en otro tiempo:  
quisiéramos saber, tocar la herida,  
descansar del asombro y la tristeza.  
Quisiéramos volver a la esquina de entonces,  
cuando vivimos algo en cuya melodía  
huimos derrotados. (v. 12-18)

De nuevo se observa el uso del nosotros para dejar constancia de que no es solo su memoria, su historia, sino la de todo un colectivo, la de los vencidos. La voz poética necesita recuperar esos recuerdos trágicos reflejado a través de la metáfora “tocar la herida”, para poder deshacerse de una vez de esa tristeza que le acompaña: “descansar del asombro y la tristeza”.

Sin embargo al final de esta composición la voz poética expresa de nuevo la imposibilidad del cierre de esa herida, de ese dolor, que siempre le acompaña:

Pero todo se desvanece en un espejo,  
en un cristal de música y perfume.  
Detrás de ese cristal el tiempo llueve  
y algo que fue milagro y cataclismo  
araña y abandona el corazón. (v. 19-23)

Con la llegada de la democracia en España, los escritores que vivieron este cruel período histórico tratan de luchar contra el silencio y el olvido, haciendo de las letras un arma. La literatura se convierte en el vehículo de una memoria tan compleja como silenciada hasta el momento. No solo las autobiografías y las memorias, sino que los textos literarios de estos autores se convierten en el espacio ideal del recuerdo. Necesitan contar su experiencia aunque sea a través de la ficción porque quieren su espacio en la historia nacional y a su vez necesitan la escritura como terapia del sufrimiento callado durante tantos años.

Otro de los motivos fundamentales de esta obra autobiográfica es mostrar el dolor vivido durante su infancia: “Mi infancia son recuerdos de un tiempo de desdicha” (Aguirre, 1995: 154), clara intertextualidad a uno de sus poetas maestros, Antonio Machado: “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla”. La autora se dirige a su hija para narrarle un “cuento”: “Guadalupe, te voy a contar un cuento” (Aguirre, 1995: 111), haciendo mención al poema “A Margarita Debayle” de Rubén Darío (“Margarita, te voy a contar/un cuento”, v.7-8), poeta que también influye en la poética de Francisca Aguirre. Así la hija –y más tarde todos los lectores- se convierte en la depositaria de todo su trauma. A través de las fórmulas y elementos característicos del cuento infantil –donde refleja la influencia del Modernismo- la autora reclama la necesidad de rescatar su infancia perdida, o más bien su infancia robada, como la de muchos niños durante el conflicto bélico: “una historia infantil llena de sangre” (v. 10, “La libertad”, Aguirre: 2000: 59). También estos elementos y fórmulas característicos del cuento maravilloso (“Había una vez...”, el espejo,...) contrastan con la terrible realidad y experiencia vivida por una niña de apenas seis años, que vive en “un país desdichado y hermoso” (Aguirre, 1995: 13).

Es importante que a pesar de mostrarse solidaria con el bando de los vencidos, la autora no defiende en modo alguno la guerra. Para ella todos son perdedores y responsables de esa tragedia sangrienta, nadie gana en una guerra: “Cuando se trata de hechos cruentos no hay nunca ganadores: todos son perdedores” (Aguirre, 1995: 111). Por ello también justifica su obra, para que sirva de ejemplo de una situación histórica que no debería repetirse jamás:

La guerra civil es una de esas situaciones de violencia en la que todos pierden. Nuestro país padeció ese desastre. Desde lo más profundo de mi corazón ruego para que nunca se vuelva a repetir esa atrocidad.

Mi historia son recuerdos de aquella atrocidad. Espero que esos recuerdos sirvan para dos cosas: una, para mostrar que el dolor, si no se integra en nuestro corazón, si no se diluye en nuestra sangre y nos hace crecer hacia lo más humano del hombre, se convierte en un veneno dentro de esa sangre, y esa sangre, la nuestra, nos transforma en fieras. Y otra, esta historia, estos recuerdos, son ya el epitafio de un tiempo, y ese epitafio sólo contiene dos palabras: nunca más. Por eso, Guadalupe, te voy a contar un cuento. (Aguirre, 1995: 112)

La voz narrativa incide de nuevo en la idea de contarle un “cuento” a su hija Guadalupe, no como un hecho histórico real. A través de esta fórmula la autora intenta por una parte negar el recuerdo de su tragedia –como si fuera algo imaginario– y por otra cumplir con la función didáctica y moralizante de los cuentos: mostrar un hecho como ejemplo negativo, algo que no debe repetirse.

Al final de *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) la autora vuelve a incidir en esta idea, justificando de nuevo la obra. El libro presenta una estructura circular pues empieza como acaba. Francisca Aguirre narra su historia como un cuento que no desea que se escuche nunca más, expresa el deseo de que ese espejo que le ha servido como objeto mágico para recuperar el pasado no vuelva a relatar una historia trágica, sino un cuento con final feliz:

Deseo con todo mi corazón que cuando las niñas de hoy se pregunten “Espejito, espejito...”, la respuesta del espejo sea muy diferente a la que me dio a mí. Que esa respuesta suene como una música. Hermosa y libre como una música. Que suene con la alegría y el amor con que suena, inconcebiblemente, la sinfonía cuarenta de Mozart”. (Aguirre, 1995: 154).

### **3.3. El recuerdo de la infancia**

Francisca Aguirre expresa en sus obras todo el dolor vivido y la experiencia traumática como niña. Esta necesidad de contar sus memorias es una forma de catarsis –como ya he apuntado anteriormente es algo característico de los escritores que vivieron la guerra y posguerra española. Escribir sus recuerdos sirve en cierta medida para que la autora cure y cierre sus heridas, sin embargo, la voz poética expresa en varias ocasiones la impotencia que siente al no poder deshacerse de ese dolor y sufrimiento, aunque haya contado su historia personal y familiar. El pasado

(una infancia sumamente dolorosa) –representado en varios poemas por una puerta que nunca consigue cerrar, vuelve a su mente una y otra vez, le persigue- como un perro fiel, haciendo imposible la curación de su herida-cicatriz, como describe en el poema “Despedida”(Aguirre, 2000: 61):

Decir adiós quiere decir tan poco.  
Adiós dijimos a la infancia  
y vino detrás nuestro como un perro  
rastreado nuestros pasos.  
Decir adiós: cerrar esa obstinada puerta que se niega,  
la persistente cicatriz que destila memoria. (v.1-6)

Los fantasmas del pasado regresan, no consigue olvidar y la voz poética se dirige a un tú imaginario a través de la formulación de preguntas retóricas, busca alguien que le dé la solución al fin del sufrimiento, alguien que le dé la clave del olvido:

Decir adiós: decir que no; ¿quién lo consigue?  
¿quién encontró la mágica llave?  
¿quién el instante que nos desliza hacia el olvido,  
la mano que extirpará raíces  
sin quedarse para siempre cerrada sobre ellas? (v.7-11)

De nuevo aparece un elemento maravilloso: “la mágica llave” como símbolo para poder cerrar esa puerta del pasado, un pasado que no se puede olvidar, de ahí la ausencia de respuestas a las preguntas formuladas, así como el uso de un objeto mágico, que no existe, e incluso la personificación de la mano que arranca las raíces de un pasado, que no es necesario en su recuerdo, pero que es imposible de “extirpar”. Por tanto aparece la negación, la trágica realidad: la imposibilidad de borrar el sufrimiento pasado: “porque decir adiós nunca es bastante” (v. 17). Asimismo se observa de nuevo la presencia del “nosotros”. La autora siente la necesidad continua de defender que no es solo su dolor, sino el de muchos españoles, y en este caso muchos niños que perdieron su infancia, el derecho a ser niños les fue arrebatado trágicamente.

El recuerdo de su infancia es uno de los motivos más recurrentes de la poética de Francisca Aguirre, así como también lo es en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995). La autora expresa desde el momento presente la constante necesidad del recuerdo, un recuerdo de un pasado que le provoca la desazón y la angustia, pero del que no puede escapar y no quiere, porque a su vez le sirve como bálsamo que cura su dolor. Esta contradicción se refleja perfectamente en sus poemas, pero es significativo comentar uno de los poemas del libro *La herida absurda* (Aguirre, 2006: 43-44) en el que la voz poética comienza con el recuerdo de su niñez y como ese regreso al pasado trastoca su presente más inmediato y cotidiano, ya que esa reminiscencia hace que se le caiga siempre algún objeto:

Cuando recuerdo que una vez fui niña  
se me suele caer algún objeto;  
unas veces la cosa tiene arreglo:  
basta con agacharse y recoger del suelo  
un libro, algún zapato, quizás una carpeta.  
Otras veces la historia acaba en muerte súbita:  
un plato menos, un florero, un vaso.  
Yo recuerdo mi infancia y no sé cómo  
casi siempre termino recogiendo escombros.

Esa constancia del pasado en el presente trastoca su mundo cotidiano y provoca la caída de algún objeto, que en algunas ocasiones se acaba rompiendo. A través de un hecho superfluo la voz poética expresa como el recuerdo de ese pasado sigue siempre presente en su vida, expresando el dolor vivido en su infancia: “recogiendo escombros”. Esos escombros, que tienen formas diferentes según el objeto que se haya caído al suelo, representan los diferentes sentimientos que le provocan la memoria de su infancia. A veces esos “escombros brillan” como metáfora de los momentos alegres de su infancia, simbolizando también un pasado feliz a través de la metáfora de un florero en el que había risas y belleza:

Suelo inclinarme entonces con ternura  
y recoger despacio, uno por uno,  
esos frágiles testimonios de un vacío,  
de una oquedad vibrante y misteriosa  
que una vez albergó flores y aroma.

Así pues esta tarea tan corriente como recoger los fragmentos de un objeto roto sirve a la poeta como símbolo perfecto de su presente en el que de vez en cuando rememora su pasado y debe recoger los fragmentos rotos. En esta actividad a veces resulta herida: “A veces la recolección acaba en sangre”. Esta alusión a la herida es símbolo del dolor que le produce la rememoración de su pasado, como he ido destacando en algunos textos. Ese corte al recoger los trozos de cristal le provocan de repente la constancia de su dolor: “Y ese corte produce en mí una quieta angustia,/ una extrañeza amortizada en llanto”, pero también un aprecio a su vida “y un repentino amor hacia mi vida”, aunque continuamente repleta de contrastes: “mi testaruda vida consecuente,/tan repleta de dichas y de espantos.” Cuando la memoria de ese pasado le invade, intenta aferrarse al recuerdo de los buenos momentos y a su marido e hija –que servirán siempre a Francisca Aguirre como refugio y bálsamo de su dolor:

la radiante alegría de mi hija  
entre las verdes aguas de la Isleta del Moro,  
y el sobresalto náufrago y absorto  
de los ojos de Félix en Cantabria.

El jarrón de cristal roto en mil pedazos simboliza los fragmentos de su pasado, un pasado sumamente doloroso pero a su vez también alegre cuando rememora el tiempo infantil en que su padre aún vivía. De ahí los diferentes colores que irradia el cristal roto del jarrón, ofreciendo las distintas perspectivas de un mismo recuerdo: “Y el hermoso jarrón se nos escapa de las manos/y vemos en el suelo un arcoiris de luz diseminada”.

Ese dolor que expresa la voz poética es un sentimiento contradictorio pues a pesar del sufrimiento que le provoca el recuerdo de esa infancia, lo necesita, le consuela como declara al final del poema: “Un tiempo que murió para ofrecernos/ este dolor que nos abriga y nos consuela ahora”. La metáfora del dolor como prenda de abrigo también es frecuente en la obra de Francisca Aguirre.

Por otra parte el poema “Sepulturera” (Aguirre, 2000: 69) es también significativo. El sujeto poético expresa y se crítica la desesperante angustia que le

provoca esa necesidad de memoria, de vivir en el pasado, de recordar a aquellos que murieron:

Ah miserable que vives de memoria,  
miserable insensata que nada abandonaste  
y todo fue dejándote.

En esta composición el sujeto poético no se expresa en primera persona del singular, sino que se dirige a un “tú” –la sepulturera-, creando un diálogo ficticio con ella misma. El sujeto poético crítica a ese “tú” ficticio el abandono existencial, recriminándole de forma brutal –de ahí la reiteración a lo largo del poema del adjetivo despectivo “miserable”- que viva tan anclada en el pasado, pensando que a través de la memoria podrá recuperar a sus muertos, y tal vez haciendo referencia a la necesidad que siente de que su padre regrese para estar con ella, un tema que está muy presente en la obra de Aguirre:

Vuelves, continuamente vuelves a tus nichos  
como si aquello fuese ya tu vida.  
Vuelves con tus ofrendas mortuorias  
esperando aplacar con ellas a los dioses.  
Vas a volver mientras recuerdes, miserable,  
vas a volver como esas viejas beatas  
que confían aún en la resurrección.

En algunas ocasiones en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995), la autora confiesa la desazón, el desconsuelo y el cansancio vital. Uno de los textos que mejor lo reflejan es uno de los poemas de esta obra autobiográfica:

Hoy la vida me pesa un poco más que de costumbre,  
hoy la vida me alcanza un poco menos que de costumbre.  
Estoy algo más cansada que de costumbre,  
resulto algo menos alegre que de costumbre.  
Naturalmente, esto asombra a todos, como de costumbre.  
(Aguirre, 1995: 104-105, v.1-5)

A través de la estructura paralelística y anafórica la autora deja constancia de ese cansancio vital. Es un momento en el que no puede estar alegre porque el recuerdo del pasado le pesa demasiado:

Hoy estoy como estaba y como estuve,  
alguien me leyó una página de mi vida,  
una “oscura noticia”,  
un dolor gangrenado. (v. 29-32)

Resulta curiosa la forma en la que Francisca Aguirre hace referencia a ese pasado que tanto dolor le provoca hoy día. A través de la palabra “noticia” –tipo de texto que se caracteriza por el carácter de actualidad- la autora rememora el momento en que conoció la muerte de su padre; de ahí el valor antepuesto del adjetivo de connotación negativa “oscura” y el uso de las comillas al hacer referencia al libro de Dámaso Alonso, *Oscura noticia* –publicado en 1959 dentro de la denominada poesía desarraigada; así como el final del poema declarando la imposibilidad del regreso de su padre: “los muertos mueren y las sombras pasan”. De ahí también el cambiante uso del tiempo a través de los verbos y adverbios, para destacar esa sensación de que el pasado sigue estando presente: “Hoy estoy como estaba y estuve”.

Importante es también la metáfora del sol –recurrente en su poética- para expresar en este caso la ausencia de alegría y el hastío que siente en ese momento:

Hoy la vida no me empuja lo suficiente,  
el sol no alcanza a calentarme lo suficiente,  
la alegría no me dura lo suficiente. (v.15-18)

La autora confiesa que “hoy” no puede fingir, no puede cumplir su papel de actriz que normalmente hace para no defraudar a los otros, recurriendo a la metáfora clásica de la vida como teatro:

A veces sólo somos esa costumbre,  
ese hábito que tienen los otros  
de encontrarnos donde se supone que debemos estar,

y somos sólo ese que los demás esperan ver:  
un ser misterioso que aguarda unos minutos  
antes de alzar el rostro  
como el que levanta el telón del teatro  
y previamente se asegura de que todo está en su sitio  
para que el espectáculo no defraude al público. (v.6-14)

La reiteración constante a lo largo del poema de “costumbre” y “suficiente”, así como la estructura anafórica y paralelística sirven para crear esa sensación de rutina, cansancio y angustia existencial; sobre todo por no poder deshacerse nunca de ese pasado que tanto le pesa: “se me juntó el ayer con el ayer”. A pesar de esa afirmación de cansancio que expresa el sujeto poético a lo largo de todo el poema: “Hoy la vida no estaba para tratos/ y yo no estaba para echarle un pulso”; busca una forma de escapar de ese desasosiego, intentando de nuevo cerrar la puerta al pasado –al menos durante un rato-, en este poema representado a través de “su caja de Pandora”:

Así que me he puesto unas gotas de perfume,  
he cerrado mi caja de Pandora  
y me he perdido un rato por las calles  
mirando rostros y disfrutando el aire.

### **3.4. La familia de Francisca Aguirre. Sus abuelos**

Al comienzo del relato, se detiene en describir en primer lugar a sus abuelos maternos: su abuela granadina, de Baeza, de quien habla en el primer poema de su libro, y su abuelo de Salamanca. Al hablar de ellos se observa el cariño que sintió por ellos, así como la herencia que recibe. Es importante que desde el principio la autora destaca la pobreza que ha sufrido desde siempre su familia, identificándose así con los más necesitados, con los desheredados: “Mi abuela era de Baeza. Había conocido el hambre y la miseria desde siempre...” (Aguirre, 1995: 16), “La familia de mi madre pertenecía a esa desdichada clase que no es ni proletaria, ni media y, ni mucho menos alta” (Aguirre, 1995: 17).

A pesar de que la autora nace en Alicante, la autora siente la sangre andaluza de su abuela materna. Este carácter andaluz se refleja en sus textos a través de la importancia de la cultura popular, la música y el paisaje andaluz:

Yo nací en Alicante, pero quisiera morir en Andalucía. Tal vez porque una parte de mi sangre pertenece a esa tierra única, pero también porque una vez, bendecida por la brisa de la Caleta gaditana, fui feliz allí. (Aguirre, 1995: 147)

Fundamental es también comentar el poema que abre el libro *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995:14-15), una composición poética extraordinariamente hermosa en la que la autora se centra en la descripción de su abuela:

Qué andaluza era mi abuela  
con sus grandes ojos garzos,  
con sus manos pequeñitas  
y que nunca descansaron,  
siempre vestida de luto  
y con el pelo muy largo.  
Mi abuela era una andaluza  
con muchos siglos de llanto. (v. 25-32)

Asimismo destaca en este poema el uso del verso octosílabo, tan característico de la poesía popular española y que sirve en este caso como homenaje a su abuela.

Aguirre señala el sufrimiento, el trabajo y dolor vivido por su abuela, expresado a través de la personificación de las “manos que nunca descansaron” y también la referencia al luto como símbolo de la pérdida de los seres queridos, como explicará la autora más adelante en el texto en prosa. Asimismo Aguirre desea en el poema que la abuela encuentre la paz y felicidad que no consiguió en vida:

Ojalá que en algún sitio  
mi abuela esté disfrutando  
de todo lo que la vida  
mezquina le había negado (v. 33-36)

Esta vida trágica y de miseria de la abuela que Aguirre describe en el poema, también se relata a lo largo del libro. La autora muestra una profunda tristeza y compasión hacia el tipo de vida que le tocó vivir a su abuela desde siempre:

Está claro que mi abuela había venido a este mundo de culo. La pobrecita tenía el espíritu negro, pero la verdad es que no tuvo ninguna razón para tenerlo de otro color. Desde que nació no había conocido otra cosa que miseria y trabajo. (Aguirre, 1995: 17)

Otro dato importante que incide en esa vida trágica de su abuela es la estancia de dos hijos suyos en los campos de concentración después de la guerra y Aguirre relata como su abuela hizo todo lo posible para lograr sacar a sus hijos:

Dos hermanos de mi madre, de veinte y diecisiete años, estaban en un campo de concentración, y mi padre en la cárcel. La abuela removió cielo y tierra para sacar a los chicos del campo de concentración. Un día lo consiguió y dos esqueletos sonrientes empezaron a repartirnos abrazos y besos. (Aguirre, 1995: 18)

En estas líneas Aguirre ya informa de que su padre fue detenido y encarcelado. Sin embargo ello lo analiza más detenidamente en el siguiente apartado.

Asimismo la autora también se refiere a su abuelo, del que seguramente heredó la escritura de versos y la pasión por la música:

...un marido anarquista y romántico, defensor de causas pobres, pobre él también, especie de Quijote que, a falta de Rocinante, tocaba la guitarra y escribía versos. (Aguirre, 1995: 16)

En estas líneas la autora para describir el carácter de su abuelo acude a un personaje cervantino: el Quijote, que se convierte en un símbolo del idealismo y la lucha por las causas perdidas. A pesar de que su abuelo murió cuando ella todavía era una niña –justo antes de empezar la guerra- Aguirre consigue recuperar con dulzura el

recuerdo de su abuelo: “yo tuve un abuelo maravilloso. Mi abuelo fue un ser inolvidable” (Aguirre, 1995: 39).

### **3.5. El exilio. La muerte del padre**

Uno de los datos biográficos más importantes en la obra de la autora es la vida y muerte de su padre, el pintor Lorenzo Aguirre. La autora declara abiertamente el bando político al que su familia permaneció fiel, el Gobierno de la República:

En aquellos días de caos y éxodo continuado-mi familia siguió al Gobierno de la República de Madrid a Valencia y de Valencia a Barcelona-la única que se mantenía como siempre era la abuela. (Aguirre, 1995: 18)

La fidelidad de la familia a la República durante el conflicto bélico, hizo que la niña viviera los años de guerra en un estado de continuo caos y éxodo:

En aquellos días de caos y éxodo continuado-mi familia siguió al Gobierno de la República de Madrid a Valencia y de Valencia a Barcelona... (Aguirre, 1995: 18)

Nos fuimos a Alicante porque en Madrid no había qué comer. (Aguirre, 1995: 23)

Nos tuvimos que ir a Valencia porque el Gobierno se fue a Valencia. (Aguirre, 1995: 30)

Barcelona, Barcelona, ¿dónde estará aquella pianola? Nos fuimos. Un día tuvimos que cerrarlo todo. (Aguirre, 1995: 31)

El fin de la guerra con la victoria del bando nacional significa el comienzo de una dura posguerra: persecución, encarcelamiento y ejecución de todos aquellos pertenecientes al bando republicano. La fidelidad del padre al gobierno republicano le obligó a exiliarse a Francia tras la Guerra Civil. Francisca Aguirre no presenta una historia de forma cronológica, sino que irá contando lo que va recordando, a través de una anécdota o un sentimiento. El inesperado quebrantamiento de su mundo familiar

–lo conocido– es un recuerdo traumático en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) a través de la voz de una niña de 9 años que no comprende la situación que está viviendo, como bien señala la crítica Sharon Keefe Ugalde en su artículo “Traumatic Memories in Poetry of Francisca Aguirre” (Keefe, 2011), quien destaca por ejemplo el desconcierto que provoca en la niña el exilio a Francia:

Un día, empezaron a hablarme en una lengua que no entendía. Nadie me consultó si yo quería hablar francés. Al principio aquello no me gustó demasiado. ¿Qué hacía yo allí” (*Espejito*, 153) (Keefe, 2011: 10)

Uno de los poemas más representativos y emotivos de ello es “Los trescientos escalones” (Aguirre, 1995: 154-156). A través de un armario, la voz poética se introduce de nuevo en el mundo del recuerdo, transportándose al momento del exilio francés: “El armario, con su puerta entreabierta, da a las costas de Francia”. Ese viaje a las tierras francesas significaba el fin de la guerra y el sufrimiento para las hijas del pintor:

Veo tres niñas muy contentas, en Barcelona,  
porque se iban de viaje:  
se acababan los bombardeos, (v.20-22)

Contrasta la alegría de las niñas con el desconsuelo de los adultos por abandonar el país por el que tanto han luchado: “papá, mamá y la abuela/arrastrando el corazón, empujándolo a la frontera” (v.29-30). El exilio a Francia y a otros países significaba para los españoles el fin de la guerra, pero también la despedida, la sensación de pérdida irreparable del mundo por el que habían luchado, por el futuro en el que creían. Así lo declara la propia Francisca Aguirre en una entrevista realizada para el Documental “Migraciones poéticas”<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> Entrevista parte del proyecto documental "Migraciones poéticas". La página del proyecto la pueden encontrar en el siguiente link: <http://migracionespoeticas.wix.com/web#!entrevistas>

La reflexión que yo hago es una reflexión que sirve para retratar el momento de experiencia vivido y también para darse cuenta de lo que eso significó para algunos de los que lo vivimos; esa sensación de fracaso, de pérdida, de todo lo que de alguna manera era importante,...era importante para nosotros porque representaba el futuro y al perder...al perder todos esos valores, al echarnos fuera de nuestro territorio y de nuestros ideales también pues nos convirtieron en unos extraños parias [...]

Yo miraba a mi madre y a mi padre y de alguna manera notaba esa sensación de pérdida, ¿no? de pérdida, pero de pérdida además irreparable.<sup>7</sup>

Esta experiencia del exilio también es relatada por Francisca Aguirre en diferentes ocasiones en su obra *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995). A pesar de la alegría inicial que tenían ella y sus hermanas al escapar del horror que estaban viviendo en España, lo cierto es que en Francia la situación y sentimientos de la familia no cambian. El recuerdo de la experiencia en tierras francesas es descrito por la autora de forma sumamente negativa y en sus palabras expresa la tristeza, el miedo y la desesperanza:

Pero cuando llegamos a París y fuimos a vivir a una horrible pensión, que más que una pensión parecía una mina, una mina de carbón, negra y tristísima, un sitio lóbrego, en donde había una estufa vieja, al lado de la cual dormía permanentemente un gato, [...]comprendí que el ángel gris se había venido con nosotros. (Aguirre, 1995: 80)

A través de la metáfora “ángel gris” la autora incide en como a pesar de haber huido del lugar del conflicto bélico, el miedo les persiguió siempre, ha sido un sentimiento constante en sus vidas: “El miedo era un alimento cotidiano. Y siguió siéndolo durante muchísimo tiempo” (Aguirre, 1995: 80).

El exilio a Francia fue una experiencia muy dura a la que se vieron abocados millones de españoles. A medida que las tropas franquistas iban tomando Cataluña, se inició un exilio masivo por las carreteras catalanas que conducían a Francia. El hambre, la desilusión por haber perdido no solo la guerra sino sus vidas y sus familias, la separación en algunos casos de las familias por las autoridades francesas tras el cruce de frontera, así como un futuro incierto tras el paso de la misma, fueron

---

<sup>7</sup> Transcripción de parte de la entrevista de Francisca Aguirre.

elementos que impregnaron una experiencia del exiliado marcando un antes y un después, dando lugar a lo que sería una memoria colectiva del exilio.

La voz poética expresa en el poema “Los trescientos escalones” la esperanza que mantuvieron de poder emigrar a América, un sueño que nunca lograron –como tantos españoles:

Y nos fuimos al Havre para tomar un barco.  
Nosotras con dos muñecos y un monito,  
papá con su caja de pinturas y un sueño acorralado,  
un sueño convertido en pesadilla,  
un sueño multitudinario...(v.35-39)  
No llegó el barco. Llegaron aviones alemanes. (v.45)

En estos versos es importante destacar la presencia de elementos relacionados con la infancia, en este caso “dos muñecos y un monito”, juguetes infantiles. Estos objetos sirven como reflejo de que a pesar de la trágica realidad que están viviendo, ella y sus hermanas pertenecen al mundo infantil; asimismo durante el exilio, los niños llevaban siempre algún objeto de juegos que les ayudaba a mitigar el sufrimiento y refugiarse en su mundo maravilloso.

El sueño de viajar a América que tenía toda la familia Aguirre y poder comenzar una nueva vida también aparece en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995). Sin embargo la ilusión y alegría duró poco tiempo, ya que, como se refleja en los versos anteriores, Alemania atacó Francia y la familia Aguirre no consiguió el pasaje para el barco de la esperanza. Lorenzo Aguirre se esforzó en poder conseguir ayuda por parte del Gobierno de la República o los cónsules americanos, sin embargo todo fue inútil:

Aquello era el infierno: los bombardeos eran continuos...Los cuadros de papá se quedaron ahí, junto con nuestras esperanzas y nuestro porvenir. (Aguirre, 1995: 81)

En otros poemas Francisca Aguirre también hace referencia a este sueño perdido de haber emigrado a América. Uno de los ejemplos más claros es “Había poca luz” (Aguirre, 2000: 275) del libro *Pavana del desasosiego*. La voz poética expresa la

desilusión al perder la única posibilidad de tener una vida familiar junto a su padre a través del barco que se alejaba de la costa:

Mis pocos años vieron, desde ninguna parte,  
los barcos y los sueños alejarse en la bruma. (v.21-22)

La autora relata y expresa la tristeza y desilusión no solo de su historia familiar, sino la de muchos españoles, la de los vencidos que habían conseguido llegar hasta el puerto francés de El Havre, de ahí el uso del posesivo: “Lloró mucho mi gente en aquel puerto. Esperaron mucho los míos en aquellos muelles” (Aguirre, 1995: 82). Esta tristeza y desilusión concuerda asimismo con el tiempo meteorológico que la autora recuerda de aquella ciudad: “El Havre ¡qué tiempo húmedo el suyo! Ahora veo qué tiempo tan adecuado” (Aguirre, 1995: 82). El agua se convierte pues en la metáfora de las lágrimas derramadas por todos aquellos que veían como sus sueños se alejaban en los barcos de aquel puerto que marchaban sin ellos.

Así el tiempo meteorológico se convierte en un reflejo del estado de ánimo de la voz poética, como se observa también en sus poemas. Por un lado, la lluvia siempre representa en la obra de Francisca Aguirre el recuerdo de la experiencia desoladora del miedo, la tristeza del conflicto bélico y la trágica experiencia del exilio francés. En *Espejito, espejito*, además de lo comentado anteriormente, al contemplar en el presente la lluvia en Madrid, rememora la experiencia en París:

Está lloviendo en Madrid  
un veintisiete de mayo.  
Recuerdo cómo llovía  
En París aquel año. (v.1-4, Aguirre, 1995: 35)

Esta asociación del frío, el invierno y la lluvia con los recuerdos trágicos de la infancia no solo están presentes en la obra de Francisca Aguirre. Otra de las autoras mencionadas anteriormente, Josefina R. Aldecoa, señala explícitamente en su obra autobiográfica (1994), la asociación de los recuerdos negativos al frío, explicando que

la memoria es subjetiva, dependiendo de las consecuencias sufridas ante determinados hechos vividos:

La memoria no actúa como un fichero organizado a partir de datos objetivos. Aunque en cada momento escribiéramos lo que acabamos de ver o sentir, estaría contaminado por las consecuencias de lo vivido... Por ejemplo, si trato de recordar qué tiempo hacía el día que llegaron los alemanes a la ciudad de mi infancia, yo aseguraría que hacía frío. Quizá no fue así. Podría consultar libros o periódicos para comprobar la veracidad del dato. Pero yo sé que en mi memoria hacía frío. Es un recuerdo duro, enemigo. Por eso escribo: los alemanes llegaron en invierno. (Aldecoa, 1994: 18).

De hecho los alemanes no llegaron en la estación del invierno, sino en mayo. Esa sensación de frío sirve como metáfora del sentimiento hostil de la invasión alemana.

Los libros en prosa autobiográficos escritos por la escritora Josefina R. Aldecoa (1994) y Francisca Aguirre (1995) tienen varios puntos en común. Ambas vivieron la Guerra Civil española siendo muy jóvenes y sufrieron la temprana ausencia paterna ya que los dos padres murieron fusilados, como describiré más adelante el caso de Lorenzo Aguirre. Asimismo ambas escritoras reflejan en sus respectivas obras los sentimientos de miedo y tristeza que pasaron durante su infancia, así como la justificación de su escritura por la necesidad de recordar lo vivido. La necesidad de contar sus experiencias, que no son individuales sino que se presentan como traumas colectivos (la guerra, el hambre, el frío, el exilio, el miedo...) viene dada por la ausencia de su realidad en los manuales de historia –como comenté en relación a las obras autobiográficas y memorialísticas. En la problemática de la memoria colectiva, social e histórica y de la relación entre memoria e historia ha sido fundamental la obra dirigida por Pierre Nora, *Les lieux de mémoire (Los sitios de la memoria)*, la cual abrió la perspectiva al tratamiento historiográfico de la memoria histórica como conformadora de persistentes comportamientos sociales y de una percepción particular de la herencia histórica.

Retomando la vida de Francisca Aguirre, en 1940, debido a la invasión alemana, Lorenzo Aguirre decidió regresar a España junto a su familia pero al atravesar la frontera fue apresado y encarcelado:

En mil novecientos cuarenta la familia estaba destrozada. Dos hermanos de mi madre, de veinte y diecisiete años, estaban en un campo de concentración, y mi padre en la cárcel (Aguirre, 1995: 18).

En 1942 fue ejecutado en la cárcel madrileña de Porlier bajo la acusación de auxilio a la rebelión. Este acontecimiento personal será motivo recurrente en *Espejito*, *espejito*, así como en algunos de los poemas, especialmente “El último mohicano”:

Cuando mataron a mi padre  
nos quedamos en esa zona de vacío  
que va de la vida a la muerte,  
dentro de esa burbuja última que lanzan los ahogados,  
como si todo el aire del mundo se hubiese agotado de pronto.  
Ahí nos quedamos,  
como peces en una pecera sin agua,  
como los atónitos visitantes de un planeta vacío.  
(v.6-13, “El último mohicano”, Aguirre, 2000: 151)

En este poema, así como en algunos fragmentos de la obra autobiográfica, Francisca Aguirre incide en la idea de que su padre fue asesinado: “Cuando mataron a mi padre” (v. 6), y el vacío existencial que sintieron al conocer la noticia, expresado a través de las comparaciones y las metáforas de la estrofa anterior: los ahogados que expulsan su última burbuja de aire, peces sin agua en una pecera y los visitantes en un planeta vacío. Estos recursos literarios sirven para reflejar el sufrimiento que produce la muerte de un ser querido, transmitiendo la sensación de ahogo, vacío y soledad, de ahí el uso del léxico de connotación negativa: “ahogados”, “última”, “sin”, “agotado”..., y en paralelo muestran el sentimiento opresor del “amparo” que les daban las monjas, ya que en esos años Francisca Aguirre y sus hermanas se encontraban internas en un convento para hijas de presos políticos. La autora intenta transmitir a través del lenguaje poético el sentimiento que tal vez más cueste de expresar –la pérdida de un ser querido, que además ha sido brutalmente asesinado-, las palabras a veces no bastan, pero a través de las imágenes, la poeta quiere dejar constancia de cómo estaban ella y su familia tras esa tragedia.

En su obra en prosa Aguirre describe más detalladamente la situación del padre y explica el sentimiento de angustia, horror y opresión que vivió ella desde el momento que su padre había sido condenado a muerte. En esos años –como he

apuntado anteriormente- la autora se encontraba interna, junto a sus hermanas, en un convento para hijas de presos políticos:

No sé bien en que momento el amparo comenzó a hacerse opresivo. Seguramente debió empezar cuando juzgaron a mi padre y lo condenaron a muerte. [...] Para ellas era muy natural llevarnos a la iglesia todos los días, a nosotras dos solas, a pedir a Dios piedad para mi padre. Ese rito mortuorio les parecía consolador. Y para ellas debía serlo. Para mí y para Susy (porque Margara era muy pequeña y no se daba cuenta de nada) fue terrorífico. No se nos permitió olvidar ni un solo momento que lo iban a matar. (Aguirre, 1995: 61)

Tras esta experiencia desoladora, nuestra autora pierde la confianza en Dios y lo rechaza porque no comprende a un Dios que siente que la ha abandonado, como afirma a continuación del relato:

De pronto algo dentro de mí enmudeció: yo lloraba, pero no podía rezar, no sabía a quién rezarle. No entendía que había sucedido con aquel Dios en quien yo confiaba plenamente. Y pensé: no puedo rezarle a un Dios a quien no entiendo, no puedo amar a alguien a quien no entiendo. Sólo puedo querer a los seres a quienes entiendo y que me entienden porque son como yo. [...] Allí se acabó mi relación con un Dios de barbas, rodeado de ángeles y vírgenes. (Aguirre, 1995: 61-62).

La autora expresa en algunos de sus poemas esa pérdida de fe en un Dios ausente, no solo para ella, sino para todos los que sufren; y a su vez la necesidad de la fe, como vemos en el poema “Los bienaventurados” (Aguirre, 2000: 55):

Los fieles, los constantes,  
los condenados a lo eterno,  
los asombrados de una sola vez,  
los que sólo confían en el miedo,  
los que edifican sobre el desengaño,  
los fareros de la rutina,  
los cómplices tenaces del trabajo,  
los que se mueren razonablemente,  
esos que en tantas ocasiones  
desearían con urgencia  
que hubiese un dios al que pedir socorro.

Esta necesidad de creencia en Dios ante la tragedia y el horror de la vida lo expresa también en otros poemas. Francisca Aguirre ha sufrido mucho desde la infancia y ese dolor es un arma de doble filo. Por una parte la voz poética confiesa la pérdida de fe en ese Dios que no les ampara, pero a su vez es el grito de auxilio hacia la esperanza en algo en que creer, en algo a lo que aferrarse, a un bálsamo de esperanza:

La vida duele tanto, niega tanto,  
que a veces, frente a la sinrazón de la desdicha,  
todos soñamos con creer en Dios. (Aguirre, 2006: 25)

Sin embargo la fe en Dios de Francisca Aguirre oscila y en algunos de sus poemas declara su creencia en ese ser Superior pero no en la Institución de la Iglesia, quienes han construido un Dios falso para atemorizar a los seres humanos:

Oigo a Dios que se queja y que pregunta  
quién ha puesto en sus labios tanta infamia.  
El pobre Dios y yo escuchamos la música  
mientras llegan las sombras sin respuesta. (Aguirre, 2006:19)

### **3.6. La pérdida de la libertad, la pérdida del futuro**

El recuerdo del padre a través de los cuadros –guardados durante la Guerra en el Instituto Cervantes- simboliza la existencia de un mundo mejor que han perdido con la guerra, un mundo con cultura, pensamiento y libertad:

Eran lo único que nos obligaba a recordar que un día pertenecíamos al mundo que reflejaban, a un mundo que creía en la cultura, el pensamiento y la libertad, a un mundo en el que estaba mi padre. (Aguirre, 1995: 66)

Lorenzo Aguirre no solo fue un gran pintor, sino también miembro del Partido Comunista, de ahí que sus cuadros simbolicen ese ideal revolucionario perdido con la guerra. El tema por la lucha de los derechos de los ciudadanos –justicia, libertad, cultura e igualdad- está también presente en su obra. Los poemas más significativos son: “Libertad” (Aguirre, 2000: 59) y “Justicia y libertad” (Aguirre, 2000: 190) y “Datos biográficos” (Aguirre, 2010: 64-65) en los que la voz poética relata la tragedia de aquellos que defendieron estos valores –“alguien que llora y se rebela”- pero que tan solo recibieron la muerte como recompensa:

un haz de intentos destruidos,  
un tiempo amanecido antes de tiempo,  
y un resultado, siempre un resultado,  
y alguien que llora y se rebela,  
alguien que no recuerda en qué momento  
se quedó muerto para siempre. (v. 11-16, “Libertad”)

En el poema “Justicia y libertad” la voz poética, a través de la primera persona del plural, se incluye en el colectivo de los “vencidos” y destaca la crueldad sufrida durante la guerra a través de imágenes atroces y devastadoras:

Atropellados por nosotros mismo,  
difamados por nuestra inocencia,  
decapitados por nuestro sarcasmo  
somos los mutilados de una insólita guerra,  
una guerra en la que los vencidos  
vencen desafortadamente a los vencidos.  
Muñón contra muñón, hueso con hueso  
defendemos la dictadura de nuestra impotencia  
y como mártires gritamos:  
justicia y libertad.

Las imágenes del “muñón” y el “hueso” representan la brutalidad de la guerra, así como el hambre que había. Sin embargo, a pesar de la dura situación, siguen levantándose en busca de los valores por los que luchan: “Justicia y libertad” (v. 10).

En cierta manera estos poemas y en general toda la obra de Francisca Aguirre se convierten en un homenaje a su padre y en consecuencia a todos aquellos que lucharon y murieron, a los vencidos que soñaban con un mundo justo.

Esas causas por las que luchan dan nombre a un poema “Causas” (Aguirre, 2000: 60), que son los ideales de los más desfavorecidos (“las causas/pobres”, v.10-11) y se han perdido, por ello el sentimiento de desesperanza absoluta expuesta desde los primeros versos: “Y todo son/ causa perdidas” (v.1-2). La pérdida de estos valores por los que han luchado viene representada a través de la muerte de su padre, implícito en el último verso “con quien tanto quería”. Además de ser el último verso, aparece gráficamente en cursiva para enfatizar el significado y también por la intertextualidad al poema que Miguel Hernández dedica al escritor y amigo Ramón Sijé “Elegía a Ramón Sijé” (Hernández, *El rayo que no cesa*):

Perdidas.  
Extraviadas.  
Huidas  
a no sé dónde,  
aquellas  
dulces  
causas  
*con quien tanto quería* (v. 14-21)

A pesar de estos poemas en los que la autora expresa el desconuelo por la pérdida de ese mundo de libertad y cultura que representa su padre, en varias ocasiones Aguirre, no solo en *Espejito, espejito* –como he analizado–, niega la justificación de esa barbarie que fue la Guerra Civil, en la que murió y sufrió tanta gente. Uno de los poemas más claros de este sentimiento y desolación que siente la autora por esta vivencia cruel se encuentra en *La herida absurda* (Aguirre, 2006: 18). En esta composición poética la voz poética expresa la inutilidad de las muertes en nombre de la patria y la libertad: “cuántos muertos, cuánta sangre dilapidada”, y critica con dureza a la raza humana, la única que se mata a sí misma: “Estirpe desdichada y asesina,/ ni siquiera el horror, la desventura,/logran que entiendas y te pares”; deseando incluso su desaparición, como se refleja a través de la metáfora hiperbolizada del semen podrido y por tanto estéril: “Ojalá que los dioses nos amparen/y se te pudra el semen en el bálano”.

Otro poema significativo en el que Aguirre recuerda al padre y expresa el desconuelo por su muerte es “Hace tiempo” del libro *Pavana del desasosiego* (Aguirre, 2000: 296-297). En esta composición, la voz poética retrocede una vez más

en el tiempo, recordando su infancia “Recuerdo que una vez, cuando era niña” (v.1) y expresa a través de varios recursos literarios la sensación de vacío existencial y soledad “me pareció que el mundo era un desierto” (v.2), un mundo en un momento en el que desaparece o se modifica todo lo hermoso de la tierra, un mundo sin música:

Los pájaros nos habían abandonado para siempre:  
las estrellas no tenían sentido,  
y el mar no estaba ya en su sitio,  
como si todo hubiera sido un sueño equivocado. (v.2-6)

En esta ocasión, la voz poética no menciona explícitamente el conflicto bélico español, sin embargo, a través de las metáforas describe de forma desoladora la situación que vivieron los españoles: “el mundo fue una tumba, un enorme agujero” (v. 8). De esta forma la voz poética expresa de nuevo la idea de la muerte constante durante esos años, así como el triste tema de las fosas comunes, que comentaré más adelante. También con el término “tumba” la voz poética se refiere a la muerte de su padre.

Asimismo la voz poética explica la desilusión y la pérdida de esperanzas que los vencidos tenían, creyendo en un mundo mejor. La Guerra Civil y la victoria del bando nacional eliminó los avances que habían conseguido en España durante la II República: “un socavón que se tragó la vida/un embudo por el que huyó el futuro” (v.9-10). La Dictadura impuesta al finalizar el conflicto bélico supuso un claro retroceso para la historia política y social de España, un atraso que aún hoy se está pagando.

La muerte del padre está simbolizada en el poema a través de la personificación del silencio, un silencio que sirve como metáfora del vacío existencial. Asimismo la personificación de la sangre sirve para reflejar esa sensación de vacío, falta de vida y tristeza que siente ante una pérdida que no comprende pues es solo una niña:

Es cierto que una vez, allá, en la infancia,  
oí el silencio como un grito de arena.  
Se callaron las almas, los ríos y mis sienas,  
se me calló la sangre, como si de improviso,  
sin entender por qué, me hubiesen apagado. (v.12-16)

Aguirre expresa en estos versos como su infancia fue robada, quedó huérfana y soñó muchas veces que su padre regresaba: “y el mundo ya no estaba, sólo quedaba yo” (v.16) “y yo estaba segura de que un día mi padre volvería” (v.24). En ese sueño de recuperar al padre la voz poética expresa unos recuerdos infantiles idílicos junto a Lorenzo Aguirre, que representan la admiración de la niña por el padre, así como su incapacidad para aceptar su fallecimiento:

y yo estaba segura de que un día mi padre volvería  
y mientras él cantaba ante su caballete  
se quedarían quietos los barcos en el puerto  
y la luna saldría con su cara de nata. (v.24-27)

Sin embargo la voz poética regresa al presente y desde su madurez reconoce la imposibilidad del regreso de su padre, que tan solo podrá vivir en el recuerdo a través de la niña y sus cuadros:

Pero no volvió nunca.  
Sólo quedan sus cuadros,  
sus paisajes, sus barcas,  
la luz mediterránea que había en sus pinceles  
y una niña que espera en un muelle lejano  
y una mujer que sabe que los muertos no mueren.

El horror y la tristeza por la muerte del padre se extiende persistentemente en el presente, de ahí la combinación de los tiempos verbales.

### **3.7. La situación económica. El hambre**

Por otra parte, en la obra poética y en prosa de Aguirre las referencias a la precaria situación económica de la familia Aguirre, así como de muchos españoles son constantes: “el sol estaba lejos y era lo único barato” (v. 9) (Aguirre, 2000: 49). Especialmente resulta significativa la imagen de los zapatos que se convierte en un

símbolo frecuente en la poética de Aguirre para reflejar la pobreza que había: “Salir a un campo que no fuera pintado/suponía gastar unos zapatos” (v. 29-30) (Aguirre, 2000:50). “Yo, por ejemplo, me hubiera conformado con tener unos zapatos” (Aguirre, 1995: 66). A este respecto resulta curiosa la experiencia infantil relatada en su obra autobiográfica en la que su madre les dijo que no podían correr en el patio del convento:

“No podéis correr. Se gastan los zapatos. Así es que vosotras os sentáis y os contáis cuentos o miráis”. Y eso hacíamos, mirábamos. (Aguirre, 1995: 68)

En esos años la mayoría de las familias apenas podían alimentarse y su vestimenta consistía en dos mudas y un par de zapatos para cada hijo, por lo que los niños debían cuidar de no estropearlos ya que no había posibilidad de comprar unos nuevos.

Francisca Aguirre señalará en varias ocasiones su precaria situación económica en sus poemas, así como en su autobiografía *Espejito, Espejito* (Aguirre, 1995). Muchos de sus poemas comienzan con un verso que hace referencia a ello, reiterando así la idea de pobreza de la familia Aguirre. Un claro ejemplo es el poema “Propietarios”(Aguirre, 2000: 68) que niega desde el principio la afirmación del título, “Porque no poseemos nada” (v.1). El tema de la posesión, o mejor dicho de la ausencia de bienes materiales es una constante también en los poetas que vivieron la posguerra española. Sin embargo esta composición poética de Aguirre remite especialmente al poema “Porque no poseemos” de Claudio Rodríguez (2004: 127-129).

Retomando la composición poética de Francisca Aguirre, a través del “Nosotros” la voz poética expresa una vez más la ausencia de cosas materiales. La voz poética niega la posibilidad de futuro, un futuro que les fue arrebatado con la guerra:

Porque no poseemos nada,  
ni siquiera la vaga sombra de futuro  
que a nuestra infancia responsable pervertía.

Ni siquiera son dueños del dolor. Las víctimas ni siquiera podían expresar su tristeza, debían callar: “Porque no somos dueños de nada,/ ni aun del propio dolor”. La voz poética recurre en este poema de nuevo a la primera persona del plural, afirmando que no es un sentimiento personal, sino colectivo, de los que perdieron esa guerra, de los que soñaron un día con un futuro mejor y que sin embargo solo les queda eso, soñar: “Porque, sin duda, tener no es lo nuestro,/ y sí soñar desesperadamente”. En los versos finales el sujeto poético declara la imposibilidad de posesión, y lo único constante en sus vidas, el miedo:

Dueños de desearlo todo: qué tristeza.  
Dueños del miedo, el polvo, el humo, el viento.

Otro de los ejemplos es el poema “El último mohicano” (Aguirre, 2000: 151-153) en el que de nuevo la autora niega la posesión de bienes materiales: “No tuve nada y, sin embargo, de algún modo,/comprendo que lo tuve todo” (v.1-2). La antítesis de estos versos sirve como rechazo de la posesión material, frente a la importancia de los valores culturales y el bienestar espiritual. A pesar de la pobreza económica, Aguirre conserva recuerdos felices gracias al amor de su familia y el refugio en los diferentes productos culturales (cine, música, pintura y literatura) que más adelante comentaré detalladamente.

Uno de los poemas más relevantes en cuanto a la escasez material y económica que Aguirre y su familia pasaron es “Esta vida, hay que ver, qué desatino” del libro *Los trescientos escalones* (Aguirre, 2000: 136-138). El poema contiene varias imágenes que describen las dificultades económicas por las que ella pasó:

Esta vida, hay que ver, qué desatino,  
desde siempre juntando pedacitos,  
y dándome festines con migajas,  
repartiendo la nada con cuidado  
para que me alcanzase de un día para otro. (v. 7-11)

A través de varias figuras literarias la autora transmite al lector la sensación de escasez e impotencia que pasaban la mayoría de los españoles. Resulta excepcional la

paradoja “desde siempre juntando pedacitos,/y dándome festines con migajas” como imagen del hambre que ha pasado a lo largo de su vida. La autora explica las diferencias de clases sociales, identificándose con los más desfavorecidos, criticando negativamente y con dureza la actitud de los más afortunados. El poema no versa únicamente sobre el pasado –la posguerra- sino que la autora extiende esta injusta realidad al momento actual, de ahí la combinación de los tiempos verbales pasado (“saqué”, “fue”, “lavé”...) y presente (“sé”, “son”, “estrenan”...), así como el léxico y expresiones utilizadas de forma reiterada a lo largo del poema: “desde siempre” (v.8, 22, 23) y el uso de la anáfora para incidir en la idea de que esas diferencias de clase continúan siendo hoy una realidad.

Significativo es el siguiente fragmento en el que la autora cambia del uso de la primera persona del singular a la primera del plural –rasgo lingüístico que ya comenté en relación a su obra en prosa- de nuevo para reivindicar que no es su historia personal sino la de todo un colectivo:

Nuestra historia desmiente la abundancia  
y nadie sabe con qué triste estupor  
miramos muchas veces a seres más afortunados (v. 31-33)

Esas diferencias sociales se reflejan también en los distintos tipos de establecimientos para la alimentación:

Qué vida, Dios, qué pobre vida,  
qué tiendecita despoblada:  
cuatro conservas y varias legumbres,  
patatas, pimentón, cosas de pobres  
y allá fuera, en el gran supermercado,  
la abundancia, el exceso,  
pero, claro,  
ése es un lujo para ricos,  
para gente que tiene buena renta. (v. 61-69)

Se observa la constante antítesis entre el mundo de los pobres, representado en esa “tiendecita” –importante el uso del diminutivo para enfatizar en la idea de la

escasez y poca variedad de la clase social más baja- frente al término “gran supermercado” reflejando el exceso y el lujo de los más ricos.

Durante esos años las diferencias de clases sociales estaban muy marcadas. En esta composición poética Aguirre también hace referencia a esas distinciones sociales que había a través de una extraordinaria metáfora de la vida con la ropa. Los más pobres –representados a través de ella y su abuela- debían conformarse con arreglar constantemente la poca ropa que tenían, sacar el dobladillo e incluso dar la vuelta a las chaquetas para aprovecharlas del todo. Además del sentido literal de los siguientes versos, también sigue presente el sentido metafórico de que aprovechaban todos los recursos siempre al máximo:

Esta vida tan remendada  
a la que tantas veces le saqué el dobladillo  
para alargarla un poco más, (v. 12-14)

Señor, qué vida la de algunos, tan escasa,  
tan reducida a una maceta, a un costurero,  
tan dada la vuelta  
como aquellas americanas  
que mi abuela cosía:  
lo de adentro hacia fuera  
y los respuntes en el mismo sitio:  
una obra de arte, como nueva (v. 46-53)

Y de nuevo el contraste con los más afortunados, quienes pueden estrenar ropa nueva siempre:

que estrenan vida a cada instante,  
que les sobra la vida y la derrochan,  
que la mastican con glotonería,  
que la traen y la llevan,  
que la olvidan de vez en cuando en algún banco  
si están un poco malos, o aburridos de tanta vividura (v. 34-39)

Estos versos contienen cierto tono de reproche y crítica hacia la actitud de aquellos que tienen más recursos económicos y que no los saben apreciar y “la derrochan”.

“Esta vida, hay que ver, qué desatino” es un poema con un lenguaje sencillo. Los recursos retóricos –la metáfora, la ironía, la hipérbole y la antítesis- están al servicio de la crítica audaz hacia un país en el que se mantienen las injustas diferencias sociales. La autora con ironía consigue contar y criticar la situación que pasaron y que continúa vigente en España:

Y los demás estamos en la ruina.  
Estamos en la ruina y lo sabemos,  
lo hemos sabido siempre,  
pero a veces, algo que se asemeja al odio  
nos corre por la sangre y nos agranda  
como un hambre voraz y justiciera,  
un hambre que nos ciega y nos empuja  
hacia la yugular de una promesa  
que jamás se nos hizo  
y por la que, no obstante,  
daríamos la vida o mataríamos. (v. 73-83)

El sujeto poético se identifica con los desfavorecidos y no habla desde el “yo personal”, sino desde el “Nosotros”, como colectivo: “los demás estamos en la ruina” (v.73). En este último fragmento el sujeto poético hace alusión a una de las ideas revolucionarias por las que luchaba la República: la repartición de riquezas y expresa el sentimiento generado por estas diferencias sociales tan abismales que generaban enfrentamientos y conflictos de clases. Es el rencor, la desilusión y la frustración de los vencidos por haber perdido una causa que ellos consideraban justa, por unos ideales, una utopía por la que murieron muchos hombres durante el conflicto bélico y la posguerra, como declara al final del poema a través de comparación y personificación del hambre: no solo pierden los bienes materiales, sino que pierden la lucha de todos sus esfuerzos en conseguir lo que habían prometido y soñado.

Retomando el libro en prosa, *Espejito, espejito*; el tema del hambre ocupa también un espacio importante. Francisca Aguirre ofrece su propia experiencia en distintos fragmentos dedicados a explicar la alimentación que tenían, o mejor dicho, que no tenían, y así el lector puede comprender la situación precaria por la que pasaron tantos españoles.

La autora recupera el famoso poema de Dámaso Alonso “Insomnio” y reescribe el primer verso para subrayar la idea del hambre que pasaban los españoles durante

esos años: “Yo lo de los muertos no lo sabía, a mí lo único que me parecía era una ciudad de un millón de hambrientos” (Aguirre, 1995: 37).

A pesar de la distancia temporal –Aguirre escribe esta obra en la edad adulta- la autora intenta recordar y explicar la experiencia por la que pasó siendo tan niña: “A mí el hambre me volvía loca. No podía pensar en otra cosa que no fuera comer.” (Aguirre, 1995: 18).

La autora describe en estas páginas que el hambre que pasaban ella y su familia no era un hecho aislado, sino de muchos de los españoles, y que incluso muchos de ellos “morían de hambre”, literalmente:

Madrid era una ciudad sitiada por el hambre. He visto filas de hombres y mujeres apoyados contra una tapia: los he visto ir resbalando hasta el suelo y allí quedarse quietos y muertos. Se quedaban quietos y amarillos. Algunos se sentaban en las escaleras del metro para resguardarse del frío: mujeres, niños, viejos, hombres. Recostaban la cabeza en la pared y se dormían. Muchos de ellos no despertaban nunca. (Aguirre, 1995: 112)

En estas páginas la autora también rememora que un día recibieron un paquete de chocolate que no era para ellos, pero como tenían tanta hambre el tío Pepe –al que andaba buscando la policía- firmó y se lo comieron. Esta anécdota refleja el hambre que estaban pasando, pues el tío de Francisca puso incluso su vida en peligro por comer algo y la abuela al descubrirlos se lamentaba de lo que había hecho el hijo, aunque mientras se bebía el chocolate: “-¡Señor, Señor, qué desastre! Esto es el fin, ya verás cómo te cogen, hijo mío, ya lo verás!” (Aguirre, 1995: 114)

En las primeras hojas la autora recuerda otra de las anécdotas relacionadas con el hambre: la existencia del “Auxilio Social” –formado por mujeres falangistas y monjas de la caridad- que se encargaba de repartir comida a los más necesitados. La niña se enteró de este servicio y decidió ir a pesar de que su abuela y su madre se lo habían prohibido por la dignidad y el miedo que sentían, ya que la comida era repartida por “los otros”:

Se lo dije a mamá y a la abuela. Me contestaron que no, que era muy peligroso para los tíos, que me tenía que estar en casa calladita sin hablar con nadie y que, además, eso era una vergüenza, que papá estaba en la cárcel y que yo no podía ir a mendigar

comida precisamente a esos “señores” que eran los que lo habían encerrado. Mi hambre estaba condenada a la clandestinidad. (Aguirre, 1995: 18-20)

La madre y la abuela al ver el puchero no riñeron a la niña, sino que se pusieron a llorar y comieron. Este recuerdo es importante para llegar a comprender el hambre que pasaban, que siendo comida repartida por aquellos que han encerrado a su padre, al final no deja de ser una niña que tiene ganas de comer.

Como “Definitivamente el hambre nos mataba” (Aguirre, 1995: 46), la madre y la abuela deciden llevar a las niñas, Francisca, Margara y Susy, a un convento para hijos de presos políticos de familias que no se podían mantener. En estas páginas la autora recuerda con tristeza y dolor el tiempo pasado en estos conventos ya que las monjas no las trataban bien, como declara la propia autora esos recuerdos parecen irreales, como “historias para no dormir” de Chicho Ibáñez Serrador (Aguirre, 1995: 47). La autora explica detalladamente la vida en estos internados, la escasa alimentación y la educación que recibían, así como la importancia de remarcarles que eran “hijos de asesinos” y que gracias a la caridad y piedad del Caudillo y la “Nueva España” podían estar en los conventos y vivir. Así pues a través de este servicio reeducaban y adoctrinaban a los hijos de los vencidos:

Nos pusieron en fila y nos llevaron a una especie de dormitorio. Nos dieron a cada uno un pedazo de pan y un vaso de agua y nos explicaron que estábamos allí por pura piedad, porque éramos hijos de asesinos, y que teníamos que hacer méritos para que nos perdonasen. Por ejemplo: teníamos que obedecer en todo, y nada de que los pequeños se mearan en las camas. (Aguirre, 2000: 47)

El trabajo infantil no estaba reconocido oficialmente pero en muchas ocasiones utilizaban a los niños del Auxilio Social para realizar diferentes trabajos. En el caso de Francisca Aguirre relata como las niñas del convento de la beneficencia daban de comer a las niñas de pago:

A mí me tocó vivir una realidad un poco más siniestra que algunos relatos de terror. Veo la escena: Regina y yo, ella tal vez con doce años, yo con diez solamente. Flacas las dos, famélicas las dos, y entre ambas, un perol con sopa. Un perol que a duras penas lográbamos transportar. Había un par de escalones para bajar al comedor de las niñas de pago. Un pero lleno de sopa y nosotras a pan y agua. Aguantamos dos días.

Después, lo decidimos las mayores en el dormitorio: al bajar los dos escalones volcaríamos la comida. Por no lo menos no veríamos cómo se la comían. Y eso hicimos. (Aguirre, 1995: 47)

### **3.8. Las cicatrices y heridas del pasado**

Otra de las tareas que tuvo que hacer Francisca Aguirre en este convento fue lavar la ropa, donde había montones de paños interiores de las monjas. La autora relata esta anécdota con tristeza e ironía, como un recuerdo que ha quedado grabado en su memoria y también físicamente con cicatrices en sus manos:

Mis once años se encontraron allí con una ingente cantidad de ropa interior de las monjas y de las niñas. Eran unas enormes pilas de cemento. En una de esas pilas había montones de paños higiénicos usados que habían puesto a remojo. Estuve horas lavando. Cuando terminé casi no podía andar del dolor de riñones, además tenía los nudillos totalmente despellejados y chorreando sangre. Caí en la cama como un animal apaleado, pero no pude dormir, me dolía todo. Dos días después, y debido seguramente a la sangre corrompida de los paños higiénicos, mis nudillos estaban infectados. Se me hincharon las manos de forma monstruosa. Estuve dos meses con las manos vendadas, a punto casi una gangrena, y durante muchos años lucí un par de hermosas cicatrices en cada mano, como recuerdo de aquellos días de vino y rosas. Con el tiempo se fueron disimulando, pero nunca desaparecieron del todo. Ahí siguen, por si me falla la memoria. (Aguirre, 1995: 60)

Esta trágica experiencia es relatada por Aguirre con cierta ironía y tristeza, reflejada especialmente en la antítesis “hermosas cicatrices” y la referencia al poema “Vitae Summa Brevis” del escritor inglés Ernest Dowson “como recuerdo de aquellos días de vino y rosas”. La autora incorpora intencionadamente el verso de este poema de nuevo como antítesis ya que los “días de vino y rosas” simbolizan los momentos felices, por lo que al ponerlo la autora destaca el dolor y sufrimiento vividos en esa época.

Las heridas que se hace en este episodio marcan no solo físicamente a la autora, sino que se convierten en una cicatriz, una cicatriz que se convierte en símbolo del recuerdo de una época de dolor y tristeza. Así la terminología relacionada con el dolor físico que dejan una marca (“herida”, “cicatriz”...) tienen una notable presencia no

solo en *Espejito, espejito*; sino también en su poesía, como he mencionado anteriormente en relación a su poema “Despedida” (Aguirre, 2000: 61):

Decir adiós: cerrar esa obstinada puerta que se niega,  
la persistente cicatriz que destila memoria (v.5-6)

De hecho uno de sus últimos libros poéticos se titula *La herida absurda* (Aguirre, 2006), ya que a pesar de haber contado su historia no consigue olvidar la experiencia vivida y deshacerse del trauma que ello provocó siendo tan niña. En sus memorias Francisca Aguirre reflexiona sobre su vida presente y afirma que, a pesar de todo, es feliz, agradece la vida que tiene e intenta “no hundirse en su propia herida”(Aguirre, 1995:84). Sin embargo admite también que ese pasado doloroso vuelve en algunas ocasiones a su mente, a través de imágenes que le transmiten el terror que ella misma vivió de niña:

Y cuando veo imágenes horribles, o leo noticias que parecen relatos de Poe, pues se me ponen de pie los muertos míos, regresan a mi casa imágenes de pesadilla sangrienta, vuelve mi infancia con todo su terror a cuevas y me siento desdichada e impotente una vez más. (Aguirre, 1995: 85)

Esa herida que no consigue cerrar pese a sus esfuerzos es fruto de la nostalgia por el recuerdo de lo que tuvo y le arrebataron, como confiesa en unos de los poemas de *La herida absurda* (Aguirre, 2006: 39):

La pacífica eternidad de la nostalgia, [...] en cuyo corazón late una herida, una llaga fragante que no quiere curar.

En esta composición la voz poética siente el sentimiento de profunda tristeza y añoranza por el pasado. A través de la metáfora personificada de la nostalgia como un “gusanito de seda” expresa como el recuerdo de ese pasado está siempre dentro de ella, de todos nosotros, reconcomiéndole cuando hace constancia de su presencia:

vivo y dormido y exigente,  
siempre dispuesto a reclamar lo suyo,  
aquello que una vez tuvimos  
y fuimos incapaces de apreciar  
para añorarlo luego sin remedio.  
(Aguirre, 20006:39)

En estos versos la poeta ofrece una maravillosa definición de la nostalgia: “enemiga constante del olvido,/puñalito de oro que nos hiere/ alfiler de colores de la infancia”. La voz poética no quiere olvidar, pero a veces lo consigue. Sin embargo el recuerdo de un pasado mejor “colores de la infancia” produce un dolor profundo, una herida que jamás consigue cerrar porque siempre está esa pequeña punzada que le remite a esa infancia, a ese recuerdo: “puñalito de oro”, “alfiler de colores”.

Otro poema relevante a este respecto es “Testigo de excepción” del libro *Los trescientos escalones* (Aguirre, 2000: 118). En esta composición la voz poética reclama la necesidad del mar como único consuelo y refugio de su dolor expresado a través de la estructura paralelística: “Yo sólo quiero” (v.14), rechazando todo lo demás porque lo demás es insuficiente, incluso el amor:

Un mar es lo que necesito  
Un mar y no otra cosa, no otra cosa.  
Lo demás es pequeño, insuficiente, pobre. (v.1-3)

Tampoco quiero flores, manos,  
ni un corazón que me consuele.  
No quiero un corazón  
a cambio de otro corazón (v.8-11)

Yo sólo quiero un mar:  
yo sólo necesito un mar. (v.14-15)

El agua del mar, gracias a la sal, se convierte en el bálsamo perfecto para curar las heridas de su corazón. La voz poética expresa la desesperación de su dolor mediante la metáfora e hipérbole de dejar su corazón en la orilla para cicatrizar las heridas, que son el símbolo del dolor por un pasado trágico:

Un agua de distancia,  
un agua que no escape,

un agua misericordiosa  
en que lavar mi corazón  
y dejarlo a su orilla  
para que sea empujado por sus olas,  
lamido por su lengua de sal  
que cicatriza heridas. (v. 16-23)

La voz poética expresa la necesidad de la soledad y como único consuelo el mar. No quiere mostrar sus sentimientos de tristeza en sociedad, como señala en los últimos versos del poema:

Un mar al que contarle todo.  
Un mar, creedme, necesito un mar,  
un mar donde llorar a mare  
y que nadie lo note. (v.25-28)

El mar tiene una presencia constante a lo largo de toda la trayectoria poética de Francisca Aguirre, y en muchas ocasiones como recuerdo de momentos alegres (sus veranos en la playa) y como lugar en el que refugiarse del dolor –como he ido señalando a través de las palabras de la autora. Sin embargo este mar no siempre será descrito por la voz poética como un elemento positivo, como un refugio; sino que la autora destaca en varias ocasiones la doble personalidad del mar a través de la antítesis: “El mar era un secreto espléndido y terrible, doméstico y extraño. Nuestro mejor amigo y un enemigo feroz y pavoroso” (Aguirre, 1995: 92). Aguirre deja constancia en su obra poética y en prosa del carácter del mar, unas veces tranquilo y en calma, que sirve como refugio y bálsamo de sus heridas, reflejado especialmente en esa personificación del mar como amigo; otras extremadamente salvaje a través de la personificación del mar como enemigo. Este carácter destructor se refleja especialmente en los poemas de *Ítaca* (Aguirre, 2000) en los que la autora construye el personaje biográfico de Penélope. En estos textos poéticos (“Triste fiera”, “Ítaca”, “El oráculo”...) el mar es un elemento destructor, que aísla a Penélope, la aleja de lo desconocido y la mantiene siempre en ese ámbito doméstico del que no puede alejarse. Esta imagen del mar como elemento destructor queda especialmente reflejada en el primer poema del libro “Triste fiera” (Aguirre, 2000: 31), en el que el personaje poético, ese “yo”, va hacia el mar en busca de auxilio “En la noche fui hasta

el mar para pedir socorro” (v.1), y sin embargo no obtiene respuesta alguna de éste, tan solo escucha su propio eco. La voz poética busca desesperadamente auxilio, algo que la consuele, pero paradójicamente busca la ayuda en el mar, esa “triste fiera” que le niega el respaldo, que no contesta y que a su vez es el motivo de esos sentimientos negativos: soledad, angustia, dolor...por ese aislamiento y también porque representa la ausencia de Ulises.

Asimismo el mar puede representar en la obra de Aguirre la pérdida de un futuro junto a su padre, pues en Havre esperan la llegada del barco con el que podrían haber emigrado a América y sin embargo nunca llegó: “Pero aquel barco no llegó a su puerto” (Aguirre, 2000: 155).

Retomando el tema de las humillaciones, Francisca Aguirre recuerda en sus memorias los diferentes castigos físicos que recibían porque eran los “malditos rojos” y debían pagar por sus pecados cometidos.

“Hubo golpes, pellizcos, tirones de pelo, castigos de rodillas”. (Aguirre, 1995: 48)

Así que, por la mínima cosa, iban a la orden del día los pellizcos, porrazos, castigos interminables de rodillas y gritos histéricos a todas horas. (Aguirre, 1995: 59)

Esta experiencia no fue exclusiva de la autora, sino que es un dato real que tuvieron que vivir muchos de los “niños republicanos” en la España de los años cuarenta ya que a partir de 1941 se desarrolló una política para recoger —y adoctrinar— a los niños de los vencidos, cuyos padres —al menos uno de ellos— habían sido encarcelados y cuyo involuntario abandono creaba un problema social. El régimen se encontraba a su vez con una ocasión excepcional para moldear a los hijos de estos «enemigos» a su imagen y semejanza. Su labor de beneficencia se podía utilizar como propaganda acerca de la caridad del régimen. El objetivo de proselitismo entre los más desvalidos, también contribuía a la expiación de las culpas de los padres, lo que quedaba claramente reconocido en estas palabras: «El niño, como masa divina en que rectificar los errores de sus mayores, es objeto de todos los desvelos y de todas las predilecciones»<sup>8</sup> (Núñez, 2001: 5). El propósito del Auxilio

---

<sup>8</sup> Según los datos expuestos en *Crónica del Patronato Nacional de San Pablo*, Madrid, Ministerio de Justicia, 1951, p. 280.

Social era convencer a los españoles de las bondades de la «Nueva España», una fórmula necesaria en plena sociedad de masas para completar los éxitos del ejército franquista en el campo de batalla. El aparato propagandístico de Falange no escatimó esfuerzos a la hora de difundir las buenas intenciones de la institución mediante un discurso vehemente, con un lenguaje plagado de metáforas, el mismo que la asesora social y *jefe de propaganda*, la escritora Carmen de Icaza, utilizaba para sus novelas románticas. El «pan blanco» —que muy pronto se convirtió en una metáfora de la España de Franco— perseguía, según palabras textuales suyas, hacer olvidar a la población más vulnerable el «horror» de la zona roja, atraerla al redil de la «Nueva España» y exhibir frente a ella la generosidad desmesurada del Caudillo.

Esta “supuesta caridad cristiana” se convertía en una forma más de humillación a los vencidos. Sin embargo, tras la distancia temporal, al leer este tipo de testimonios se observa la crueldad que sufrían los niños en estos centros, hecho contrario a los valores que predica la religión cristiana.

La autora también explica brevemente la educación que recibían en estos conventos (Aguirre, 1995: 59). Durante el franquismo, pero sobre todo los primeros años, el sistema educativo pasó de nuevo a estar bajo el mando de la Iglesia católica y se convierte en un perfecto instrumento de control ideológico en el que será imprescindible la enseñanza de la religión cristiana, así como la visión partidista y fraccionada de la historia española, explicada a través de personajes cristianos y los que lucharon por defender el Imperio español (el Cid, los reyes católicos, Isabel y Fernando...).

El Franquismo supuso la desaparición los avances conseguidos en el campo de la Educación durante la II República, pero además la educación no fue igual para niños y niñas, ya que se prohibió la coeducación por considerarla peligrosa. Posteriormente —como comentaré más adelante— la autora expresa el sentimiento de nostalgia derivado de no haber podido estudiar una carrera. Aguirre tuvo que ser autodidacta, ya que lo único que alcanzó, al igual que su hermana Susy, fue lo que en aquella época denominaban “Cultura general”. La autora tenía dos características que dificultaban su acceso a la educación superior: el nivel socioeconómico y ser mujer. La ideología defendida por la Falange fijó la función de las mujeres en ser esposas y madres. Estas ideas se difundieron en todos los centros educativos a través de asignaturas específicas, las Enseñanzas del Hogar, de las que se encargaba la Sección Femenina de la Falange. El trasfondo ideológico del trabajo doméstico y los ideales

de feminidad se sustentaban en los valores de la sociedad patriarcal que marginaban a las mujeres del mundo social confinándolas a la vida privada.

A pesar de todo, la autora no critica negativamente a todas las personas religiosas de aquella época. Uno de los ejemplos es el recuerdo del Convento Sagrado Corazón de Jesús, un convento de franciscanas, en el que la abuela consiguió que les pagaran a sus tres nietas para poder estudiar “Cultura General” (Aguirre, 1995: 66-67). La autora recuerda con cariño a una de las monjas, la Madre Jacob: una monja viejecita y buenísima con la que además podía practicar la lengua francesa –que había aprendido la autora durante el exilio a Francia.

### **3.9. La tristeza y el miedo**

Cuando Aguirre recuerda y relata en sus memorias y poemas la vivencia de su infancia, sin duda predominan dos sentimientos: el miedo y la tristeza. Esa constante tristeza la señala ya en el primer verso de uno de los poemas más significativos de esta temática, “Paisajes de papel” –dedicado a sus hermanas Susy y Margara- (Aguirre, 2000: 49-50): “Aquella infancia fue más bien triste” (v.1). Sin embargo no solo la infancia era triste e incluso negada “Ser niño en el cuarenta y dos parecía imposible” (v.2) “ser niño era una carga demasiado pesada/para nosotros y los grandes” (v.14-15), sino que la autora generaliza y a través de la comparación describe el mundo marcado por la tristeza: “Recuerdo aquellas tardes; eran como el mundo era entonces:/ sin resquicios y tristes” (v.5-6)

Esa tristeza de la vida durante la posguerra viene reforzada también por el léxico utilizado ya que abundan los términos de connotación negativa. Las calles son descritas sin color, el “gris” ocupa un lugar privilegiado en la descripción del paisaje: “Veo a mis pocos años observar con ahínco, /tras el cristal opaco, la calle larga y gris;” (v.7-8), “Lo gris volvía siempre muy pronto” (v.18).

De la misma manera en diferentes ocasiones en *Espejito, espejito*, también hace referencia a toda esa trágica situación que marcó la infancia de la autora, y que repercutió como ella misma afirma en su carácter de niña-seria, responsable, temerosa y a ratos, triste:

Así que, en mil novecientos cuarenta y uno, y debido a mi circunstancia, hija de un pintor, que además había sido policía, que además fue siempre republicano y que además había perdido una guerra y que, debido a todo ello, estaba en la cárcel, esta circunstancia, digo, como es lógico, hizo que mi infancia fuera acreedora a unos cuantos adjetivos: fui una niña seria, responsable, temerosa, y, a ratos, triste. (Aguirre, 1995: 57)

Como he ido analizando a lo largo de la biografía de la poeta, la infancia de la autora transcurrió en medio del conflicto bélico español, el exilio a Francia, la posguerra y la ejecución de su padre. Así pues, además de la tristeza, el miedo será otra constante para la poeta, así como lo fue para muchos españoles durante esos años. Este sentimiento estará presente en muchos de los poemas de Aguirre.

La propia autora afirma que ese sentimiento de miedo generado durante su infancia ha sido negativo para el desarrollo de su vida –como dicen los psicoanalistas y entendidos en la materia- ese miedo vivido por los niños españoles marcó para siempre sus vidas, por lo que el término “miedo” está presente siempre en sus obras literarias. Al hacer una visión general de la obra poética y en prosa de la autora, la palabra “miedo” o algunos términos que hacen referencia a este sentimiento están muy presentes en su obra. La propia Francisca Aguirre explica la abundancia de este campo semántico:

Caigo ahora en la cuenta de la frecuencia con que utilizo la palabra asustados: el miedo ha sido tal vez el único alimento que no escaseó en aquella época, y resulta difícil hablar de entonces sin hablar del miedo. (Aguirre, 1995: 33)

Asimismo ese sentimiento llevará a su vez a la visión de los recuerdos crueles y sumamente sangrientos –como ver correr a un hombre sin cabeza- que jamás debería ver nadie, y menos un niño:

Yo empecé a tener miedo, pero miedo real palpable, de ese que se toca, a los cinco años y pico. Es decir, a partir del dieciocho de julio de mi novecientos treinta y seis. Nuestra casa estaba en la que entonces era la Avenida de Pablo Iglesias. El frente no quedaba demasiado lejos, estaba ahí mismo y los tiros y el tableteo de las ametralladoras sonaban espantosamente cerca. La cosa me cogió completamente desprevenida. Pasé de asomarme a la ventana cuando oía silbar a papá y dormirme leyendo cantar sardanas, cosa que nos encantaba a mis hermanas y a mí, a oír silbar las bombas y ver correr a un hombre sin cabeza. A eso le llamo yo tener miedo. Más

que miedo, a mí lo me entró fue pánico. No entendía nada de todo aquello. (Aguirre, 1995: 77)

Uno de los poemas que refleja y describe ese sentimiento del miedo es “Apuesta” (Aguirre, 2000: 56). La voz poética se identifica con todos aquellos niños que, como ella, no pudieron disfrutar de su infancia y vivieron siempre atemorizados:

somos la apuesta que nunca arriesgamos,  
la alegría a que no nos atrevimos  
y el llanto, el miedo, el miedo siempre: (v.5-7)

Francisca Aguirre es una mujer adulta que se enfrenta a través de su escritura a los fantasmas del pasado, reviviendo una y otra vez la tragedia. Como resultado de esa cruel experiencia vivida por una niña, ese miedo le acompaña aun siendo adulta. A través de las palabras, de la poesía, la autora intenta cerrar sus heridas, como he mencionado anteriormente. Pero el miedo sigue presente en su vida, por eso el uso del adverbio “siempre”. Asimismo es importante observar como la autora no solo se expresa a través de la primera persona del singular, sino que de nuevo recurre a la primera persona del plural, “somos”, dejando así constancia de que esa dura experiencia no es personal, sino que fue un trágico hecho colectivo que les ha influido para “siempre” en sus vidas. La autora se refugia en el grupo de los vencidos, en los que desearon y no consiguieron, en los derrotados de la Guerra: “somos tan sólo el ansia de lo que nunca fuimos” (v. 1).

Uno de los poemas más relevantes en cuanto a los sentimientos del hambre y el miedo es “La chiquita piconera”, de *Los trescientos escalones* (Aguirre, 2000: 149-150), donde Aguirre habla de las niñas de la posguerra que serían con el tiempo escritoras: Aurora de Albornoz, María Beneyto, María de los Reyes Fuentes...

Aquellas niñas en hilera  
que cantaban para espantar el hambre  
son éstas que escriben hoy poemas. (v.1-3)

De nuevo la autora hace referencia al hambre que pasaban durante la posguerra y de la importancia de la música como forma de evasión –tema que comentaré más detenidamente en otro apartado. En los siguientes versos, además del hambre, la autora expresa a través de una maravillosa metáfora –el equipaje- las experiencias que vivieron las escritoras durante ese período histórico y que transmiten en sus obras:

Aquellas niñas que más tarde  
se fueron por la tierra  
llevando en su equipaje  
la guerra y el exilio,  
el regreso y el miedo,  
la muerte y su mueca increíble.  
Aquellas niñas  
que llevaban en su maleta  
el aroma del hambre (v. 4-12)

Además de las experiencias e imágenes de la guerra, la posguerra y el exilio, Francisca Aguirre hace hincapié especialmente en el sentimiento del miedo: “aquellas niñas que comieron miedo/y boniatos y “pan y quesillo” (v. 14-15). Resultan muy significativos ya que en solo dos versos la autora expresa a través de la metáfora “comer miedo” dos ideas fundamentales de su obra: el hambre y el miedo. Esta metáfora del miedo como alimento será una constante en la obra de Aguirre y así la autora consigue reflejar en pocos versos la realidad vivida en esa época, unos tiempos difíciles. Esa metáfora del miedo como único alimento para remarcar ese sentimiento y a su vez incidir en la idea del hambre que pasaban en la época, también está presente en *Espejito, espejito*: “El miedo era un alimento cotidiano” (Aguirre, 1995: 80).

En cuanto a la expresión “pan y quesillo” parece ser un tipo de alimento característico de los niños madrileños de la posguerra: Estos se subían a las copas de las Acacias –árbol característico de Madrid y de flor blanca con sabor dulce- y se comían sus flores, a las que llamaban “pan y quesillo”, tal vez porque se hacían la ilusión de que sabían a pan y queso, como apuntan algunos estudios críticos relacionados con la alimentación de la infancia durante la posguerra. Por otra parte los “boniatos” constituían también un alimento característico de la época ya que eran baratos. (Díaz Yubero, 2003).

Pasa el tiempo y llega el momento en que la voz poética se hace adulta. A pesar de la dureza de la experiencia de la posguerra, el sujeto poético observa el presente/futuro –simbolizado a través de la referencia real de su hija: “Y el porvenir fue mi hijita caminito de la escuela./El porvenir fue Lupita” (v.32-33, “La chiquita piconera”)- con tristeza y horror, ha acabado la Guerra Civil, pero los seres humanos siguen matándose en otros conflictos bélicos:

Sin hambre y con bomba atómica,  
con muelas y con Viet-Nam.  
Con la India, con Argentina, con Uruguay y con Chile,  
judíos y palestinos (v.37-40)

La voz poética observa el avance tecnológico que hay en el mundo y lo rechaza, expresando el desconsuelo por la violencia existente:

Un mundo descuartizado,  
lleno de computadoras,  
cohetes y metralletas,  
un mundo televisado,  
sin chiquitas piconeras,  
un mundo desaforado  
cubierto de horror y pena. (v. 47-52)

El mundo sigue siendo un lugar cruel y oscuro, en el que ya ni siquiera queda la música ni la poesía para poder sobrevivir al horror, representado a través de la imagen del cuadro de Julio Romero de Torres, “La chiquita piconera”, que da título al poema<sup>9</sup>.

Francisca Aguirre habla del pasado no solo personal, sino también colectivo – como he comentado- transmite en su obra las memorias traumáticas de su infancia, desde la perspectiva y el recuerdo de una mujer adulta. Hay que destacar que a pesar

---

<sup>9</sup> Después del cuadro se compuso una copla escrita en 1942 por León, Castejón y Quiroga, para la película *La Blanca Paloma*. La copla-que se hizo muy popular en la época- contaba la supuesta relación del pintor con María Teresa López, modelo de algunos de sus cuadros (*La Chiquita Piconera* o *La Fuensanta*, entre otros).

de las dificultades y la dura infancia que pasó, lo cierto es que la voz poética contempla el momento actual con tristeza. En muchas ocasiones expresa ese desconsuelo ante el presente, no entiende que los humanos sigan cometiendo los mismos errores del pasado: “mientras crecíamos hacia este desconsuelo que hoy nos puebla” (v.37, “Paisajes de papel”, Aguirre, 2000: 50).

La reflexión sobre el presente que no entiende aparece también en su obra *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995: 52-53). La autora relata con tristeza el horror y el sufrimiento que hay en el mundo a través de distintas conversaciones con su marido, con amigos y las noticias que escucha en el televisor (Argentina, Cuba, Camboya...). Ni ella ni sus familiares y amigos más cercanos comprenden un mundo en el que los seres humanos se siguen asesinando unos a otros y no hay consuelo posible ante esta realidad:

Ayer, mis amigos, mi gente más querida, vinieron a decirme que el mundo estaba loco, que las cosas andaban mal, que el corazón estaba hecho una pena. (Aguirre, 1995: 53)

### **3.10. El conflicto bélico. Sangre y muerte**

Sin lugar a dudas Aguirre ofrece un testimonio personal de la Guerra Civil española a través de la experiencia desoladora de una niña que tenía apenas seis años. Así en sus textos –tanto en prosa como en verso- desde el primer momento describe y califica el conflicto a través de imágenes y términos de connotación negativa “infierno”, “desastre”, “horror”... (Aguirre, 1995: 17-18). Hay una gran abundancia de términos, metáforas e imágenes que hacen referencia a este episodio de la historia de España, no solo en sus poemas autobiográficos. La sangre, el dolor y la muerte tienen una notable presencia a lo largo de la obra de Francisca Aguirre.

En el libro *La herida absurda* (Aguirre, 2006) muchas de las composiciones poéticas inciden en la descripción de ese mundo de horror representado especialmente a través de la abundancia del término “sangre”:

Mundo de sangre y nada más que sangre:  
empezaste viviendo de la sangre,  
y vas a terminar ahogado en ella. (Aguirre, 2006: 14)

Resulta coherente que la terminología relacionada con el sufrimiento físico y los conflictos bélicos estén presentes en su obra. Estos poemas sirven como reflejo y relato de la experiencia que ha vivido siendo una niña: la Guerra Civil española. Uno de los poemas de *La herida absurda* que mejor ilustran y sintetizan el simbolismo y la temática que hay en la obra de Francisca Aguirre es “Detrás del miedo siempre está la sangre” (Aguirre, 2006: 15):

Detrás del miedo siempre está la sangre.  
Y detrás de la sangre siempre hay un abismo.  
Y detrás del abismo siempre hay una herida.  
Y detrás de la herida siempre hay una historia.  
Y detrás de la historia siempre hay una vida.  
Y detrás de la vida siempre hay un espanto.  
Y detrás del espanto siempre hay mucha sangre.

En este breve poema Aguirre transmite varias ideas fundamentales, algunas de las cuales ya he comentado. A través de la estructura anafórica, paralelística y circular refleja la vivencia de una situación trágica, la guerra, simbolizada a través de la presencia del término “sangre”, con el que empieza y finaliza. La voz poética expresa también la idea del miedo, sentimiento constante en su infancia al contemplar como los seres humanos morían delante de sus ojos de niña: *Y detrás de la vida siempre hay un espanto*. La inclusión del término “herida” es de nuevo fundamental, ya que no solo hace referencia a las heridas físicas, sino de nuevo como metáfora de esa historia, su historia, que ha quedado para siempre grabada en su mente, en su memoria y que a pesar de sus esfuerzos no consigue eliminar.

La muerte es un tema constante e inevitable en la obra poética y en prosa de Francisca Aguirre. La autora, desde muy niña, ha sido testigo de esta realidad, no solo por la muerte de su padre; sino porque presencia varias muertes a lo largo de su infancia. Esta consciencia de la muerte se refleja pues en su poesía pero no solo en el período histórico de la Guerra Civil española.

Uno de los poemas más representativos del conflicto bélico es “Cementerio” (Aguirre, 2000: 63), título significativo ya que hace referencia a las fosas comunes, en las que enterraban todos los cadáveres juntos –víctimas y asesinos- como explica al final del poema:

En la anónima fosa de la sangre  
yacen mezclados víctimas y verdugos;  
y en las terribles horas de comprensión  
qué imposible resulta distinguir  
del corrompido olor de la esperanza degollada  
el agrio aroma de sus asesinos. (v. 19-24)

A través de la metáfora y la sinestesia “qué imposible resulta distinguir del corrompido olor de la esperanza degollada el agrio aroma de sus asesinos”, la voz poética subraya la injusta muerte de los inocentes representados a través “del olor de la esperanza degollada” aquellos que lucharon con esperanza por un mundo mejor frente a la crueldad representada por un olor agrio que desprenden los cuerpos de los asesinos.

El poema tiene como tema principal algo que se convertirá en un sentimiento y preocupación importante para muchos españoles, todavía hoy día: poder enterrar a sus muertos que yacen en fosas comunes y por tanto sin reconocimiento de su paso por el mundo:

Muere toda una grey de tristes oprimidos, pero  
en la espantosa servidumbre del reemplazo  
sucumben a su vez los opresores  
sin que exista un recodo, un breve hueco  
en que dejar sobre una lápida  
constancia de su paso. (v.13-18)

En este aspecto fue importante la aprobación de la “Ley de Memoria Histórica” o “Ley de reconocimiento y extensión de los derechos a las víctimas de la Guerra Civil y de la Dictadura”, en la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura, aprobada por el Congreso de los Diputados, el 31 de octubre de 2007, partiendo del texto del proyecto de ley previamente aprobado por el Consejo de Ministros, el día 28 de julio de 2006, durante el mandato de José Luís Rodríguez Zapatero, como Presidente del Gobierno.

Sin embargo aunque esta ley incluye el reconocimiento de todas las víctimas de la Guerra Civil, las víctimas de la dictadura, no permite la apertura de fosas comunes en las que aún yacen los restos de represaliados por los sublevados en la Guerra Civil,

sino que dichas tareas han sido realizadas desde entidades privadas (como la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica –ARMH- y el Foro por la Memoria) o comunidades autónomas.

### **3.11. El refugio y la evasión. Los productos culturales**

A pesar de la precaria situación económica, del miedo y el caos que invadía la infancia de Francisca, lo cierto es que a través de sus páginas la autora también recurre al recuerdo de momentos maravillosos y alegres, pequeñas cosas que daban un respiro en medio del horror por el que estaban pasando. Hay varias referencias y continuos contrastes en la obra poética y en prosa de Aguirre con las que pretende remarcar que, a pesar del dolor y el sufrimiento que hay en el mundo, la vida es maravillosa:

Pero, a pesar del hambre y a pesar del miedo, la infancia, inexplicablemente, encontraba razones para la risa, asombrosas razones para la alegría [...] ¡Qué milagro es vivir, después de todo!” (Aguirre, 1995: 37)

Muchos de los buenos momentos de su infancia los vive durante los veranos. Frente a la tristeza que representaban la lluvia y el frío del invierno –como he comentado en apartados anteriores- la autora elogia el verano, ya que en aquella época, el buen tiempo significaba la alegría. Eran los momentos en que ella y sus hermanas, así como tantos otros niños, podían recuperar la infancia perdida –el juego y la ilusión: “El calor era el veraneo de los pobres”, “En el verano todo era maravilloso”, “En la calle todo era aventura” (Aguirre, 1995: 72).

El sol y el calor aparecen también en su obra poética como símbolo de la alegría y recuperación de la infancia, porque además en los días de sol podían salir a la calle a jugar:

El sol estaba lejos y era lo único barato,  
lo único que traía alegría sin exigirnos nada.  
(v.9-10, “Paisajes de Papel”, Aguirre, 2000: 49-50)

Solo en verano el mundo parecía asequible,  
Durante tres o cuatro meses saltar, correr, era la vida  
(v.16-17, “Paisajes de Papel”, Aguirre, 2000: 49-50)

Asimismo es importante el poema inicial del libro *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995:14-15) que, como he comentado anteriormente, describe a su abuela andaluza. Se observa también en esta composición el contraste entre invierno y verano. El invierno representa de nuevo el frío, la pobreza y una realidad gris –representado a través de un largo pasillo-, frente al verano en el que se sienten “ricos”, esa riqueza simboliza para la autora la alegría:

El mundo gira muy lento  
cuando tienes pocos años;  
el invierno era un pasillo  
interminable y extraño.  
Pero un día, de repente,  
amanecía el verano.  
Ahora, decía mi abuela,  
Somos ricos por un rato: (v.13-20)

La autora rememora los veranos que pasaban en Alicante con sus tíos. Resulta curioso el contraste que realiza Francisca Aguirre en cuanto a las diferencias que había entre unas relaciones familiares y otras. La autora confiesa que ella y sus hermanas eran más felices en la casa de sus tíos Mari y Pepe –quienes apenas tenían para comer- que en casa de la hermana de su padre, la tía Jesusa, que era rica, porque en esta casa, a pesar de sus recursos económicos, las niñas no disfrutaban, no eran felices:

Pero estábamos deseando salir de aquella abundancia para volver a la miseria, a la casa de la tía Mari. Porque allí, aunque no comíamos éramos felices. (Aguirre, 1995: 93)

La autora relata y contrasta los dos hogares para incidir en la idea de que el dinero no es sinónimo de felicidad. Aguirre confiesa que a pesar de la tragedia vivida

consiguió recuperar en algunos momentos su infancia, gracias a una familia maravillosa y la playa:

¡Ay Alicante, mediterránea y marinera! Alguna vez fui niña allá en tus playas, alguna vez, cuando Dios quiso. (Aguirre, 1995: 93)

En la trágica y conflictiva situación que vivían, Francisca Aguirre y su familia encontraron el refugio perfecto. A lo largo de toda la obra literaria de Aguirre diferentes artes –la literatura, la música, la pintura y el cine- adquieren un papel primordial. Estos productos culturales tienen una gran presencia en la infancia de la autora y representan siempre momentos de felicidad para ella y para los restantes miembros de su familia. De esta forma el arte se convierte en un método de evasión, una forma de sobrevivir a la tragedia, la rutina y la ignominia cotidiana.

Uno de los recuerdos más bonitos que relata Aguirre en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) es cuando iba toda la familia al cine, la afición favorita de su padre: “Mi padre, que fue siempre un entusiasta, se enamoró locamente del cine” (Aguirre, 1995: 27). Ella hereda el gusto por el cine, tal vez porque a través de la pantalla consigue recuperar la infancia perdida por la guerra, como ella misma declara: “Mis seis años aprendieron desde entonces a creer en los milagros. Tal vez por eso, para mí el cine siempre es maravilloso[...] En cuanto las figuritas empezaban a moverse, yo, en mi butaca, volvía a ser la niña feliz de seis años” (Aguirre, 1995: 27). De hecho en 1945, la abuela tenía seis pesetas y en vez de comprar algo de comida, decidieron irse al cine: “No se me olvida: las cinco muertas de hambre y en la pantalla *Los tambores de Fu-Man-Chu*”(Aguirre, 1995: 28).

También resulta significativa otra de las películas que Aguirre cuenta en su obra que van a ver: *La muerte en vacaciones*, ya que “la Muerte” personificada no trabaja y así nadie puede fallecer. Es una forma de consuelo y refugio de la trágica realidad que están viviendo los españoles, un momento histórico en el que la muerte tiene una gran presencia en España durante esos años, no solo por las muertes naturales y los fusilamientos, sino también porque el hambre y la miseria general que había durante los años de posguerra multiplicaban las enfermedades mortales:

Seguramente, por contraste, porque la muerte nos rodeaba por todas partes, he recordado siempre aquella película con asombrosa nitidez. [...] La historia es bastante tonta, un típico producto del peor cine romántico de los años treinta: la Muerte se toma unas vacaciones y bajo el aspecto de un apuesto galán vive unos días entre los hombres[...] aquella maravilla donde ¡oh milagro! Resultaba que no moría nadie. Porque lo único maravilloso, milagroso, inolvidable que yo vi en aquella hermosísima película era que no moría nadie. (Aguirre, 1995: 79)

Además del cine la autora señala la importancia de la música y la literatura en su vida. A través de la recurrente metáfora de la ventana, Aguirre expresa su necesidad de escapar y muchas veces lo logra gracias a estos productos culturales:

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. Por aquellas dos ventanas podíamos escapar de la triste realidad que nos había tocado en suerte. (Aguirre, 1995: 121)

La metáfora de la ventana como forma de escapar del mundo o como refugio de la realidad es un recurso frecuente en la poética de esta autora. Detrás de la ventana el sujeto poético puede contemplar la realidad como mero espectador del mundo, el encuadre por el que se observa pasar la vida pero sin ser vistos. Uno de los textos que mejor refleja el significado de evasión y observación del mundo como espectador es uno de los poemas intercalados en *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995: 50-51). En esta composición el sujeto poético expresa la tristeza de una infancia perdida, una infancia vista a través de la ventana:

¡Ay, cuando yo era niña  
los niños dónde estaban!  
Estaban quietecitos  
detrás de las ventanas. (v.17-20)

La autora recurre a su maestro Antonio Machado para dar comienzo al poema pues incluye a modo de prólogo dos versos de uno de sus poemas: “¡Ah, cuando yo era niño/soñaba con los héroes de la *Iliada!*”, versos que utiliza para su propia

composición y así introduce el tema la evocación de los sueños infantiles para incidir en la idea de la pérdida de la infancia:

¡Ay, cuando yo era niña  
los héroes dónde estaban!  
Allá por el cuarenta  
malos tiempos soplaban. (v.1-4)

La presencia o mejor dicho la ausencia del héroe es un motivo recurrente en la poética de la Generación del 50: Ángel González (“Antífrasis: a un héroe”), Caballero Bonald (*Descrédito del héroe*), José Hierro (“Epitafio para la tumba de un héroe”)...No solamente es importante la aparición del héroe en sus poemas, sino sobre todo la desmitificación de los considerados héroes a lo largo de la historia y sobre todo de la mitología. La poesía de los autores y autoras que vivieron la Guerra Civil buscan a los héroes mitológicos y literarios como refugio de sus experiencias reales que están viviendo. Aguirre se da cuenta de que esos supuestos héroes no están, por ello el lamento y la búsqueda sin respuesta “¡Ay, cuando yo era niña/ los héroes dónde estaban!”. Por esa ausencia rechaza y desacredita en sus poemas a esos héroes, incapaces de ofrecerle la salvación. Ello se refleja muy claramente en su primera obra, *Ítaca* (Aguirre, 2000: 25-88) en la que deconstruye el mito de Ulises, centrándose en la figura femenina de Penélope.

El sujeto poético explica en este poema que no solamente ella perdió los sueños infantiles cuestionándose dónde están los personajes maravillosos de sus lecturas. La autora quiere dejar constancia que esta pérdida de la infancia no fue un hecho aislado de ella, sino que –debido a la época que estaban viviendo– “el cuarenta”, unos años en los que “malos tiempos soplaban”, la infancia está perdida, escondida detrás de esas ventanas. La autora se adhiere a un colectivo: los niños. No reclama su infancia, sino la de todos. Asimismo esa ventana se convierte en la metáfora del refugio de la realidad que están viviendo, pero a su vez es la única forma que tienen de poder ser espectadores de ese mundo:

¡Ay, cuando yo era niña  
qué dulces las ventanas!

¡Qué abiertas y qué altas  
estaban las ventanas!  
Sólo daban al aire  
entonces las ventanas.

Mi infancia se pasó  
detrás de la ventana. (v.18-25)

El placer y cariño que nuestra poeta siente hacia la literatura es expresado en repetidas ocasiones en su obra poética, así como en su obra autobiográfica: “Descubrir los libros ha sido uno de los pocos regalos que la vida me ha hecho” (Aguirre, 1995: 121). Uno de los más significativos para Aguirre es *El último mohicano* ya que fue uno de sus primeros libros y gracias a él entró en el mundo de lo maravilloso, recuperando la infancia perdida, como bien explica en el poema que tiene el mismo título:

Cierto que no tuvimos nada,  
que muchas veces nos faltaba todo.  
Pero aunque algunos días no comimos,  
tuvimos una radio para oír a Beethoven,  
y un día de Reyes de mil novecientos cuarenta y cuatro  
mamá y los tíos fueron al Rastro:  
nos compraron tres libros:  
*La cuesta encantada, Nómadas del Norte*  
y *El último mohicano*  
y de la mano de ese indio solitario  
entramos en el mundo de lo maravilloso  
y lo tuvimos todo para siempre.

(v.54-67, “El último mohicano”, Aguirre, 2000: 152)

Así pues Francisca Aguirre, junto a sus hermanas, se construye una vida ficticia a través de los mundos imaginarios que le ofrecen sus lecturas. Esta vida fantástica sustituye a la real, una vida repleta de angustia existencial por la escasez económica pero también por una ausencia paterna muy temprana, injusta e incomprensible a los ojos de una niña de apenas seis años.

En algunas ocasiones la autora recurre a elementos propios del cuento y del mundo infantil –como he analizado en relación al título de *Espejito, espejito*. Esta fórmula propia de los cuentos es utilizada por la autora como voz y recuerdo de su pasado, pero también como refugio del sufrimiento vivido durante su infancia,

intentando hacerse creer a ella misma que lo que va a relatar no es su historia real sino un cuento.

A través de varios recursos la voz poética ensalza la figura materna. Sin embargo Francisca Aguirre describe el estado catatónico en el que se quedó su madre tras la pérdida de su marido: “Mamá se quedó como un espejo sin azogue” (v.31). Sin embargo, la madre no podía permitirse ese estado ya que tenía una familia que cuidar. Gracias a las hijas la madre regresó a la realidad:

Lo perdió todo  
salvo un hilo delgado que la unía a nosotras,  
y por aquel inconcebible puente  
-como tres hormiguitas-  
íbamos y veníamos a su estatua de vidrio  
restituyéndole el azogue.  
Volvió a nosotras desde el país del hielo (v. 32-38)

Las imágenes del “espejo” y la “estatua” son frecuentes en la obra poética de Francisca Aguirre, como en el poema “Espejismo: Penélope y la mujer de Lot” –que comentaré más detenidamente (Aguirre, 2000: 39). Sin embargo resulta imprescindible señalar como esos términos siempre sirven para hacer referencia a la imagen femenina, marcando la pasividad o la inmovilidad de la mujer, que ha sufrido una tragedia, normalmente la separación del ser amado; en el caso de la madre de Francisca Aguirre, la muerte de su marido.

A pesar de la pobreza económica, la madre consiguió salir adelante y darles a sus hijas una “infancia feliz”, ofreciéndoles la evasión de la cruda realidad en el maravilloso mundo de la lectura y la música. Por todo ello la autora dedica este extraordinario y emotivo poema a su madre:

Mamá fue nuestro Espasa,  
fue nuestro Guerrero del Antifaz,  
el País de las Hadas,  
la abundancia dentro de la miseria,  
nuestro mejor amigo, ... (v.42-46)

Así pues la madre se convirtió para sus hijas en la fuente de sabiduría, expresado a través de la metáfora “Espasa”, su protección y fortaleza “Guerrero del Antifaz” y además les permitió recuperar su infancia robada a través de la recuperación de lo maravilloso y vivir en el “País de las Hadas”. Asimismo, como relata la voz poética, la madre consiguió mantener vivo el recuerdo del padre: “la que hizo posible que papá no muriera” (v.49), no solo a través de los cuadros que pudo guardar, sino también hablándoles a sus hijas de él:

Mamá fue quien nos dijo que mi padre admiraba a los griegos,  
que adoraba los libros,  
que no podía vivir sin la música  
y que fue amigo de Unamuno. (v.51-54)

En los dos primeros versos se observa una perfecta antítesis “No tuve nada, lo tuve todo” que sintetiza el constante sentimiento de Aguirre. A pesar de las circunstancias adversas que vivió y los pocos recursos materiales, recuerda el pasado, se considera afortunada y agradece con cariño todo lo que le pudo dar su familia:

No tuve nada y, sin embargo, de algún modo,  
Comprendo que lo tuve todo. (v.1-2)

Otro de los libros que señala la autora como fundamental refugio de su tristeza es *Alicia en el país de las maravillas*. La influencia de sus lecturas se refleja continuamente en las obras de la autora. He destacado anteriormente los elementos y fórmulas características del cuento popular. Aunque en la obra poética de Aguirre los elementos fantásticos no son frecuentes, la poeta quiere dejar constancia de la importancia que tuvieron esos cuentos maravillosos e infantiles, no solo como fuente de recursos literarios, sino sobre todo como refugio del sufrimiento de su vida real. También es importante que estas lecturas proporcionan a la autora un cierto sentido del humor, que sí está presente en sus textos, especialmente a través de la ironía:

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 opresivo. Estoy segura de que mi agradecimiento para con ese libro me sobrevivirá. (Aguirre, 1995: 121)

También en el poema “El paraíso encontrado” de *Los trescientos escalones* (Aguirre, 2000: 122) la poeta nos expresa esta función catártica que tiene la lectura, especialmente la última estrofa del poema, en la que se refleja la imagen de coger el libro de la estantería para ponerse a leer, en este caso, un libro de poesía, unos versos que sirven para consolarla:

Entonces, con una de las manos que aún conservo  
arranco de la estantería como del árbol de la ciencia,  
un volumen repleto de semillas;  
y mientras oigo a los reptiles acercarse  
voy dejando que crezcan hasta el pelo,  
envolviéndome la cabeza,  
versos consoladores  
una humedad de llanto o de rocío  
un musgo de palabras  
que devuelve a mi estatua  
su savia generosa. (v. 35-45)

Es importante el sentido del título de este poema, opuesto al del “Paraíso perdido”, referencia bíblica de la expulsión de Adán y Eva del paraíso y tópico literario difundido especialmente a partir del poema narrativo de John Milton, *Paradise Lost*. De esta forma la autora propone que ese paraíso se encuentra en la literatura y haciendo homenaje a Rousseau, como cita en el poema, defiende la necesidad de la ley de la Naturaleza, que se implanta en su propia casa: “y en el hogar cumplen la ley de la Naturaleza” (Aguirre, 2000: 122). Asimismo la idea de “El Paraíso perdido” se convierte en un tópico importante no solo en la poética de Francisca Aguirre, sino en muchos de los autores que vivieron la Guerra Civil como niños y que –como ya he mencionado- les robaron su infancia, el que fue o pudo haber sido su paraíso infantil.

Asimismo, desde los primeros versos del poema, la voz poética expresa diferentes sentimientos entre los que destacan la nostalgia, el hastío y el cansancio vital: “Desesperada/ejerzo un entusiasmo melancólico. Se me caen los objetos y la

vida...” (v.1-3). Ello no solo se refleja en los primeros versos, sino que la voz poética recurre a la descripción de su casa como una pequeña jungla a la que se tiene que enfrentar: “Son los pequeños monstruos cotidianos/feroces y domésticos...” (v.7-8), una situación que la incomoda y le provoca tristeza: “pesa la jungla como una batalla” (v.34) y por ello busca un lugar en el que refugiarse y lo encuentra en la lectura de la poesía.

También esa función de consuelo la expresa en uno de los poemas que Aguirre incluye en su autobiografía. Tan solo hay un verso en el que hace referencia a ello pero refleja perfectamente esa idea de refugio que supone en muchas ocasiones la literatura, dejándole incluso a la literatura la misión de rescate y salvación de nuestras vidas: “que compráis un libro como si fuese un salvavidas” (v.17) (Aguirre, 1995: 115).

Así pues para Aguirre la poesía también significa la huida, la vía de escape, una forma de esconderse de la realidad. Ello se contempla en el poema “La visita” del libro *Pavana del desasosiego* (Aguirre, 2000: 292-293) en el que el sujeto poético conversa con un tú al que intenta consolar pero le recrimina que se enfrente a esa realidad y no se esconda tras la poesía:

No te aturdas ahora, temeraria,  
no te escondas detrás de tus octavas,  
de tus endecasílabos brillantes y tus rimas,  
no huyas arropada en un romance. (v.39-42)

Es un poema esencial para comprender qué es la poesía para Francisca Aguirre ya que ofrece la humanización de la poesía. La autora va definiendo lentamente qué es “la visita”, y finalmente la identifica como la poesía. En este poema vuelve a señalar el poder que tiene la poesía como consuelo del dolor a través de metáforas y sinestias: “siembras música azul en las heridas,/intensas melodías que susurran...” (v.17-18), “Desde el lejano umbral de la melancolía/oye mi corazón tu música y tu canto” (v.24-25), relacionando la poesía con la música, rasgo muy frecuente en la poética de Aguirre y también a lo largo de la historia.

Destaca en este poema la importancia de lo sensorial en la poesía y como se mezclan incluso de forma peculiar las diferentes formas de sentir del ser humano,

recurriendo a la sinestesia: “tus océanos cantarines y olorosos/tu corro de luceros y luciérnagas/, tus cascadas, tus brisas, tus jardines...” (v.7-9).

Asimismo Aguirre reflexiona en torno al contenido de la poesía que ella escribe y finalmente declara que su obra poética es su vida:

Te ofrezco únicamente mis escombros,  
pájaros de la infancia y barcos quietos,  
caracolas en donde suena el llanto  
como si fuera un mar.  
Fotografías, calendarios, cartas...  
Desperdicios de un mísero naufragio,  
botín de gaviotas y cangrejos,  
restos de lo que un día fue leyenda.

Francisca Aguirre cuenta en su obra, *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) que, a pesar de los pocos recursos económicos que tenía la familia, esa pasión por la lectura hacía que ella y sus hermanas ahorrasen todo el dinero para poder alquilar libros:

El descubrimiento nos convirtió en tres urracas que vivían con la única obsesión de conseguir unos céntimos para alquilar libros. Porque había una tiendecita que los alquilaba (Aguirre, 1995: 122).

Esta misma anécdota también la relata en uno de los poemas de *Nanas para dormir desperdicios* (Aguirre, 2007). Aunque es cierto que en esta obra la autora abandona el tema de la literatura para centrarse en la importancia de la música, sí que hay que destacar una composición –“Nana de los libros viejos” (Aguirre, 2007: 41-43)- en la que Aguirre rememora una tienda de libros a la que acudía con sus hermanas para poder alquilar libros. En este poema expresa de nuevo esa necesidad de la lectura como refugio del hambre, el miedo y el frío: “Porque un libro, señores, es una prenda de abrigo” (v.17), “y aquellas páginas marchitas/calentaban como una gran hoguera” (v.55-56). Asimismo es importante el valor que otorga a la literatura a través de la preciosa metáfora de la tienda con una cueva del tesoro: “aquella cueva era, sin embargo,/la cueva del tesoro” (v.9-10).

La autora explica en sus memorias que debido a la situación económica familiar, se incorporó pronto al mundo laboral: tenía 15 años. Sin embargo, a pesar de las dificultades, Aguirre hizo todo lo posible por aprender: compraba todos los libros que le permitía su economía, conseguía poemas de poetas prohibidos (Lorca, Machado, Alberti, León Felipe...) y acudía a seminarios clandestinos de filosofía, política e historia.

Así la autora se declara autodidacta y relata como empezó a “licenciarse en Letras”, a pesar de los problemas que ello conllevaba:

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, 1995: 122)

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 dí un hartazón de Krysnamurti que todavía me dura. Menos 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. (Aguirre, 1995: 122)

Aguirre no tuvo la oportunidad de formarse de otra forma. La situación económica de las familias en los años juveniles de la autora pocas veces permitía prolongar la etapa estudiantil de los hijos. Fueron años en los que España todavía estaba bajo la dictadura del general Franco y ello afectaba no solo a la situación económica de las familias españolas, sino también a la cultura y educación – especialmente universitaria- que estaba reservada para las clases sociales más altas. Además hay que recordar que en esta época la literatura y en general todos los productos culturales estaban muy limitados por la censura y por el aislamiento internacional del país.

En relación a este tema, Aguirre se lamenta de no haber podido estudiar en la Universidad por la precaria situación económica que había en su casa y critica negativamente a aquellos que hoy día, teniendo la oportunidad de estudiar no la aprovechan: “Tuve demasiada hambre de cultura para que me sea posible entender esa actitud” (Aguirre, 1995: 126).

Ese interés por la literatura y la lectura dará paso a la creación literaria. Francisca Aguirre comienza a escribir poesía desde joven, como declara en algunas de sus entrevistas. La escritura sirve también como consuelo y bálsamo que cura sus

heridas, de ahí la continua referencia al campo semántico del dolor y las heridas ya en su primera obra poética, *Ítaca* en el poema “Monólogo” (Aguirre, 2000: 45): “lo hiciste para cubrir aquellas tus heridas” (v. 15), y la extraordinaria metáfora que incorpora en este mismo poema: “fue un manto de palabras” (v.19), algo que cubre el cuerpo del frío –el manto- sirve a la poeta para expresar esa necesidad de cubrir el dolor existencial, plasmando los sentimientos en papel.

A pesar de la belleza de las palabras y del valor de refugio de la poesía, la voz poética declara también en el mismo poema la inutilidad de la poesía: “¿Te acuerdas de aquel trabajo/puntual y minucioso/ y siempre tan inútil?” (v.3-5). Esta contradicción de ideas en torno a la poesía (dificultad-refugio-inutilidad) es una constante en la obra de nuestra autora, pero está más relacionado con el apartado de la “Metapoesía” y allí analizaré con más detalle este aspecto.

La constante formación autodidacta a través de las numerosas lecturas de autores clásicos y contemporáneos se refleja en su obra. Sin embargo resulta esencial en este apartado destacar al poeta Antonio Machado, imprescindible no solo como influencia en la poética de Francisca Aguirre, sino también en su vida: “Pero para nosotros, para la gente de mi generación, Machado fue un alimento tan básico y tan imprescindible como el pan” (Aguirre, 1995: 103). La autora describe al poeta Antonio Machado como un profesor de moral y estética, pero ante todo como el que enseñó la importancia del humor para poder sobrevivir ante las adversidades y lo describe como uno de los mejores regalos de los que tiene el ser humano:

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 [...] (Aguirre, 1995: 13)

Aguirre confiesa en sus obras y también en muchas de las entrevistas la influencia de Antonio Machado, así como la gran admiración que siente hacia este poeta.

Uno de los poemas que más claramente refleja esa estima por el poeta Machado es “Frontera” (Aguirre, 2000: 112-113). La voz poética lamenta haber nacido tan pronto en el tiempo “Yo, qué llegué a la vida demasiado pronto” (v.1) ya

que al haber nacido en 1930 tuvo que vivir el desastre de la Guerra Civil española, pero a su vez lamenta haber nacido demasiado tarde para conocer al poeta, ya que ella era solo una niña: “Llegué, tal vez al mismo tiempo que él/pero en distinto tiempo” (v.30-31), “Yo era pequeña/ y tenía sueño./ Don Antonio era viejo/ y también tenía sueño” (v. 36-39). A través de varias figuras extraordinarias, el sujeto poético expresa la tragedia, el horror y la miseria vividos durante el conflicto bélico, especialmente a través de la personificación y la metáfora de la vida como casera que cobra su alquiler a través del sufrimiento:

y no ingresar en ese tiempo loco  
que cobra su alquiler en monedas de espanto. (v.11-12)

Yo, que tanto me había anticipado,  
no supe anticiparme un poco más  
(al fin y al cabo para pagar  
en monedas de sangre y desdicha  
qué pueden importar algunos años) (v. 18-21)

En el poema Aguirre también hace referencia de nuevo a la tragedia personal y económica vivida:

Yo, que vengo pagando mi imprudencia,  
que le debo a mi prisa mi miseria,  
que hube de trocear mi corazón en mil pedazos  
para pagar mi puesto en el desierto,  
yo, sabedlo, llegué tarde una vez a la frontera. (v. 13-17)

En estos versos la voz poética confiesa que esos años fueron profundamente dolorosos y ello se refleja especialmente a través de la metáfora e hipérbole “trocear mi corazón en mil pedazos”, mediante la cual refleja todo el sufrimiento que pasó y que relata también en su obra autobiográfica *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) como he ido comentado a lo largo del estudio presente.

Asimismo en este poema, la autora recurre de nuevo al tema de la infancia robada: “Llegué con los ojos cegados de la infancia/y el corazón en blanco, sin historia” (v.26-27)

El sujeto poético se arrepiente reiteradamente de haber nacido tan pronto para vivir tanto sufrimiento y penurias, y a su vez haber llegado tarde para haber podido conocer a don Antonio Machado: “yo, sabedlo, llegué tarde una vez a la frontera” (v. 17), una reiteración que se constata también a través del uso de la estructura anafórica y paralelística de todo el poema, reafirmando el uso de la primera persona del singular, en las cuatro primeras estrofas: “Yo, que llegué a la vida...” (v.1), “Yo, que nací en el treinta...” (v.7), “Yo, que vengo pagando...” (v.13), “Yo, que tanto...”(v.18) y finalmente dirigiéndose –entre paréntesis- a Dios y a través de la estructura anafórica y la antítesis pronto-tarde, resume el contenido de todo el poema:

(Señor, qué imperdonable:  
haber nacido demasiado pronto  
y haber llegado demasiado tarde) (v. 40-42)

Asimismo, como se refleja en algunos de los textos comentados, la música fue imprescindible en la vida de la familia Aguirre: “Ya he dicho que para nosotras la música fue algo así como el pan. Pero como el pan era más bien escaso, nos consolábamos del hambre escuchando música” (Aguirre, 1995: 97). La música estará presente en toda la obra literaria de Francisca Aguirre, ya que se convirtió para ella y también para sus hermanas en el refugio y evasión de la cruda realidad que vivían: “Cantar para no pensar” (Aguirre, 1995: 23). La música fue para ellas su fuente de felicidad, incluso cuando pasaban hambre.

Una de las anécdotas entrañables que la autora recuerda fue la compra y llegada de un piano de segunda mano, que hizo feliz a su hermana Margara:

Uno de los grandes acontecimientos de mi juventud fue la llegada a casa de aquel piano. A partir de ese día Margara empezó a estudiar música y durante algún tiempo fue una muchacha feliz...

Pero cuando la miro, al lado de su hija, que tiene la misma edad que la mía, oigo dentro de mí su grito de alegría cuando llegó el piano. (Aguirre, 1995: 97)

En un fragmento de *Espejito, espejito*, la autora realiza una extraordinaria metáfora de los recuerdos del corazón con una caja de música, como una forma de refugio del dolor y la tristeza:

Y en momentos así qué hacer, sino acudir a la caja de música que guardamos en el lado izquierdo del pecho. Conviene más bien entreabrirla para que la música no se escape de golpe y podamos saborearla lentamente, tan lentamente como el pulso, tan despacio como nos van llegando los recuerdos. (Aguirre, 1995: 85)

Esta importancia de la música como consuelo y evasión del presente se encuentra también en su obra poética. La música influirá en la poesía de Francisca Aguirre y ello se refleja incluso en algunos títulos de sus poemas y también en alguno de los libros, como *La otra música* (Aguirre, 2000: 156-210) o *Nanas para dormir desperdicios* (Aguirre, 2007). En uno de los poemas de *La herida absurda* (Aguirre, 2006: 55-56) la voz poética confiesa esa necesidad de la música como consuelo de la tristeza:

cuando llueve desde el presente  
un agua turbia que nos deja el vivir  
amortizado en monedas de oprobio  
sé que debo volver a Brandenburgo.

En estos versos expresa la desolación que siente a través de una metáfora característica también en la poética de Francisca Aguirre que es la presencia de la lluvia. La música es el bálsamo que ella reclama para escapar de esa tristeza que siente ante la vida a través de la referencia a la música de Bach: “sé que debo volver a Brandenburgo”. Es importante también este poema porque además de observar como la música es un producto cultural fundamental para Aguirre, la voz poética continua explicando cómo la música clásica se convirtió en consuelo y refugio de su miedo y dolor, especialmente *Los Conciertos de Brandenburgo*: “Me enamoré de Bach con trece años”:

Fue cuando yo era niña y no sabía  
cómo vivir el miedo sin morirme,  
y cruzaba el pasillo de mi casa  
escuchando una música distinta,  
una música vasta, sin palabras  
y sin embargo llena de consuelo.

una música que reía desde el llanto,  
que borraba el dolor y la miseria  
desde un amor que lo entendía todo.

Asimismo la pintura, especialmente la de su padre, sirve también a la autora como refugio del dolor y sufrimiento. En el poema “Los trescientos escalones” se refleja perfectamente esta idea ya que la autora recuerda el cuadro en el que su padre le pinta una escalera infinita, un lugar maravilloso en el que ella pueda vivir feliz, tal vez recuperando así el “paraíso perdido”:

Papá, perdimos tantas cosas  
además de la infancia y los trescientos escalones que tú pintaste  
nunca he sabido si para decirnos que había que subirlos o bajarlos.  
Y ahora pienso, desde tu mano que me ayudaba a recorrerlos,  
que tal vez me dijiste entonces  
que había que subirlos y bajarlos  
y para eso los pintaste  
y para eso pasaste días enteros  
pintando una escalera interminable,  
una hermosa escalera rodeada de árboles y árboles,  
llena de luz y amor,  
una escalera para mí,  
una escalera que pudiera subir,  
vivir,  
y una escalera para descender,  
callar,  
y sentarme a tu lado como entonces.

(v. 65-81, “Los trescientos escalones”, Aguirre, 2000: 156)

La escalera se convierte en un símbolo importante en la obra de Francisca Aguirre. Los “escalones” dan título a una de sus obras *Los trescientos escalones* (Aguirre, 2000: 89-156) y al poema que cierra el libro. Además la obra se divide en tres apartados, “Actitud presente”, “Resultados” y “La infancia continúa subiendo la escalera”. El poema “Los trescientos escalones”, que además gráficamente representa una escalera interminable por la extensión de la composición, resume la infancia de

nuestra autora y recuerda al padre a través de sus cuadros. Asimismo en este poema la escalera aparece también como lugar de refugio durante la Guerra Civil:

ya no tendrían que esconderse debajo de aquella escalerita  
que conducía a las habitaciones superiores  
mientras oían, espantadas, el agudo silbido de las bombas. (v. 22-25)

También la escalera aparece como un elemento infantil y fantástico en la autobiografía de Aguirre, cuando habla del Instituto Cervantes y relata que Antonio Machado también estuvo en este Instituto. Así la autora imagina que el poeta bajó por la escalera de mármol y retoma la idea del mundo fantástico de la literatura. Esa escalera se convierte en una especie de objeto mágico, con la que puede llegar a lo imposible, ya que puede recuperar a los muertos, a veces a su tío, otras a don Antonio Machado:

Yo me deslizaba por la barandilla de aquella escalera para caer en los brazos de mi tío. Un día, don Antonio y el tío Leonardo se deslizaron definitivamente hacia la eternidad. Sólo yo continué bajando por aquella escalera: unas veces bajo para caer en los brazos del tío Leonardo, y otras caigo sobre las solapas cenicientas de un profesor de francés a quien la historia recuerda como don Antonio Machado. (Aguirre, 1995: 38)

El poema “Paisajes de papel” refleja también la importancia de la pintura como método de evasión y salida al mundo. Ya el título del poema es significativo, pero especialmente la metáfora de los dibujos que realizaban, ella y sus hermanas, como única manera de hacer una excursión ya que salir al campo podía suponer el desgaste de los únicos zapatos que tenían, símbolo comentado ya en relación a las clases sociales más bajas, que representa los limitados recursos que tenía la familia Aguirre:

Nosotras, durante los dolientes domingos  
dibujábamos inseguros paisajes.  
Durante mucho tiempo ésas fueron todas mis excursiones  
Salir a un campo que no fuera pintado

suponía gastar unos zapatos. (v.26-30)

Además de los diferentes productos culturales –cine, literatura, música y pintura- como medio de curar sus heridas por un pasado cruel y desolador, Francisca Aguirre confiesa en algunas de sus composiciones poéticas y algunos fragmentos de *Espejito, espejito*, que ha conseguido encontrar otro refugio y consuelo en su marido Félix y su hija Guadalupe. Ello se observa en el famoso poema “El último mohicano” (Aguirre, 2000: 151-153) en el que la voz poética expresa el dolor que sufrió no solo por la muerte de su padre, sino también al ver el desconsuelo en los ojos de su hermana:

Había un espejo enorme  
y yo vi la palabra muerte crecer dentro de aquel espejo  
hasta salir de él  
y alojarse en los ojos de mi hermana  
como un vapor letal y pestilente.  
Nada ha logrado hacerme olvidar aquellos ojos,  
salvo algunas horas de amor  
en que Félix y yo éramos dos huérfanos,  
y el rostro milagroso de mi hija. (v. 19-27)

### **3.12. La madurez**

Como he mencionado anteriormente, Francisca Aguirre dedica su mayor parte de *Espejito, espejito* al recuerdo de su infancia. Sin embargo también ofrece algunas páginas al relato de su vida adulta. Se observa al final del libro como la autora acelera el ritmo narrativo. Aguirre cuenta rápidamente, con pocos detalles y sin repeticiones su madurez. La autora rememora brevemente su experiencia amorosa con Félix, quien se convierte en su amigo y fiel compañero de vida:

En mil novecientos cincuenta y siete, unos cuantos amigos nos reuníamos en el Ateneo. Íbamos todos al Aula Poética de los jueves, que dirigía José Hierro. En ese aula, y gracia a Pepe, conocí a Félix Grande. Unos días después éramos amigos, y unos años más tarde, estábamos casados. (Aguirre, 1995: 126)

Al final de *Espejito, espejito*, la autora entremezcla los recuerdos de su infancia con un pasado más cercano: la edad adulta. Unos años que Aguirre califica de tiempos difíciles ya que, a pesar de algunas mejoras, todavía no había la tan ansiada libertad y seguían con pocos recursos económicos: “Andábamos todos sin un céntimo y lo poco que teníamos lo compartíamos” (Aguirre, 1995:107). Aunque no vivían la misma situación de los años cuarenta, seguían siendo tiempos complicados para los españoles ya que además de seguir viviendo en una dictadura, apenas había trabajo para los españoles:

Vinieron después tiempos aún más difíciles. Tiempos sin trabajo, con la opresión de la dictadura ahogando nuestras ansias de libertad. Buscábamos la libertad desesperadamente. (Aguirre, 1995: 108)

En esta situación de opresión y pobreza muchos españoles decidían marcharse en busca de un futuro mejor, como señala Aguirre: “Muchos no podían soportarlo y hablaban de irse y muchos, en efecto, se fueron” (Aguirre, 1995: 108). Ella, Antonio Gala, Félix y otros se quedaron, como decía Antonio Gala: “A mí no me echan” (Aguirre, 1995: 108).

A pesar de las adversidades y la precaria situación económica que tenía Francisca Aguirre, la autora recuerda con alegría aquellos años, un tiempo en el que encontró esa “libertad” en un espacio cultural que se convirtió en un lugar muy importante en la vida de la autora: el Ateneo. Este sitio fue su refugio, donde además descubrió el importante valor de la amistad (Claudio Rodríguez, Eladio Cabañero, Eduardo Tijeras, Paco Umbral...) y por supuesto un sitio en el que podían compartir su gusto por la literatura y hablar sobre el régimen político y la libertad.

Al recordar estos años también se refleja la limitación que había en cuanto al conocimiento literario y artístico de otros países, muchos libros estaban prohibidos. Sin embargo, Francisca Aguirre y muchos españoles, buscaban vías alternativas para poder disfrutar de la lectura de estos autores prohibidos (Lorca, Marx, Machado, Alberti...), aunque ello suponía un riesgo para sus vidas:

Le pregunté a mi pariente cómo podía leer a los petas de que él hablaba, y me contestó que era prácticamente imposible. No había libros. Lo único que se podían conseguir eran copias a máquina de algunos poemas, y la cosa podía resultar peligrosa. Me comprometí a que los poemas no salieran de casa. Por este sistema obtuve copias de poemas de Hernández, Lorca, Machado, Alberti, León Felipe, Otero, Celaya. A partir de entonces se inició la lucha clandestina. (Aguirre, 1995: 124).

Como relata la autora, en estos años estos autores solo podían conocerse de forma clandestina, bien a través de copias de poemas sueltos o bien a través de la transmisión oral de poemas, como explica Francisca Aguirre:

Por la tarde, cuando Félix llegó al Ateneo, se sabía varios poemas del libro *Poemas humanos*, de César Vallejo. Nos los recitó casi sin voz, a trompicones y a punto de llorar. 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. (Aguirre, 1995: 126)

En estos breves fragmentos de *Espejito, espejito*, Aguirre plasma el afán de cultura y conocimiento que tenían muchos españoles. A pesar de las dificultades que había en esos años en el país, muchos siguieron defendiendo en silencio los valores de la antigua República. Asimismo la obra de Aguirre sirve también como homenaje y agradecimiento a quienes han formado parte de su vida. Como he mencionado en numerosas ocasiones la autora dirige hermosas palabras a su madre y a su familia en general. De la misma manera, Aguirre expresa su gratitud y amor a sus amigos, especialmente a la familia Hierro: “Son como un regalo inmerecido” (Aguirre, 1995: 55).

De nuevo Francisca Aguirre muestra la importancia que tiene el amor entre seres humanos. Al final la vida no es simplemente tener dinero, sino que la felicidad se alcanza gracias al amor y la esperanza. Ellos –Aguirre, su marido y las amistades de ambos- decidieron compartir lo poco que tenían y a pesar de la escasez, Aguirre transmite en sus palabras el cariño y la alegría que siente al recordar aquellos años: “No teníamos casi de nada, pero lo que teníamos lo teníamos de una forma absoluta y sobre todo nos teníamos” (Aguirre, 1995: 109), tema importante ya comentado.

En las últimas páginas del libro *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995), la autora acelera el ritmo narrativo y resume en apenas tres páginas todo lo narrado hasta el

momento. El libro tiene una estructura circular, ya que acaba como empieza, pues la autora recurre de nuevo a la fórmula del cuento tradicional para contar su historia y por ello cambia el uso de la primera persona del singular a la tercera para empezar el relato: “Hubo una vez una mujer que entró en la vida porque a nadie se le ocurrió preguntarle” (Aguirre, 1995: 152). En estas páginas Francisca Aguirre crítica que nunca fue activa en las decisiones de su vida: “Después, de manera imprevista, todo cambió. Sin que nadie me consultara tampoco esta vez, todo fue diferente” (Aguirre, 1995: 153). Aguirre hace referencia a los principales acontecimientos de sus cincuenta y cuatro años de vida, pero esta vez sin detenerse demasiado, con apenas una frase: la llegada de la Guerra Civil española (“Sonaron ruidos extraños y papá dejó de cantar”), el exilio (“Un día empezaron a hablarme en una lengua que no entendía”), la muerte del padre (“me informaron de que me habían convertido en huérfana. Papá ya no estaba”)... El encuentro y enamoramiento de Félix cambia un poco su vida pues es la primera vez que le preguntan y puede elegir: “Un día, un hombre me consultó si quería vivir con él”. Así se casó con Félix y decidió tener una hija, Guadalupe, que nació en 1965. Y en 1975 llega la tan ansiada democracia y por fin, ella y los españoles son consultados. La necesidad de escribir sus recuerdos es de nuevo justificada al final del libro por haber podido decidir tan poco en su propia vida, y con esperanza desea que las niñas que se formulen la pregunta “Espejito, espejito...” puedan tener una respuesta muy distinta a la suya: un mundo donde impere la alegría, representado, como no, por la música clásica:

Que suene con la alegría y el amor que suena, inconcebiblemente, la sinfonía cuarenta de Mozart. (Aguirre, 1995: 154).

## 4. REFERENCIAS MITOLÓGICAS Y LITERARIAS

En este capítulo realizaré una aproximación a la obra de Francisca Aguirre centrándome en las referencias mitológicas de sus obras. Asimismo también analizaré brevemente las referencias literarias. Para el estudio de la presencia mitológica me centraré sobre todo en su primer libro, *Ítaca* (Aguirre, 2000: 25-88), publicada en 1972, con la que fue galardonada con el Premio Leopoldo Panero en 1971.

### 4.1. Penélope-Francisca

Este primer poemario, ramificado en dos partes que aparecen bajo los títulos significativos “El círculo de Ítaca” y “El desván de Penélope”, es fundamental en este apartado ya que la autora ofrece una reelaboración del mito homérico de Penélope, especialmente en la primera fase de la obra, por lo que las referencias mitológicas serán una constante en las composiciones poéticas.

En la literatura hispánica el uso y reelaboración de este personaje mitológico ha sido un motivo recurrente entre las escritoras, sobre todo a partir de la posguerra. El mito clásico de Penélope ofrece una amplísima variedad de posibilidades y se convierte en un perfecto medio de necesidades comunicativas muy diversas, como apunta Marina (2001-2003:271). El mito de Penélope ha servido para transmitir esa imagen de mujer tradicional, una mujer sumisa y fiel, que espera el regreso de su marido, y por ello ha sido uno de los mitos más revisados por la literatura femenina contemporánea. Como apunta González “es el mito que representa la tradición patriarcal; y es precisamente esa tradición de la mujer sumisa y obediente la que hay que derribar o deconstruir para llevar a cabo la recuperación y construcción de la mujer como sujeto social y existencial” (González, 2005:9). Aguirre es una de las escritoras que plantea en su obra la necesidad de reflexión en cuanto a la figura de

Penélope, ofreciendo el mito desde otra perspectiva, como ella misma declara en el documental “Migraciones poéticas”<sup>10</sup>:

Escribí ese libro porque me rondaba hacía mucho tiempo la idea por la cabeza de que los héroes masculinos siempre contaban sus batallas, sus odiseas, sus aventuras; las mujeres no. Entonces me pareció que no estaría mal contar la odisea de Penélope, en lugar de procelosos mares, pues del comedor a la cocina, de la cocina al cuarto de baño, del cuarto de baño al mercado y a la escalera...y de alguna manera para decir que la soledad y el sentido de abandono no es solamente el lugar del hombre, sino que también se puede ser una aventurera del infortunio que es en general el papelito que nos ha tocado a las mujeres y por eso escribí *Ítaca* y el primer poema eso es lo que dice. [...] Sobre los mitos, en este caso el de Ulises y Penélope, siempre me ha parecido que faltaba algo ahí...que era el contraste, el contraste de equiparación, de igualdad entre él y ella, entonces yo por eso escribí, para dejar claro lo que la protagonista piensa de esos dos mitos, y cierro la primera parte del libro con un poema que se llama “La bienvenida”.<sup>11</sup>

“El círculo de Ítaca” está compuesto por catorce poemas que se relacionan entre sí formando un perfecto entramado, un “círculo” cerrado que comprende la historia del mito de Penélope, pero no desde la perspectiva clásica desde la aventura de Ulises, sino la visión de la mujer que espera el regreso del marido. El héroe homérico es en la poesía de Francisca Aguirre un personaje secundario. No importan sus aventuras ni hazañas. La voz poética se centra en el reflejo de la experiencia personal que vive ella, Penélope.

En esta primera parte del círculo se relata la larga espera del ser amado, el vacío emocional de la mujer. Es la parte con mayor peso ya que comprende los diez primeros poemas. Una segunda parte estaría compuesta por “El viento en Ítaca” y “El espectáculo”, en la que sucede el tan esperado momento, la llegada de Ulises. Finalmente los dos últimos poemas de esta primera parte, “Monólogo” y “La bienvenida” cierran el círculo, dos poemas que relatan su vida de nuevo con Ulises. Sin embargo, a pesar del regreso del ser amado, el vacío emocional del yo poético es el sentimiento dominante en las composiciones poéticas.

A lo largo de los poemas de *Ítaca*, Aguirre acude al denominado correlato objetivo ya que se esconde tras la máscara del personaje homérico de Penélope, con el

---

<sup>10</sup> Entrevista parte del proyecto documental "Migraciones poéticas". La página del proyecto la pueden encontrar en este link: <http://migracionespoeticas.wix.com/web#!entrevistas>

<sup>11</sup> Transcripción de parte de la entrevista de Francisca Aguirre.

que se identifica en muchos aspectos –como iré comentando en este apartado. Ya en el primer poema, “Triste fiera”, la voz poética se expresa en primera persona: “En noche fui hasta el mar para pedir socorro” (Aguirre, 2000: 31). A pesar de que en un primer momento se podría relacionar al personaje poético con la propia Francisca Aguirre, antes resulta esencial establecer esa otra relación. Ese “yo” que se expresa en los poemas de esta primera obra se identifica con el personaje mitológico de Penélope. En ocasiones Aguirre combina el uso de la primera persona con el de la tercera, sin embargo el sujeto poético no se modifica sino que sigue siendo Penélope. Esta reelaboración e invención del sujeto poético estará presente, explícita o implícitamente en la mayoría de los poemas:

Penélope y Nausicaa  
seguirían tejiendo y destejiendo.  
(Aguirre, 2000: 42)

Contempla el espectáculo, Penélope,  
sin lágrimas, pero también sin entusiasmo.  
(Aguirre, 2000: 44)

La importancia que cobra el nombre de Penélope se refleja a su vez en los títulos del poemario: la segunda parte de *Ítaca* aparece bajo la denominación “El desván de Penélope”, así como algunas composiciones poéticas, “Espejismo: Penélope y la mujer de Lot” y “Penélope desteje”.

Por otra parte hay toda una serie de referencias al escenario y vivencias de este personaje femenino: *Ítaca*, nombre del poemario, será una constante en muchos de sus poemas “¿Y quién alguna vez no estuvo en *Ítaca*?” (Aguirre, 2000: 32); la ausencia y llegada de Ulises, “Lejos resonaba la voz, la voz de Ulysses” (Aguirre, 2000: 43), su hijo Telémaco (Aguirre, 2000: 37), el sudario que tejía de día y deshacía por la noche, “Era un tejido tan imposible como el tiempo” (Aguirre, 2000: 45).

La elección de dicha figura mitológica femenina no ha sido al azar, sino que al analizar la obra de Francisca Aguirre se observa una clara identificación entre el sujeto poético y la realidad personal que quiere expresa la poeta. Aguirre se cobija en la voz del sujeto-personaje construido, Penélope, para poder tratar toda una serie de sentimientos y temas: el aislamiento, la soledad, la espera, el paso del tiempo, el

recuerdo de un pasado mejor, el dolor, la monotonía de la vida, la reivindicación de su obra y el rechazo de los dioses, temas que están presentes en toda su obra poética.

Así, la poeta se identifica en ese personaje construido a lo largo del poemario: Aguirre y Penélope se funden y se convierten en la misma voz poética. En ocasiones, como he ido mencionando, la poeta recurre a la tercera persona que introduce para mantener una conversación con ella misma, ofreciendo una reflexión personal que se refiere especialmente a ese telar –trabajo minucioso e inútil- que está realizando. En relación a ello resultan significativos los poemas “Desde fuera” y “Monólogo”:

Penélope:  
¿quién sería el extraño que quisiera  
comprobar tu trabajo? (Aguirre, 2000: 33)

¿Te acuerdas de aquel trabajo  
puntual y minucioso  
y siempre tan inútil? (Aguirre, 2000: 45)

En cuanto a la segunda parte, “El desván de Penélope”, el título hace referencia de nuevo al personaje poético creado y construido a lo largo de la primera parte y que ha sido la voz principal de la primera parte. Sin embargo en los treinta y seis poemas que componen esta segunda sección, Penélope desaparece para dejar paso a un yo poético que se identifica más con la propia autora y que relata su experiencia personal abandonando la máscara homérica. En especial ello se refleja en el primer poema “Paisajes de papel” (Aguirre, 2000: 49), en el que el sujeto poético rememora un pasado doloroso, y que ya he comentado en el apartado centrado en la memoria y autobiografía de Francisca Aguirre.

A pesar del abandono de la voz de Penélope, hay algunos poemas de esta segunda fase del poemario en los que aparece nombrada para enfatizar esa identificación Aguirre-Penélope, como es el poema “El orden”: “...Penélope, /deberíamos hacer algo que no fuera morir” (Aguirre, 2000: 57).

Así pues, la identificación de Francisca Aguirre y Penélope se realiza a lo largo de todo el poemario de *Ítaca*, pero es fundamental el último poema titulado “Telar” (Aguirre, 2000: 86-87) en el que la autora alterna ambos nombres: Francisca y Penélope. La relación Francisca-Penélope es especular. El personaje homérico

seleccionado por la autora se convierte en la imagen en la que se refleja la poeta, con la que acaba identificándose totalmente: “Francisca Aguirre, acompáñate”.

Penélope refleja la visión patriarcal que se ha mantenido a lo largo de la historia. Aguirre transmite en su primera obra esa visión de feminidad como madre, esposa y ama de casa a través de Penélope: ella es el ángel del hogar, sumisa y fiel esposa, que espera la llegada de su marido Ulises, mientras cuida de su hijo Telémaco. Penélope rechaza a todos los pretendientes y para ello les propone que escogerá a uno de ellos cuando finalice el telar, un trabajo falso e inútil ya que lo teje de día y deshace de noche, para seguir manteniendo esa fidelidad a su marido. Ella pasará su vida a la espera de recuperar una vida compartida, verá la vida tras la ventana, observando el mar por el que debe regresar algún día; mientras él está viviendo sus aventuras.

Así el mito de Penélope se convierte en un símbolo perfecto para exponer su condición de mujer, una mujer que espera sentada en casa mientras el marido vive plenamente sus aventuras. Cabe señalar que esta visión patriarcal (marido-aventura/mujer-espera y vida a través del marido) no es exclusiva de esta primera obra, sino que en sus textos Aguirre expresará a través de diferentes historias y sujetos poéticos esa relación de desigualdad existente entre hombre y mujer.

En este sentido es esencial destacar el libro *Que planche Rosa Luxemburgo* (Aguirre, 2002), un conjunto de relatos en los que la protagonista reflexiona sobre su vida mientras realiza las diferentes tareas domésticas. En uno de los relatos la protagonista realiza una de las tareas del hogar más asociadas a la mujer – la plancha, y en esos momentos el narrador en primera persona se cuestiona su pasividad ante la vida, una vida de nuevo marcada por la ausencia de aventuras: “Y lo que me pasa a mí es que no he hecho la revolución y, sobre todo, que nunca he ido a los Mares del Sur” (Aguirre, 2002: 13), para finalizar con el rechazo de la labor impuesta: “Tú y yo nos vamos a tomar ahora mismo un Nescafé con hielo. Que planche Rosa Luxemburgo” (Aguirre, 2002: 13).

En ambas obras Francisca Aguirre se esconde bajo personajes ficticios y totalmente distintos, uno es la reelaboración y desmitificación de la figura mitológica de Penélope, mientras que el otro representa a cualquier ama de casa española de los años setenta. Sin embargo ambas reflejan la misma temática a través de dos tareas domésticas tradicionalmente asociadas a la mujer: coser y planchar. Ambas funciones representan esa visión patriarcal de la sociedad en la que el hombre disfruta y vive sus

aventuras, mientras ella se queda en casa a la espera, realizando además las tareas que desde su infancia le han sido asignadas, simplemente por su condición de género.

#### **4.2. El espacio: Ítaca y el mar, aislamiento de Penélope**

Sin duda el título del poemario, *Ítaca*, es también sumamente significativo ya que es el lugar en el que se ambienta el mito de Penélope. Sin embargo hay que resaltar que Ítaca es una isla. Así Ítaca no es simplemente un mero fondo de paisaje, un escenario para el sujeto poético, sino que también es el motivo y símbolo principal de algunos de los poemas de la primera fase del poemario: “Ítaca”, “Desde fuera”, “Los camaradas” y “El viento de Ítaca”.

Ya el título de la primera parte, “El círculo de Ítaca” hace referencia a lo que Aguirre desarrollará en los poemas, la idea de circularidad, de la rutina que la acompaña día y noche, una monotonía que también se reflejará en ese telar característico de Penélope, tejiendo y deshaciendo continuamente. La voz de Penélope expresará la monotonía de la espera de Ulises en la isla que la oprime y encierra a una vida que deja pasar, en la que solo puede sentarse a esperar frente al mar. Así, como he apuntado, la isla no es solo la ubicación del mito, sino que se convierte en el cauce expresivo de sus sentimientos.

Ítaca representa para Penélope lo conocido, la monotonía, el lugar de espera del ser amado que nunca llega. Ítaca se convierte en el símbolo de su prisión emocional, condenada a la soledad y al paso del tiempo que no puede evitar. La isla es su realidad, una realidad en la que está atrapada y que le recuerda la distancia que le separa de su amado.

Los poemas contienen toda una serie de léxico e imágenes de carácter negativo para definir y describir esta isla, una isla de “áspero panorama” (Aguirre, 2000: 32). En el segundo poema, “Ítaca” (Aguirre, 2000: 32), ese carácter desolador y opresivo de la isla queda especialmente reflejado. Ítaca aparece como una extraordinaria metáfora que abarca los sentimientos más íntimos del sujeto poético femenino; sentimientos entre los que destaca la soledad (“la austera intimidad que nos impone”, “nos acompaña hacia nosotros mismos”...), la angustia de sentirse encerrada (“el anillo de mar que la comprime”, “Veo el mar que me cerca”...), el recuerdo de un

pasado mejor, compartido (“Recordamos los días del vino compartido, /las palabras, no el eco; /las manos, no el diluido gesto”) y por supuesto la interminable espera del regreso del ser amado (“Porque la espera suena”)...es sin duda un poema esencial para comprender ese sentimiento que transmite la autora en la mayoría de sus versos, el vacío existencial y el recuerdo de un pasado compartido.

Por otra parte en el poema “Desde fuera” (Aguirre, 2000: 33) la isla se presenta desde la dualidad: la imagen externa e interna de la isla, que representa dos visiones totalmente contrarias. Los que la ven desde fuera contemplan la isla de forma positiva, “Desde fuera la isla es infinita”, “Desde fuera/ las aguas son caminos”; mientras que ella de nuevo incide en esa visión negativa de la isla. Para el sujeto poético las aguas no son caminos, sino frontera. Retoma esta idea de angustia que expresaba en el poema de “Ítaca”, es una isla que la encierra y la oprime: “Ítaca es sólo mar/ y un cielo que la aplasta”. Es una isla sin salida y oscura: “¿quién entraría en un puerto sin faro?”. Por ello no comprende que alguien quiera entrar en lo que para ella es su prisión. La voz poética se extraña ante la idea de que alguien quiera ir a Ítaca, alegando esa sensación de angustia y soledad que siente en la isla: “silencio son sus habitantes/ silencio y ojos hacia el mar”. La mirada siempre se realiza hacia lo externo, hacia el mar, es un mirada desde la ventana, una búsqueda de una vida que no es la suya: “silencio y ojos hacia el mar”.

En el poema “Los camaradas” se centra en la idea de que nadie escoge voluntariamente la isla, solo los náufragos: “los doloridos seres que arroja la marea/los desolados que ni pañuelo tienen”, y cuando llevan un tiempo se ahogan buscando una salida en esa isla que oprime: “La mayoría intenta respirar. Hacen muecas extrañas, /parecen animales buscando una salida”.

Lo cierto es que Ítaca ha sido un recurso frecuente para muchos poetas. En relación a ello es posible que Francisca Aguirre tuviera en mente el poema “Ítaca” de Kavafis (1999), en el que presenta la isla como un simple pretexto, lo importante no es llegar sino lo que sucede en el transcurso de ese viaje:

No has de esperar que Ítaca te enriquezca:  
Ítaca te ha concedido ya un hermoso viaje.  
Sin ellas, jamás habrías partido;  
Mas no tiene otra cosa que ofrecerte.  
Y si la encuentras pobre, Ítaca no te ha engañado.  
Y siendo ya tan viejo, con tanta experiencia,

sin duda sabrás ya que significan las Ítacas.

En algunos poemas de Francisca Aguirre se refleja la dualidad de Ítaca ya que frente a lo que representa Ítaca para Penélope –encierro, lugar de espera, lo conocido-, para Ulises es simplemente el pretexto del viaje a lo desconocido, la aventura. La poeta aborda, a través de estos personajes mitológicos opuestos –Penélope/Ulises-, el modelo patriarcal que comentaba anteriormente. La mujer queda atrapada en lo conocido, el ámbito doméstico; es una mujer que observa la vida desde la ventana, como pasa el tiempo sin participar activamente: “Inclinada sobre el hueco de mi ventana/ veo cómo resbala todo un tiempo” (Aguirre, 2000: 40). Es la imagen de quien vive continuamente en lo conocido, cuidando de los hijos. Ese sentimiento de monotonía de la vida, rutina circular en la que nada cambia, está continuamente expresado en sus poemas:

Hay un desastre tierno y descompuesto  
en las últimas horas de este día  
que ha pasado lo mismo que otros. (v.13-15)

Mientras el hombre realiza su experiencia personal, mucho más rica, sin importarle el tiempo que abandona a su familia. Ello lo expresará la propia voz de Penélope, quien habla incluso de las mujeres con las que Ulises ha estado durante su viaje. De ahí la importancia de las referencias a Nausicaa y Circe.

Junto a la importancia que tiene la isla de Ítaca en los poemas de este primer poemario, es notable y lógica la presencia del mar. Un mar que adquiere también toda una serie de connotaciones negativas en este primer poemario de Francisca Aguirre. Para Penélope, el sujeto poético, el mar es un elemento destructor, que la aísla, la aleja de lo desconocido y la mantiene siempre en ese ámbito doméstico del que no puede alejarse. Esta imagen del mar como elemento destructor queda especialmente reflejada en el primer poema del libro, “Triste fiera” (Aguirre, 2000: 31) en el que el personaje poético, ese “yo”, se dirige hacia el mar en busca de auxilio, “En la noche fui hasta el mar para pedir socorro”, y sin embargo no obtiene respuesta alguna de éste, tan solo escucha su propio eco. La voz poética busca desesperadamente consuelo

pero paradójicamente busca la ayuda en el mar, esa “triste fiera” que le niega el respaldo, que no contesta y que es a su vez el motivo de su soledad y angustia existencial por el aislamiento y también porque el mar representa y le recuerda cada día la ausencia de Ulises.

Las referencias e imágenes que aparecen en este poema para referirse al mar son, sin duda, extraordinarias y todas ellas remiten al carácter destructor y corrosivo del mar. El propio título describe al mar como “triste fiera”, una fabulosa antítesis que remarca esa naturaleza por la que se siente amenazada y a su vez abandonada. La metáfora del mar como animal es imprescindible, así como el recurso, de nuevo, de la mitología, ya que hace la identificación del mar con el mito del minotauro:

Fui hasta el mar y lo toqué  
con cuidado, como se toca a un animal equívoco,  
un animal que se come la tierra (v.3-5)

Ítaca y yo fuimos al minotauro acuático  
para pedir socorro (v.15-16)

También lo define como “animal equívoco” poniendo de nuevo énfasis en esa dualidad, “un animal que se come la tierra”, que erosiona. El mar que se visualiza a través de la descripción del poema no es pues una visión agradable.

La estructura del poema también hace énfasis de ese aislamiento y soledad ya que el poema es un círculo cerrado, empieza como acaba, pidiendo “socorro” al mar, sin recibir respuesta alguna, salvo su propio eco.

Como he comentado en el apartado de “Poesía y memoria”, este elemento natural, el mar, está muy presente en la poética de Francisca Aguirre y, en general, mantiene ese carácter destructor que presenta en este primer poema. El mar se convierte en el principal símbolo por una parte de su aislamiento, un mar que la oprime, “anillo de mar que la comprime” (Aguirre, 2000: 32), que la aísla del mundo exterior, que la encierra en su vida rutinaria y doméstica, pero también un mar que representa el abandono emocional: “Veo el mar que me cerca,/el vago azul por el que te has perdido” (Aguirre, 2000: 32).

A pesar de que la voz poética se siente abandonada por el mar, seguirá acercándose a su orilla porque es el lugar por el que Ulises se alejó, pero también por

el que espera su regreso: “Porque la espera suena/mantiene el eco de voces que se han ido” (Aguirre, 2000: 32), “Has ido una vez más hasta la orilla” (Aguirre, 2000: 38, “el mar al que siempre miras” (Aguirre, 2000: 38).

Otro de los poemas en los que aparece el mar como espacio de la voz poética es “Sísifo de los acantilados” (Aguirre, 2000: 37) en el que de nuevo ese personaje poético expresa su dolor frente al mar y el mar aparece como único que escucha su dolor pero que –como comentaba anteriormente- no obtiene respuesta:

Lágrima desatada,  
Sísifo de los acantilados,  
qué ausencia buscas en la orilla,  
qué pérdida es la tuya  
que te obliga a arrastrarte  
sin futuro.  
Sólo tú, empujón húmedo,  
escuchas  
esta desolación  
que te añado a diario  
como si fuese tu alimento.  
Sólo tú, sólo tú acaso entiendes:  
Telémaco sigue creciendo. (v.8-20)

Este poema remite de nuevo a la idea de circularidad, de rutina que no acaba, representado a través de otro mito, el de Sísifo, el cual estaba obligado a empujar continuamente una piedra enorme cuesta arriba ya que antes de alcanzar la cima la piedra siempre rodaba hacia abajo y Sísifo tenía que empezar de nuevo, un quehacer sin futuro, como es la espera continua de Penélope.

También es importante observar las imágenes asociadas al dolor como son la sal y el agua –componentes de la lágrima; como expresan algunos versos de este poema: “Sólo tú, serpentina de sal”, “Lágrima desatada”...En este sentido también resulta significativo el poema “Espejismo: Penélope y la mujer de Lot” (Aguirre, 2000: 39) en el que la autora funde dos mitos distintos para convertirlos en la misma expresión de dolor. La mujer de Lot, según la tradición bíblica, se convirtió en estatua de sal al incumplir la orden de no mirar atrás. El yo poético, a pesar de ocultarse bajo en nombre de Penélope, concede algunos datos autobiográficos, como su edad real “de estos treinta y seis años míos”. Así pues, tres mujeres con distinta historia se funden en la expresión de una misma realidad, el dolor por el pasado al que vuelve la vista:

“y hacia atrás he vuelto los ojos”, y la inquietud que siente ante la lucha desesperada por no quedarse parada como expresa en los versos finales:

y he luchado desesperadamente  
contra esa solidez de sal y lágrima  
que poco a poco me va inmovilizando. (v.22-25)

Por otra parte la observación del mar remite a la evocación de un pasado, el recuerdo de momentos compartidos:

Recordamos los días del vino compartido,  
las palabras, no el eco;  
las manos, no el diluido gesto. (v. 20-22, Aguirre, 2000: 32)

A través de ese recuerdo expresa la necesidad de comunicación, de compañía, de contacto físico. Ahora se está sola y se sienta a contemplar el mar, esperando la llegada de aquel con quién compartió una vida pasada.

Sin embargo en determinados momentos, ante esa mirada al mar, llega el cansancio, las dudas y por tanto la falta de esperanza del regreso de Ulises: “Mira las aguas con premura/con premura cansada” (Aguirre, 2000: 38).

De esta forma el yo poético expresa la inutilidad de la espera y el paso del tiempo. Ello queda perfectamente reflejado en el poema “Monólogo” (Aguirre, 2000: 45) en el que la autora realiza una extraordinaria metáfora de su relación emocional y el arduo trabajo que hacía y deshacía por las noches, el telar. Toda la espera, el paso del tiempo, el dejar a un lado su vida por esperarle a él, ha sido finalmente inútil:

Fue un manto de palabras  
inútiles y hermosas como son  
los hermosos consuelos que ahora  
me prodigas, Ulysses. (v.19-22)

Penélope es un personaje con una actitud de pasividad ante la vida, ella se sienta y se limita a esperar la llegada de su amado Ulises. A pesar del regreso de Ulises la expresión de vacío y soledad por parte de Penélope está presente en los últimos poemas de “El círculo de Ítaca”. La larga espera de Ulises ha resultado infructuosa ya que a pesar de estar físicamente, ella es consciente de lo que él ha vivido, mientras ella esperaba:

A mi mesa se sientan Circe con sus sirenas  
Nausicaa con su juventud. (v.6-7)

Ha vuelto. No sabe bien a qué. (v.14)  
(Aguirre, 2000: 46)

El tema del telar de Penélope que está presente también en la obra de Francisca Aguirre pero al guardar mayor relación con la “Metapoesía” será analizado en ese apartado.

### **4.3. Referencias e influencias literarias**

A pesar de que Francisca Aguirre no pudo realizar una educación universitaria oficial, lo cierto es que es su esfuerzo autodidacta y las lecturas de múltiples autores – clásicos y contemporáneos- se reflejan perfectamente en su obra. Como he ido mencionando a lo largo del trabajo las intertextualidades y referencias a diferentes escritores son una constante en su obra: Antonio Machado, César Vallejo, Francisco de Quevedo, Miguel Hernández, Rubén Darío, Miguel de Cervantes... Aguirre demuestra en sus poemas y también en su obra en prosa que ha sido una lectora prolífica y que esas lecturas han contribuido a su formación de escritora, pero lo hace con naturalidad, incorporando las citas y alusiones cultas de un modo experiencial y no como vana exhibición.

Asimismo se observa la influencia de la lengua hablada, especialmente en la incorporación de refranes en su obra en prosa: “Dios aprieta, pero no ahoga” (Aguirre, 1995: 60).

## 5. METAPOESÍA

La reflexión metapoética es un tema importante en la obra de Francisca Aguirre. Sin embargo este tópico es frecuente en la Generación de posguerra, especialmente las mujeres poetas (Pilar Pasamar, Ángela Figuera, Aurora de Álborno, María Beneyto...). No es de extrañar pues, que estas autoras defiendan en sus poemas un puesto de reconocimiento en una labor tradicionalmente reservada al hombre. Asimismo a través del poema las poetas buscan su propia identidad, de ahí que la barrera entre sujeto poético y autora sea en algunas ocasiones difícil de traspasar. Estas poetas de posguerra –como apunta la Dra. Payeras- necesitan ser escuchadas y reniegan por ello la etiqueta generalizada de “poetisas”, quieren que su trabajo sea valorado en igualdad de condiciones que el de los hombres (Payeras, En prensa). De igual modo en los poemas Aguirre, y también muchas otras autoras, confiesan y analizan la dificultad que conlleva el oficio de la poesía, y que sin embargo, es algo intrínseco, natural y necesario en sus vidas.

Como he ido comentando en el capítulo anterior, la figura mitológica de Penélope en su primera obra poética es fundamental. Es relevante también observar que Penélope representa esa imagen de mujer tradicional, que espera fielmente al marido, que cuida del hijo y realiza las tareas domésticas –características asociadas a la mujer- especialmente la costura. Ello sirve para plantear la polémica de esa sociedad patriarcal en la que la mujer es artesana, no artista. El mito de Penélope sirve asimismo como reivindicación de la figura femenina, ya no como mero objeto y mujer que espera sentada cosiendo, sino la posibilidad de ser sujeto creativo. Por ello el telar adquiere ese valor simbólico, traspasa el sentido del telar a ser la representación de la obra poética de Francisca Aguirre, reivindicando su lugar como artista, como creadora y no como mera observadora de la vida activa del hombre.

El telar se convierte en el símbolo de la obra poética reflejando a través de esa iconografía las ideas y sentimientos contrarios con los que consigue reflejar esa dualidad que Aguirre siente escribiendo poesía: frustración-consuelo, laboriosidad-belleza, necesidad-utilidad.

Así pues, dentro de este tema tan genérico, como es la reflexión sobre la labor poética, hay varios temas secundarios que ofrecen una visión global. La reflexión de la escritura está presente en toda su producción poética. Asimismo también he tenido

en cuenta en este apartado la obra *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995) ya que la reflexión en cuanto a lo qué es poesía y todo lo que conlleva el arte de escribir poesía coincide en sus poemas y en su obra autobiográfica. También han resultado de gran interés para este apartado algunas de las entrevistas que ha facilitado la autora, en las que las que de nuevo coincide en las ideas de lo que ella entiende como poesía.

El mismo título de la obra que recoge su producción literaria –realizada desde 1966 hasta el 2000- resulta ya significativo en este apartado: *Ensayo general* (Aguirre, 2000). Francisca Aguirre considera su producción poética como un “intento”, una recopilación de sentimientos e ideas, sin considerarlas eruditas. También es posible considerar la denotación del término “ensayo” relacionada con las prácticas que se realizan en una representación teatral antes de estrenarla. Así pues, la autora anuncia su obra como algo que está continuamente practicando, no como un producto terminado. Además esta idea de corregir y revisar de forma asidua sus versos también lo declara en algunas de sus entrevistas: “No me conformaba y me aferré a la paciencia, a la distancia, al volver y corregir...”<sup>12</sup>

### **5.1. La poesía, un oficio.**

Una de las primeras ideas que aparece en su obra es la de la poesía como oficio. A través de algunos poemas de *Ensayo general* (Aguirre, 2000), la autora describe el arte de la escritura poética como una labor continua. En este sentido cabe destacar la extraordinaria metáfora que elabora Aguirre de su escritura con el telar de Penélope – como he explicado anteriormente. La autora no es la primera en identificar el tejido con el texto. Roland Barthes en *Le plaisir du texte* (Barthes, 2007:45) comparaba el tejido como texto, el texto se hace en perpetuo entretejimiento y el sujeto se deshace a sí mismo como araña que disuelve en los hilos. Acudiendo al sentido etimológico también remite a esta relación de texto con el tejido (del verbo latino *texere*: tejer).

---

<sup>12</sup> Entrevista “Al final lo único que merece la pena es escribir y jugarse la vida en ello”, *El mundo*, 13/11/2001 (Martín Sanz)

A partir de esta idea Aguirre describe la producción poética como una labor de eterna reelaboración, escribes unos versos, que más tarde reelaboras o incluso eliminas del poema. Esta imagen del telar como metáfora de la continua reelaboración aparece en el poema “El objeto” (Aguirre, 2000: 41). Esta composición poética resulta un tanto ambigua, ya que el título predispone al lector a un poema que va a centrarse en el “objeto”, es decir en ese telar que se vincula con el mito de Penélope, quien como he ido analizando representa a la mujer que decide esperar fielmente el regreso del marido Ulises y cuida del hijo. Con los años y la ausencia de Ulises muchos pretenden a Penélope para casarse y así conseguir el trono de Ítaca. Por ello el famoso engaño del telar del Penélope: cuando acabe de tejer el sudario para Laertes –su suegro- elegirá a uno de los pretendientes. Sin embargo Penélope deshacía de noche todo lo que tejía de día para dar más tiempo a la llegada de Ulises.

A pesar del título del poema lo que busca la voz poética no es el telar, sino al propio Ulises, de ahí expresiones como “en el tiempo de su ausencia” o la presencia final de Nausicaa, una de las amantes de Ulises. El telar está vinculado a la figura de Ulises ya que representa su forma de esperar fielmente su regreso.

Como he analizado a lo largo del apartado anterior, la autora utiliza al personaje mitológico de Penélope como sujeto poético a través de la primera persona del singular. Sin embargo en este poema, en los dos últimos versos, aparece una tercera persona que identifica a los dos personajes que han sufrido el robo: Penélope y Nausicaa. El robo hace alusión a la presencia y ausencia de Ulises; la posesión de una, implica la desposesión de la otra. Penélope representa a la mujer abandonada y Nausicaa, la amante que será rechazada finalmente. La poeta no enfrenta a las dos mujeres legendarias, sino que muestra un sentimiento de comprensión porque ambas han sido víctimas del mismo “robo”, la misma ausencia:

Mientras yo no lo tuve pensaba que era mío.  
Ahora  
alguien seguramente preguntaba,  
como yo en otro tiempo. (v. 15-18)

Lo relevante del poema para este apartado son los dos últimos versos “Penélope y Nausicaa/seguirían tejiendo y destejiendo”, en los que el telar aparece como un

trabajo que se realiza de día y deshace de noche, y ello sirve a la autora para expresar ese constante elaborar y deshacer versos, revisando continuamente su obra.

Sin embargo no solo se identifica en este poema el telar con la poesía, sino que hay toda una serie de referencias en algunas de sus composiciones de la primera obra poética, pero en las que ofrece la expresión de diferentes sentimientos ante este oficio de escritura.

Al ser una labor de constante reelaboración, la poeta aborda el tema de dificultad que conlleva el oficio, y de nuevo, esa idea de laboriosidad la identifica a través del arte de tejer. Uno de los poemas más reveladores en este sentido es “El viento de Ítaca” (Aguirre, 2000: 43), que trata sobre el paso del tiempo y la tan esperada llegada de Ulises.

La autora describe ese transcurrir temporal a través de la imagen de una mujer, Penélope, que ha pasado sus días “sentada ante su bastidor”, realizando la tarea del telar: “sus manos la pesada tarea asumieron”, “frente a la terquedad de sus dedos fabriles”, “su patrimonio de trabajo y de horas/sus madejas de canas”. Hay que destacar la presencia de todo un léxico negativo para reflejar esa idea de laboriosidad y cansancio mientras pasa el tiempo y todo su mundo, su Imperio, se viene abajo: “lentamente”, “desastroso”, “pesada”, “terquedad”, “tristeza”... A pesar de ese paso del tiempo reflejado sutilmente en la figura de Penélope “madejas de canas”, ella mantiene la esperanza del regreso de Ulises, sigue realizando ese telar “inútil” y se mantiene fiel. Esa fidelidad viene representada por la presencia de ese “perro a sus pies”, animal que simboliza la eterna fidelidad y también en este poema la tristeza que supone esa larga espera.

El oficio de tejer lo describe como una tarea extremadamente laboriosa y pesada, “sus manos la pesada tarea asumieron”, y la identificación del tejer con la escritura también a través del instrumento básico para llevarla a cabo: las manos.

Esa idea de complejidad del tejer y a su vez de la composición poética también se refleja en el poema “Monólogo” (Aguirre, 2000: 45), en el que como el propio título indica, es una conversación que Penélope mantiene con ella misma. En esta composición hay toda una serie de términos de connotación negativa que manifiestan esa idea de dificultad e inutilidad del oficio de escribir: “¿Te acuerdas de aquel trabajo/puntual y minucioso/ y siempre tan inútil?”. De nuevo también esa idea de continua reelaboración del telar-poema: “hoy era táctil y asequible/y mañana inaudita”.

Este es uno de los poemas que mejor reflejan algunas de las reflexiones que Francisca Aguirre realiza en torno a la labor de la escritura poética. No solo es un oficio laborioso (“esfuerzo, puntual...”), sino también lo declara como un hecho inútil (“desmentido, inútil, inaudita, imposible...”). Esta idea está presente también en otros poemas y se puede relacionar con la dificultad que conlleva escribir poesía y, a pesar de la belleza y el consuelo que puede proporcionar, también es un oficio complejo – sobre todo en la época en la que escribe Aguirre estas composiciones poéticas, ya que es un oficio poco valorado en la sociedad.

Por otra parte, en alguna composición poética, Aguirre señala la necesidad de que su trabajo sea reconocido. El marido de Francisca Aguirre es Félix Grande tiene una obra reconocida, así como puestos de responsabilidad, mientras que su producción poética no es objeto de estudio crítico, nadie se detiene a comprobar su trabajo, como bien expresa en el poema “Desde fuera”: “¿quién sería el extraño que quisiera/ comprobar tu trabajo” (Aguirre, 2000: 34).

Otro de los poemas en los que Aguirre señala esa dificultad de la escritura poética es “Oficio de tinieblas” (Aguirre, 2000: 117), poema que se incluye en su segunda obra publicada, *Los trescientos escalones* (1973-1976). El propio título del poema nos remite a esa oscuridad a la que se enfrenta el poeta, haciendo referencia al acto litúrgico denominado “oficio de tinieblas”, que se celebra cada miércoles de ceniza y en la que se reproduce la angustia vivida por Jesucristo. Curiosamente esta composición se la dedica a su marido Félix. Aguirre describe el arte de enlazar los versos como algo precario, repleto de sombras, y así como el título remite a la tradición cristiana, desde el primer verso la voz poética se dirige a “Dios”: “Este oficio, Dios mío, tan precario”.

A pesar de la dificultad que supone la escritura de los poemas, el sujeto poético expresa en estos versos la necesidad de escribir poesía: “qué desatino necesario” (v.10). El poema finaliza con esa dualidad mencionada anteriormente, a través de la antítesis el sujeto poético define el arte de escribir como algo laborioso e incluso inalcanzable, y sin embargo tan necesario y hermoso:

Qué oficio tan humilde y ambicioso,  
que meta inalcanzable,  
qué hermoso oficio  
para dejarse en él la vida entera. (v.20-25)

En el poema Francisca Aguirre declara de nuevo una realidad de su propia vida, ya que la autora, hoy día, con sus 82 años, sigue escribiendo poemas, “dejándose la vida entera” en este oficio tan maravilloso.

Otro de los temas que plantea ya en este poema, y que contienen otras composiciones, es la dificultad que supone la escritura de la poesía puesto que paradójicamente solo tenemos las palabras para expresar lo que sentimos y describir lo que vemos, como señala al inicio: “Este oficio, Dios mío, tan precario/de ir conjuntando la mirada y el verbo” (v.1-2), pero el lenguaje se declara insuficiente: “palabras más, ayes, quejidos” (v.19), como ya expresaron Bécquer y los románticos.

Sin embargo a través de nuevo de la antítesis expresa esa dificultad que supone escribir poesía pero a la vez la necesidad que siente de realizarlo: “osadía irremediable”, “desatino necesario”... También ofrece diferentes rasgos del lenguaje de la poesía: el carácter de oralidad “éste de transmitir la vida boca a boca” (v.11), y el simbolismo que tiene: “de defender al árbol como a un hombre/y defender al hombre como a un planeta...” (v.12-13).

A pesar de esa laboriosidad que supone componer poemas, el sujeto poético confiesa la necesidad de la escritura a través de la hipérbole para remarcar la importancia que tiene para ella el oficio de la escritura, como declaró en una entrevista: “Al final lo único que merece la pena es escribir y jugarse la vida en ello”<sup>13</sup>, como también declara en los versos finales del poema: “qué hermoso oficio/para dejarse en él la vida entera” (v. 23-24).

## **5.2. La función catártica de la poesía**

Otra de las ideas presentes y relacionadas con esa necesidad de escribir es la de la poesía como catarsis, terapia para curar su dolor. A pesar de toda la complejidad que supone para el poeta enlazar versos con sentimientos, la poesía –y en general toda la escritura- sirve para Francisca Aguirre como consuelo y bálsamo que cura sus

---

<sup>13</sup> Ibidem

heridas: “lo hiciste para cubrir aquellas tus heridas” (v.15, “Monólogo”, Aguirre, 2000: 45). Desde su más tierna infancia la autora buscó el refugio en la literatura. A pesar de la relevancia de este aspecto, la función catártica de la poesía en relación con la metapoética, he considerado más conveniente realizar su estudio dentro del apartado de su “Memoria y poesía”, ya que también está íntimamente ligado al refugio y evasión en los productos culturales.

### 5.3. Música y poesía.

Como analizaba ya en el apartado de la autobiografía, Francisca Aguirre destaca también la importancia de la música, especialmente en el libro *Nanas para dormir desperdicios* (Aguirre, 2007). La reflexión metapoética no desaparece en sí, sino que la música se convierte en el equivalente a la poesía. El título remite a ello, ya no escribe poemas, sino “nanas”. En estas composiciones la autora ofrece las mismas reflexiones que he destacado en torno a la poesía, como es la dificultad de componer música:

Lo imposible es a veces un desperdicio  
tan sumamente desperdicio,  
tan inadecuado  
que yo no sé qué hacer,  
no sé cómo empezar  
porque la realidad suele aturdirme  
y lo imposible suena tan desafinado.  
(v.5-11, Aguirre, 2007: 14)

También expresa la necesidad de la música como refugio del dolor, como consuelo, idea presente en varias de las composiciones de esta obra, como “Nana de los escombros” (Aguirre, 2007: 17):

Da igual, sé que da igual, lo importante es cantar,  
cantar para que duerma al fin  
eso que llora y llora sin para  
dentro del corazón aquel

#### 5.4. La crítica literaria

A pesar de las dudas que siente hacia sus creaciones vemos algún poema en el que se anima a sí misma, reconociéndose que no lo está haciendo mal, que cada vez lo hace mejor, como se refleja en el poema “Obra maestra” (Aguirre, 2000: 135):

Lo estoy haciendo bien;  
lo estoy haciendo  
cada vez mejor.  
Finalmente  
perderé el corazón.  
Pero eso no tiene importancia.  
Lo principal  
es la eficacia.  
Lo estoy haciendo bien;  
lo estoy haciendo  
cada vez mejor.

Sin embargo esa repetición de los tres versos iniciales al final del poema hace dudar al lector de que realmente esté convencida de ello, sino que más bien parece que se está intentando convencer de ello, que no se lo acaba de creer. La ironía es un recurso muy frecuente en la poesía de Aguirre.

Relacionado con ello hay que destacar también otro poema que, a pesar de que no hable directamente de la escritura, me parece relevante comentarlo en este estudio, ya que en él la autora nos habla de la crítica textual y compara a los críticos con los médicos forenses. Además de ello se observa que es consciente de que ella está dejando un legado, que es su obra poética. Así pues, a pesar de sus continuas dudas en cuanto a su labor poética, lo cierto es que Aguirre cree que merece ser estudiada por los críticos, está intentando llamar la atención y conseguir el reconocimiento literario que tanto merece. Dicho poema es “Cláusula testamentaria” (Aguirre, 2000: 207-208).

Además de la excelente metáfora de los críticos como médicos forenses, se observan toda una serie de ideas sobre el oficio de la escritura, algunas de las cuales

ya estaban presentes en otros poemas. La poesía aparece de nuevo como oficio, una tarea dura y laboriosa, en el que solo hay un instrumento: “las palabras”, un elemento que resulta en muchas ocasiones insuficiente –como ya expresaba en otros poemas– para poder expresar lo que se siente: “no cuento más que con palabras” (v.20), “palabras tan escasas, tan pobres, tan perdidas” (v.24). En el poema se refleja pues esa idea que han expresado tantos poetas a lo largo de la historia la dificultad y dualidad que supone el hecho de tener tan solo el lenguaje para expresar sentimientos e ideas complejas, la inutilidad del lenguaje, la búsqueda de recursos estilísticos e incluso lenguajes nuevos para conseguir alcanzar una perfecta expresión del complejo universo de los sentimientos y la naturaleza humana.

Como he ido señalando a lo largo del estudio, la poesía y la música son dos artes esenciales para Francisca Aguirre, tanto en su producción poética como en su propia vida. Literatura y música se convirtieron en el refugio perfecto para la autora en unos años verdaderamente difíciles.

En toda su producción poética, así como en prosa, la autora ofrece una maravillosa reflexión en torno a lo que supone para ella la poesía y en general la literatura y la música y, como he ido comentando a lo largo del análisis de los textos, expresa y transmite esa dualidad que siente frente a la poesía: necesidad y consuelo, pero también dificultad e inutilidad.

## 6. CONCLUSIÓN

La obra de Francisca Aguirre es sin duda un hermoso y conmovedor legado para la literatura española. En este proyecto he realizado una breve presentación de los temas más relevantes en relación a los aspectos biográficos y memorialísticos de la obra de esta gran poeta. En los últimos años se está comenzando a dar la importancia que merece Francisca Aguirre para la literatura española y también como testimonio de un período histórico crucial para los españoles.

En su primera obra, *Ítaca* (Aguirre, 2000: 25-88) la autora realiza una fantástica reelaboración y reinterpretación del mito de Penélope, una voz que expresa la necesidad de ser escuchada, señalando el deseo de no detenerse ante el paso del tiempo y dejar de ser la espectadora para ser protagonista y así poder emprender su propio viaje, vivir su propia historia.

La obra de Francisca Aguirre es para mí fundamental en muchos sentidos. En primer lugar porque con un lenguaje claro pero muy cuidado la poeta trata de temas universales: el paso del tiempo, la soledad, el miedo, la muerte, el amor..., pero sobre todo consigue transmitir el dolor que ha sufrido ella, su familia y en general toda la población española durante la Guerra Civil española y su consecuente posguerra, especialmente en su obra autobiográfica *Espejito, espejito* (Aguirre, 1995). Como he ido analizando en el estudio la autora intenta curar sus heridas a través de la escritura, contar su historia para deshacerse del dolor, y a su vez realizar un merecidísimo homenaje a todos aquellos que murieron por conseguir un mundo mejor: el mundo por el que luchaba su padre.

Asimismo se observa como el arte se convierte para la familia Aguirre en algo esencial, en una forma de consuelo. A pesar de la grave situación económica y personal que pasó esta familia, como tantos otros españoles, realmente pudieron disfrutar de momentos felices gracias al cine, la música, la literatura y la pintura. Así la obra poética y en prosa de Francisca Aguirre no solamente es extraordinaria para el lector, sino que sirve como refugio, bálsamo y consuelo para ella y para todos aquellos españoles que vivieron tantos años en una pesadilla.

Por último no quiero dejar de recordar la finalidad más importante para Aguirre y es que sirva de ejemplo para que estos hechos que ella –junto a millones de españoles- tuvieron que sufrir no se vuelvan a repetir nunca jamás.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Francisca (1995), *Espejito, espejito*, Universidad Popular “José Hierro”, San Sebastián de los Reyes.
- \_\_\_\_\_(2000), *Ensayo general (Poesía completa 1966-2000)* Calambur, Madrid.
- \_\_\_\_\_(2002), *Memoria arrodillada*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia.
- \_\_\_\_\_(2002), *Que Planché Rosa Luxemburgo*, ed. Germanía.
- \_\_\_\_\_ (2006), *La herida absurda*, ed. Bartleby Editores, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2007), *Nanas para dormir desperdicios*, poesía Hiperión, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2010), *Historia de una anatomía*, poesía Hiperión, Madrid.
- \_\_\_\_\_(2013), *Conversaciones con mi animal de compañía*, Ed.Rilke, Madrid.
- ALBERT-Llorca, Màrlene (2009-2010), “Memoria y olvido de los campos de internamiento de los republicanos españoles en el sur oeste de Francia”, *Archivo Antropológico Mediterráneo* (on line), Nº 12, (pp.101-114).
- ALDECOA R., Josefina (1994), *Mujeres de negro*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- ALMELA, Margarita; GARCÍA LORENZO, María; GUZMÁN, Helena; SANFILIPPO, Marina, coords. (2011), *Ecos de la memoria*, UNED. Madrid.
- BARTHES, Roland (2007), *El placer del texto*, ed. Siglo XXI, Madrid.

- BASSO Benelli, Cristián (2007), “Construcción identitaria del sujeto poético en *Árbol de Diana* de Alejandra Pizarnik”, *Cyber Humanitatis*, N° 42, Universidad de Chile.
- BRANCIFORTE, Laura (2007), “Modelos de feminidad: una comparación entre el fascismo y el primer franquismo”, en *La otra dictadura: el régimen franquista y las mujeres* (eds. Amador Carretero, P.; Ruiz Franco, R.), Instituto de Cultura y Tecnología, Universidad Carlos III de Madrid, (pp.49-65).
- CABANILLES, Antònia (2007), “Las criadas de Penélope. Escribir la violencia”, *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, nº 2, Universitat de València (<http://www.uv.es/extravio>).
- CAMBLOR Pandiella, Begoña (2010), “*Cronilíricas*, de Aurora Albornoz, en el contexto del memorialismo femenino del exilio”, *Revista Signa*, N° 19, UNED (pp.235-253).
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1986), “La novela femenina como autobiografía”, Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : 22-27 agosto 1983 / coord. por A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez, Vol. 1, (pp. 397-405).
- CONDE, Carmen (1954), *Poesía femenina española viviente*, Arquero, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (1979), *Obra poética 1929-1966*. Segunda edición, Biblioteca Nueva, Madrid.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2007), *Diccionario de símbolos*, ed. Herder, Barcelona.
- CHOPERENA Armendáriz, Teresa (2009), “Intento formular mi experiencia de la guerra: El recuerdo de la infancia en tres poemas de Jaime Gil de Biedma”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

- DEL PRADO, Javier (2000), “Del héroe ético y del héroe estético”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Nº 15, (pp.15-41).
- DÍAZ Yubero, Ismael (2003), “El hambre y la gastronomía. De la guerra civil a la cartilla de racionamiento”, *Estudios sobre consumo*, Nº 66, (pp.9-22).
- DOMÍNGUEZ Caparrós, José (1999), *Diccionario de métrica española*, ed. Alianza editorial, Madrid.
- EGIDO León, Ángeles (2001), “Trabajando con la memoria: exilio y fuente oral”, *Historia y Comunicación Social*, Nº 6, (pp. 265-279).
- ESTEBAN Santos, Alicia (2006), “Esposas en guerra (Esposas del ciclo troyano)”, *Estudios griegos e indoeuropeos*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, (pp.85-106).
- GALLARDO López, María (1991), “Pervivencia del mito en tres autores actuales”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Latinos)*, ed. Univ. Complutense, Madrid.
- GALLEGO Díaz, Cristián (2006), “Aportes a la teoría del sujeto poético”, *Revista de Estudios Literarios*, Nº 32.
- GARCÍA Florindo, Daniel (2004), “El mito clásico como espacio crítico feminista y espacio lírico femenino en la poesía de Ana Rossetti” en Arriaga Flórez, Mercedes, *Mujeres, espacio & poder*, Arcibel, Sevilla (pp. 280-287).
- GARCÍA Carcedo, Pilar (1995), *El ritmo en la poesía de Blas de Otero*, Tesis (Directora: DRA. Sabina de la Cruz García) Departamento de Filología Española II, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.
- GONZÁLEZ Delgado, Ramiro (2005), “Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína” en *Estudios clásicos. Órgano de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Tomo XLVII, Nº 128, (pp.7-21).
- \_\_\_\_\_ (2006), “Penélope/Helena en el teatro español de posguerra”, en *Stichomythia*, 4.

- GONZÁLEZ Fernández, Helena (2000), “Penélope y Antígona, dos miralls mítics de la literatura gallega de dones” en *Anuari de filologia. Secció G. Filologia Romànica*, Vol. XXII, N° 10, (pp.59-68).
- GONZÁLEZ, Magdalena (2009), “La generación herida. La Guerra Civil y el primer franquismo como señas de identidad en los niños nacidos hasta el año 1940”, *Revista de Historia* (Jerónimo Zurita), N° 84, (pp. 87-112).
- HUMBERT, Juan (2007), *Mitología griega y romana*, ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- INESTRILLAS, María del Mar (2002), *Exilio, memoria y autorepresentación: la escritura autobiográfica de María Zambrano, María Teresa León y Rosa Chacel*, Tesis doctoral (director Dr. Stephen J. Summerhill ), The Ohio State University.
- KAVAFIS, C. (1999), *Antología poética*. Edición y traducción, Pedro Bádenas de La Peña, Alianza Editorial, Madrid.
- KEEFE UGALDE, Sharon (2007), *En voz alta. Las poetas de las Generaciones de los 50 y 70*, Hiperión, Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2011), “Traumatic memories in Poetry of Francisca Aguirre”, *Ojáncano: revista de literatura española*, N° 40, (pp.7-20).
- LAS SANTAS, Adelaida (1983), *Versos con faldas (Breve historia de una tertulia literaria fundada por mujeres en el año 1951)*. Pról. de Gloria Fuertes, Gráficas Do-Mo, Madrid.
- LEÓN, María Teresa (1998), *Memoria de la melancolía*, (Edición de Gregorio Torres Nebrera), ed.Castalia, Madrid.
- LÓPEZ, Aurora (1999), “Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro” en Alvarez Morán, María Consuelo y Rosa María Iglesias Montiel (coord.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante*

*el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998)*, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, (pp.329-338).

- LÓPEZ Férez, Juan Antonio (2003), “Notas sobre la Penélope de la Odisea” en *Penélope y Ulises*, ed. F. De Oliveira, Coimbra, (pp.35-62).
- LUPPI, Juan Pablo (2010), “La nada del yo que soy”. Desestabilizaciones de la autobiografía en la teoría literaria hacia fines de los '70, *Enfoques*, vol. XXII, N° 1, (pp. 5-14).
- MAGALLANES Latas, Fernando (1996), “El acercamiento al texto literario de carácter autobiográfico: puntos de partida terminológicos y conceptuales”, *Revista de Filología Alemana*, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, N° 4 (75-82).
- MANGINI, Shirley (1996), “Resistencia a la memoria y memorias de resistencia”, *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, N° 10.
- MARCHÁN, Susana (2001), “El discurso sexualizado en la reelaboración del mito de Penélope”, en *Contexto*, Segunda etapa-Vol.5, N° 7, Julio/Diciembre.
- MARINA Sáez, Rosa María (2001-2003), “Penélope, Ulises y la Odisea en la poesía española contemporánea escrita por mujeres” en *Tropelías: Revista de la literatura y literatura comparada* N° 12-14, (pp.271-284).
- MUÑOZ, Marianela (2007), “Nostalgia, Guerra Civil y Franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XXXIII, N° 2 (111-123).
- NIEVA de la Paz, Pilar (2006), “Voz autobiográfica e identidad profesional: Las escritoras españolas de la Generación del 27”, *Hispania*, Vol. 89, N° 1, (20-26).
- NÚÑEZ Díaz Balart, Mirta (2001), “La infancia “redimida”: el último eslabón del sistema penitenciario franquista”, *Historia y comunicación social*, N° 6 (pp.137-148).

- PAYERAS Grau, María (2009), “Francisca Aguirre ante la mar de Homero” (capítulo IV), en *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición* (Coord. Marcela Romano), Universidad Nacional de Mar de Plata, Argentina.
- PAYERAS Grau, María (2009), “La odisea de Penélope” en *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea* (coord. por Fidel López Criado), ed. Andavira, Grupo de Investigación de la Universidade da Coruña (pp. 281-288).
- \_\_\_\_\_ (En prensa), “Y ahora le da por escribir. Las poetas del 50 ante el oficio” en PAYERAS GRAU, María (ed): *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del Canon*. Ed Renacimiento.
- PENAS Varela, Ermitas (1986), “Autoría ficticia y perspectivismo literario”, *Revista Adaxe*, Nº 2, (pp. 7-13).
- PÉREZ Miranda, Iván (2007), “Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito” en *Foro de Educación*, Nº 9, (pp.267-278).
- PÉREZ Parejo, Ramón (2007), “El monólogo dramático en la poesía española del XX: ficción y superación del sujeto lírico confesional del Romanticismo”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- PLAZA Agudo, Inmaculada (2011), *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de Preguerra (1900-1936)* Tesis doctoral (directora Pilar Nieva-de la Paz), Universidad de Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.
- PUERTAS Moya, Francisco Ernesto (2005), “Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica”, *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 14, (pp. 299-330).
- REINA, Francisco Manuel (2002), *Mujeres de carne y verso: antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, La esfera literaria, Madrid.

- RODRIGO, Javier (2006) “La Guerra Civil: “Memoria”, “Olvido”, “Recuperación” e “Instrumentación”, *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, Nº 6.
- RODRÍGUEZ Blanco, Eugenia (1994), “Penélope: una mujer de recursos”, en Villa Polo, Jesús, Vicente Picón García, María Esperanza Torrego Salcedo y Luis Miguel Macía Aparicio (coord.), *Quid ultra faciam?: trabajos de griego, latín e indoeuropeo en conmemoración de los 25 años de la Universidad Autónoma de Madrid*, Ediciones Universidad de Salamanca, Madrid, (pp. 187-192).
- RODRÍGUEZ, Claudio (2004), *Poesía completa (1953-1991)*, (Prólogo de Antoni Marí), ed. Círculo de Lectores, Barcelona.
- RODRÍGUEZ, Francisco (2000), “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”, *Revista Filología y Lingüística*, XXVI(2): 9-24.
- ROMERA Castillo, José (1994) “Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)”, *Actas Irvine-92: [Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas] / coord. por Juan Villegas, Vol. 2, (La mujer y su representación en las literaturas hispánicas)*, (pp.140-148).
- \_\_\_\_\_ (2009), “La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas”, *Ejemplar dedicado a: La memoria literaria del franquismo, Anales de literatura española*, Nº 21, (pp.175-188).
- ROSAL, María (2006), *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres [1970-2005]*, Ed. Renacimiento, Sevilla.
- RUIZ Torres, Pedro (2007), “Los discursos de la memoria histórica en España”, *HISPANIA NOVA, Revista de Historia Contemporánea*, Nº 7.
- SÁENZ Herrero, Jorge (2004), “Cinco visiones femeninas de Penélope en la poesía española contemporánea” en Arriaga Flórez, Mercedes, *Mujeres, espacio & poder*. Arcibel, Sevilla, (pp. 623-634).

- SERGIA Guiral Steen, María (2005), “El tejetete de Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*”, *Revista de Estudios Literarios*, N° 29.
- SOLER Sasera, Eva (2006), “Las voces antiguas: la Guerra Civil española en algunas memorias y autobiografías del exilio literario de 1939”, *Olivar*, N° 8, (pp.249-261).
- TAILLOT, Allison (2009), “A prueba del tiempo: las intelectuales antifascistas españolas entre silencio oficial y lucha por la memoria”, HAOL, Université Paris Ouest Nanterre-La Défense, France, N° 19, (pp.29-39).
- THOMPSON, David R. (2008), *Return to Ithaca: Contemporary Revisions of Penelope in Spanish Women's Literature*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 91, 2 (pp. 320-330).
- TRUEBA Mira, Virginia (2002), “La autobiografía femenina: la mujer como escritura (sobre Felicidad Blanc)”, *Hesperia*, Anuario de Filología Hispánica, V, (pp.175-194).