

El discurso cívico y humanizado de Francisca Aguirre*

*José Jurado Morales***
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Resumen:

En este trabajo se analiza la trayectoria de la poeta Francisca Aguirre para concluir que esta se rige por una concepción ética de la poesía y un discurso cívico. Para demostrarlo, se apuntan las claves biográficas de la misma (hija de republicano, niña de la guerra y adolescente huérfana en el primer franquismo) y sobre todo las claves literarias: una escritura humanizada y sutilmente culturalista que afronta su tiempo histórico y que sirve de medio de conocimiento de su identidad personal y del devenir de su generación.

Palabras clave:

Francisca Aguirre, Generación del 50, poesía femenina española de posguerra.

The Civic and Humanized Writing of Francisca Aguirre

Abstract:

In this paper we discuss the trajectory of the poet Francisca Aguirre to conclude that she has an ethical conception of poetry and a civic discourse. We study her biographical reasons (daughter of a republican man, child of war and orphan teenager in the postwar) and her literary work: a humanized writing that analyses her historical time to know her personal identity and the future of her generation.

Key words:

Francisca Aguirre, Generation of the 50s, Spanish Women's Poetry of Postwar.

1. FRANCISCA AGUIRRE EN LOS MÁRGENES DEL 50

Francisca Aguirre conforma un ejemplo claro para entender al menos parcialmente por qué la historiografía literaria termina perpetuando unos autores y manteniendo en los márgenes del canon estético y del núcleo nominal a otros muchos.

Haciendo caso a la cronología que marca el calendario vital, Francisca Aguirre pertenece a la generación de los niños de la guerra, un marbete clásico en el que la escritora alicantina entra de lleno pues nace el 27 de octubre de 1930, sigue con su familia los pasos del gobierno republicano por Madrid, Valencia y Barcelona, se exilia temporalmente a Francia, y de vuelta a España pierde a su padre a manos del franquismo, junto a sus hermanas pasa por conventos y colegios religiosos y ya de jovencita trata de reintegrarse como puede en la sociedad de posguerra afrontando algunos trabajos. En cambio, si se mira la cronología que acompaña a su trayectoria literaria, podría sostenerse que Francisca Aguirre no pertenece a la promoción poética de los años 50, pues en sentido estricto no cumple con uno de los requisitos que a

veces los estudiosos han manejado: no publica libro alguno en las décadas del cincuenta y del sesenta.

Esto constituye un rasgo distintivo de algunas escritoras —claro está que también hay hombres en esta situación— que las condena a una relativa marginalidad con respecto a sus colegas de generación. Por muy repetido que parezca no está de más recordar las estructuras patriarcales del franquismo que tan poco ayudan a la difusión de la labor hecha por las escritoras. Como mujer, se tienen muchas menos posibilidades de acceder a editoriales prestigiosas, colaborar en las páginas de revistas de gran difusión, formar parte del sumario de antologías mediáticas o participar en foros acreditados. Esto sucede con muchas autoras de los años cincuenta, aunque no exactamente con Francisca Aguirre, pues ella lleva una discreta e íntima vocación literaria sin necesidad apremiante de publicar. Venía escribiendo para sí, pero no se determina a componer un libro hasta finales de los sesenta y no lo saca a la luz hasta 1972 con el título de *Ítaca*. La demora de su bautismo literario, cuando ya anda metida en los 42 años, afecta a la proyección y al reconocimiento crítico de su obra. Como ella hay otras escritoras que rezagan su aparición

pública por razones diversas que van de las familiares a las profesionales, de las maternas a las puramente creativas. Por ejemplo, Sagrario Torres, nacida en 1922, retrasa la publicación de su primer libro, *Catorce bocas me alimentan*, hasta 1968, es decir, cuando ronda los cuarenta y seis años; Dionisia García nace en 1929 y no edita *El vaho en los espejos* hasta 1976 cuando tiene más o menos cuarenta y siete; y Carmen Martín Gaité nace en 1925 y se da a conocer como poeta con *A rachas* en 1976 cuando ya ha cumplido los cincuenta. Estos ejemplos se antojan suficientes para registrar que estas escritoras, y Francisca Aguirre con ellas, no pueden beneficiarse de los trampolines promocionales de su generación. El primer poemario de Francisca Aguirre aparece desfasado con respecto a los de sus coetáneos y esto significa, primero, que no puede aprovechar la promoción que implica el empuje de un nuevo grupo emergente y dinámico, y, segundo, que se estampa en un momento en el que ya prevalecen promociones posteriores y una estética diferente.

Hay otro aspecto determinante en la carrera de Francisca Aguirre: a esa incorporación tardía hay que añadir un largo silencio con posterioridad. Tras la publicación de su tercer poemario, *La otra música*, en 1978, no vuelve a dar nuevos poemas a la imprenta hasta 1996 en que se edita *Ensayo general*. Son dieciocho años en los que la literatura se ha movido mucho, tanto las estéticas como los grupúsculos, tanto los mercados como los lectores, y esa interrupción tan dilatada saca a cualquier escritor de ciertas fotografías fijas que establecen las modas y las listas de novedades. De tal forma que Aguirre apenas ha sonado para casi una generación de lectores durante los años ochenta y parte de los noventa, tiempo en que no aparece en los catálogos de editoriales ni en las revistas ni en los suplementos literarios. Una carrera truncada siempre juega a favor de la marginalidad.

De forma que la poesía de Francisca Aguirre ha venido existiendo en letra pequeña y en voz baja. La consecución de algunos premios de notoriedad desigual (Leopoldo Panero 1971, Ciudad de Irún 1976, Esquíu 1996, María Isabel Fernández Simal 2000, Premio de la Crítica Valenciana 2001, Institución Alfonso el Magnánimo 2007, Miguel Hernández 2010) ha ayudado más bien poco a que llegue a un número amplio de lectores. Lo mismo el Premio Nacional de Poesía concedido a *Historia de una anatomía* en noviembre de 2011 influye en que su nombre se vaya uniendo a la lista de los poetas más celebrados y conocidos de los años cincuenta.

2. DE CÓMO LO VIVIDO EXPLICA LO ESCRITO

Dicho esto sobre su ubicación lateral en la historia de la poesía del medio siglo, quisiera ahora detenerme en algunas de las claves que determinan su trayectoria poética.

Francisca Aguirre forma parte de ese grupo de escritores que pone muy poca tierra de por medio entre su vida y su obra. Existen los filtros pertinentes de toda ficción pero en su caso la escritura remite en última instancia a la representación literaria de su existencia. Por esta razón no conviene obviar los principales avatares que configuran su paso por este mundo y para ello resulta esclarecedora la lectura de *Espejito, Espejito*, un libro trufado de prosas y versos donde reconstruye algunos de los episodios más determinantes de su vida¹. Antes de cualquier intento de interpretación de su poesía, debería leerse ese ramillete de recuerdos porque su lectura explica bien la veta existencialista que cruza su trayectoria poética de principio a fin.

Haré una síntesis de aquellas calamidades sufridas por la niña Paquita y contadas por la adulta Francisca Aguirre como episodios escalofrantes de un pasado reciente y común a muchos españoles. De entrada, el compromiso de su familia con el gobierno democrático de la República los conduce a seguir los pasos del gobierno en su retirada de Madrid a Valencia y de Valencia a Barcelona durante la guerra civil. Habla esto de una infancia itinerante y errática, sin una escuela única donde aprender y divertirse, de una infancia desconcertante para una niña sin amigos fijos para el juego y la confesión. El devenir de la guerra los empuja a salir de España y en 1939 la familia se exilia a Francia con el objeto de cruzar el Atlántico. Tras una estancia en París, la espera de un año en el puerto de Le Havre en busca de un barco salvador se eterniza y termina siendo infructuosa. Las dificultades para conseguir el pasaje y el avance nazi por Europa, incluido el bombardeo que destruye Le Havre, les hacen replantearse el viaje y deciden volver a una España que poco tiene que ver con aquella de la República y mucho con la historia de cualquier posguerra que, para colmo y como singularidad, está dirigida por un dictador. El regreso significa el choque frontal con una sociedad atizada por la muerte y el luto, la viudez y la orfandad, el sacrificio y el hambre, la desconfianza y el odio, el frío y el miedo. Desde luego no todos los procesos vitales siguen el mismo cauce y ritmo y no cabe duda de que el de Francisca Aguirre se acelera más de la cuenta. Con menos de diez años ya ha visto y vivido bastante y comienza a tomar conciencia de qué es capaz de dar de sí la condición humana. Y, sin embargo, lo más grave y cruel está por llegar.

El peso de la dictadura cae sobre su padre, el pintor Lorenzo Victoriano Aguirre Sánchez, hombre leal a la República y con carné del Partido Comunista desde 1937. En 1940 la familia decide regresar a España y a finales de año justo en la frontera, en Irún, apresan al padre y lo encarcelan en la prisión guipuzcoana de Ondarreta antes de ser trasladado el 8 de febrero de 1941 a la cárcel de Porlier en Madrid. Sobre él, nombrado jefe superior de policía de Madrid al estallar la guerra en 1936, ronda la sospecha de que está involucrado en el asesinato de José Calvo Sotelo el

¹ AGUIRRE, F^a., *Espejito, espejito*, San Sebastián de los Reyes, Ayuntamiento, Colección Literaria Universidad Popular, 1995.

13 de julio. Dos años de penurias —entre las que se cuenta la clemencia que Paquita y sus dos hermanas, Susy y Margara, piden arrodilladas ante Carmencita Franco, la hija del dictador, en el día de la festividad del Carmen— que encuentran su punto más trágico el 6 de octubre de 1942 en que lo ejecutan a garrote vil con la presencia de los otros presos de la cárcel de Porlier acusado de ser «rojo asesino» y «falso artista» y de «auxilio a la rebelión». Recuerdo que el día 16 de junio de 2011, en un acto de presentación de una lectura poética de la escritora celebrada en el Palacio de Medina Sidonia de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), dije que su padre había sido fusilado. Sabía que no era exacto, pero me salió así, y, al terminar yo y tomar la palabra ella, Paca Aguirre me corrigió cariñosamente y dijo a todos los presentes que ojalá hubiese sido fusilado, pero que la realidad era todavía más cruda: había sido ejecutado.

Así termina sus días Lorenzo Aguirre o casi los termina porque cuando ya lleva cinco años muerto, en 1947, el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo investiga su posible condición de masón, aunque terminan por archivar el expediente ante la inexistencia de pruebas. Con su muerte física comienza en ese octubre de 1942 la condena a una «muerte civil», en palabras de la poeta, con el silenciamiento de su persona y obra en manuales de pintura y enciclopedias. Esa pena que acarrea la pérdida de un padre ya nunca abandona a una persona y es justamente ese castigo vital, ese varapalo existencial, el que configura todo su discurso poético de un modo u otro. En el fondo, una vez muerto, su padre cobra categoría simbólica en la vida de la poeta. Lorenzo Aguirre vendrá a encarnar pilares esenciales en la identidad de Paca Aguirre: el amor a la vida, la defensa de la libertad, la entrega al arte, la fe en la solidaridad y la expresión de la alegría.

Lo que sigue no parece mucho mejor: colegios de monjas para hijos de presos políticos. La delicada situación de la familia hace que las tres hermanas terminen en el convento de Santa Gema Galgani, cerca de la Castellana en Madrid, donde se acoge a los hijos de presos políticos cuyas familias arrastran graves problemas de manutención. Allí la escritora descubre el miedo, el vacío, el abandono, el terror, el castigo físico y la humillación, unos estigmas que acompañan a un cuerpo famélico y esquelético que sufre continuos golpes, porrazos, pellizcos y tirones de pelo. Como también descubre el padecimiento físico de los castigos y la humillación de tener que cantar el «Cara al Sol» en el convento de las agustinas situado en la calle de General Pardiñas.

De este modo transcurren la infancia y la adolescencia de Francisca Aguirre, entre el hambre y el dolor del luto. ¿No es esto empezar una vida con la derrota impuesta? Lo es y, de hecho, hay muchos que no pueden levantar cabeza ni sonreír jamás en su vida por sufrimientos

similares. ¿Qué hace Francisca Aguirre para combatir tales traumas?, ¿cómo logra, si no superar, sí al menos convivir con esos fantasmas?, ¿cómo reacciona ante un vacío existencial de tales dimensiones, ante una humillación irreparable, ante un porvenir tan frágil? Trataré de dar respuesta y sentido a estas preguntas y con ello paso a hablar de su poesía.

3. UNA POESÍA CON UN DISIMULADO SUSTRATO CULTURAL

La escritora lo ha manifestado en muchas ocasiones y lo ha recogido en *Espejito, espejito*: el descubrimiento de la música y de la lectura supone un halo de luz en aquella adolescencia de tintes tan sombríos. Los cuplés, las zarzuelas, las óperas, los conciertos, los seriales escuchados en una vieja radio de lance Telefunken comprada por la abuela le sirven para evadirse transitoriamente y olvidar la realidad que le acecha. Y lo mismo ocurre con la lectura, primero de tebeos, luego de los títulos que circulan en aquella España lastrada por los controles censorios. Así lo ha contado:

«Descubrir los libros ha sido uno de los pocos regalos que la vida me ha hecho. 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.»²

Sin una educación reglada —apenas las clases particulares que un maestro republicano le da entre 1943 y 1944—, «construye una cultura de acarreo, marcada por un subjetivismo inevitable»³. Se pone a leer a los españoles de moda a mediados de los años cuarenta (Cela, Laforet, Corín Tellado, Carlos de Santander, María Teresa de Santander, las hermanas Linares Becerra, Pérez y Pérez), trata de hacerse con los títulos de algunos extranjeros que están al alcance de la mano (Saroyan, Lajus Zilay, Dostoiowski, Tolstoi, Chejov, Andreiev, Huxley, Green, Sinclair Lewis, Hemingway, O'Neill, Steinbeck, Dos Passos, Krishnamurti) y no abandona la lectura de los clásicos (Garcilaso, Lope, Cervantes, Quevedo). De modo que los libros la salvan del pozo lóbrego en que se siente y la dotan de una formación autodidacta que ha de notarse en su obra. Los libros suponen su tabla de salvación personal y el camino más despejado hacia su formación cultural, estética y cívica.

Este se convierte en un rasgo que ha de resaltarse al analizar su trayectoria. Sin consistir en una obra de permanente culturalismo ni tan siquiera en una obra de especial estirpe metaliteraria, conviene subrayar que Francisca Aguirre tiene en mente el acervo histórico, cultural, artístico y literario a la hora de escribir. Parte de

² *Ibid.*, p. 121.

³ AGUIRRE, F^a. «Currículum comentado», en *Detrás de los espejos*, Madrid, Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2011, pp. 53-60, cit. en p. 54.

un posicionamiento vital que puede sintetizarse en la idea de que somos la herencia de otros que nos precedieron y de que debemos aprender de ellos. Desde esta perspectiva hay que leer algunos o parte de algunos de sus poemarios. Aunque conserva carpetas con poemas acumulados y no publicados, la lectura de «Esperando a los bárbaros» de Kavafis la lleva a deshacerse de todos ellos y a gestar el que termina figurando como su primer poemario, *Ítaca*, revisado y pulido a lo largo de más de un lustro hasta que se estampa en 1972 tras alzarse con el Premio Leopoldo Panero 1971 concedido por el Instituto de Cultura Hispánica. Tanto por convicción propia como por el rebufo de las modas imperantes en aquellos años de novísimos y venecianos, la escritora parte del mito de Penélope y Ulises para dar cuenta de sentimientos universales como la soledad, la desolación, la espera, el aislamiento o el desamparo a partir de experiencias propias, para trazar puntos de unión entre ese fondo mítico del pasado y cuestiones cotidianas del presente, para enfrentar la trascendencia mítica con las circunstancias personales. De tal forma que muchos de esos textos basados en el motivo del viajero y de la mujer que lo aguarda establecen una intercomunicación o una identificación entre Penélope y ella misma, como se aprecia en muchos poemas donde deja apuntados más de una referencia autobiográfica. Por ejemplo, en «Espejismo: Penélope y la mujer de Lot» declara que el sujeto poético tiene la misma edad que la escritora al componer su poema: «[...] los ansiosos esfuerzos / de estos treinta y seis años míos».

A *Ítaca* sigue la publicación de *Los trescientos escalones* (1977) y de *La otra música* (1978), donde, según declaraciones de la autora, elabora una metáfora, prolongada y múltiple, sobre la música para rendir tributo al ritmo vital que marca nuestros días y hacer una defensa de lo mínimo, lo humilde, lo cotidiano como fundamento de la vida⁴. Así se entiende la cita preliminar de José Hierro: «No era la música divina / de las esferas. Era otra / humana: de aire y agua y fuego». Ciertamente, sin la música no se entiende su persona y, de hecho, esta se convierte en este poemario en matriz literaria y en cauce para explicar los pasos andados. En *Espejito, espejito* lo ha dejado claro: «Ya he dicho que para nosotras [las tres hermanas] la música fue algo así como el pan. Pero como el pan era más bien escaso, nos consolábamos del hambre escuchando música»⁵. De modo que, al recordar que su madre compra a plazos un piano de segunda mano, sentencia: «Uno de los grandes acontecimientos de mi juventud fue la llegada a casa de aquel piano»⁶. Una vez más, como habrá ocasión de repetir, el sustrato cultural se une a lo vivencial y, no en vano, ese amor por la música guarda mucha relación con la figura de un abuelo que componía y que tocaba el violín y la guitarra. De modo que en *La otra música* el afán culturalista queda

rebajado al máximo: no pretende ostentar conocimiento alguno, sino ante todo mostrar cómo el arte, la música en particular, puede ayudar a vivir y a explicar nuestras vidas. Por tal motivo, abre el libro con una máxima de Nietzsche: «Sin la música, la vida sería un error».

El fondo mítico de *Ítaca* se recupera de algún modo en *Ensayo general*, premio Esquíu 1995 y publicado en 1996. En la primera parte, «Escenario», incluye siete textos en prosa donde recurre a los alrededores de los mitos clásicos (los dioses, el destino, la eternidad, el tiempo) y de personajes como Casandra o Cronos. En la segunda parte, «Argumento (Los cantos de la Troyana)», aporta un total de treinta y dos sonetos en los que recoge momentos de una historia de amor siguiendo la estela clásica, de Garcilaso a Quevedo, y mezclando con sutileza motivos de procedencia mitológica y de inspiración en la realidad circundante. Estos guiños metaliterarios se concretan y agudizan en *Los maestros cantores* (2000), donde agrupa unos breves textos en prosa dirigidos a un conjunto de escritores de su predilección: Kafka, Manrique, Garcilaso, Santa Teresa, San Juan, Quevedo, Lope, Cervantes, Bécquer, Unamuno, Emily Dickinson, Darío, Antonio Machado, Rosalía de Castro, Rilke, Kavafis, Alfonsina Storni, Juan Ramón Jiménez, Vallejo, Cernuda, Lorca, Neruda, Hernández, Rosales, etc. E incluso las mismas citas iniciales que acompañan el arranque de algunos de sus poemarios muestran la deuda y complicidad intertextual con autores queridos: José Hierro, Nietzsche y Rosales en *La otra música*, Quevedo en *Ensayo general* y en *Nanas para dormir desperdicios*, Paul Celan y Fernando Pessoa en *Pavana del desasosiego*, Unamuno, Paul Celan y Cástulo Castillo en *La herida absurda*, J. M. Coetzee en *Historia de una anatomía*, etc.

Estas referencias a los poemarios *Ítaca*, *La otra música* y *Los maestros cantores* o a los paratextos revelan que los mitos, la literatura y la música forman un sustrato cultural que dota a la poesía de Paca Aguirre de unos referentes universales y atemporales que ensanchan la motivación puntual y personal de su gestación y enriquecen el alcance de la misma. En alguna medida cada episodio anecdótico, cada idea defendida y cada sentimiento expuesto en sus poemas al figurar adobados con esas referencias culturales cobran visos paradigmáticos y simbólicos en tanto que el lector puede más fácilmente identificarse con los puntales de su biografía.

Pueden rastrearse otras referencias míticas, filosóficas, artísticas, musicales, literarias, pictóricas, etc., y todas ellas vienen a ratificar que Francisca Aguirre dialoga con la tradición cultural y que su obra, en apariencia visceral y espontánea, se apoya en unos cimientos intelectuales y

⁴ CID, A., «Hoy y Mañana», *ABC*, 29 de junio de 1978, p. 52.

⁵ AGUIRRE, Fª., *Espejito, espejito...*, p. 97.

⁶ *Ibidem*.

humanísticos. No obstante, la naturalidad que persigue la escritora hace que todo quede muy disimulado y que haya que leer entre líneas para captar el sentido de diálogo con la tradición. Pongamos por caso el comienzo del poema «Paisajes de papel», que abre el bloque «El desván de Penélope» de *Ítaca*: «Aquella infancia fue más bien triste. / Ser niño en el cuarenta y dos parecía imposible. / Nuestra niñez era una mezcla de comprensión y aburrimiento. / Éramos serios y aburridos. / Recuerdo aquellas tardes; eran como el mundo era entonces: / sin resquicios y tristes». Estos versos dejan entrever —con independencia del grado de conciencia que la autora tenga de ello— el mundo poético de Antonio Machado con la infancia, las tardes y la melancolía, y guñan a *Quinta del 42* de José Hierro, y hablan de niños serios como en «Los niños de Extremadura» de Rafael Alberti y de niños flacos y tiznados como los de «Homenaje en Collioure» de José Agustín Goytisolo, etc.

Ahora bien, su entendimiento de la vida y su concepción poética hacen que esas alusiones no persigan la ostentación del conocimiento propio o el deslumbramiento del lector, de ahí que haya que leer más allá de lo escrito. No se trata de un lujo ni de un artefacto postizo sino más bien de unas alusiones bien traídas y engarzadas en la lógica de un discurso cívico y autoexploratorio. Cada una de tales referencias culturales aporta un respaldo moral, un perfil crítico, una conducta ejemplar, una creación original, cada cual aporta la información precisa que ayuda a Aguirre a mejor exponer su visión del mundo y efectuar con más tino el autoanálisis a que se somete.

4. DE LA VIDA A LA POESÍA

Esa base cultural e intelectual de su obra o, lo que también vale decir, ese camino hecho de materiales conceptuales y estéticos no interesa de por sí a Paca Aguirre o, en todo punto, le interesa siempre que aquellos tengan relación con la vida. De modo que más allá del gesto culturalista e intertextual, los nombres elegidos y la circunstancia o pensamiento recreados informan de la propia Aguirre, transmiten una vez más sus principios éticos y estéticos. Nos hablan de un tipo de literatura esencialmente humanizada en la que el escritor afronta su tiempo histórico, indaga en los recovecos de su intimidad y trata de comprender las conductas de los demás, nos hablan de unos referentes míticos que sirven para explicar su presente como mujer escritora en el tránsito de los años sesenta a los setenta y nos hablan de una música que marca el día a día de los individuos gracias al ritmo de las rutinas cotidianas.

De lo dicho al respecto se infiere que el cruce al que conducen todos sus escritos atañe a su propia vida. Parece evidente, como afirma Pessoa, uno de sus autores queridos, que el poeta es un fingidor, y resulta obvio que toda obra es

fruto de la ficción y, por tanto, de la invención o la creación, o sea, que la obra literaria nunca se ciñe milimétricamente a la vida sino que consiste en una representación más o menos ajustada o más o menos alejada de esta. Hay que tener en mente, no obstante, que al hablar de Francisca Aguirre vida y literatura corren bastante parejas y que en su caso hay menos distanciamiento entre lo vivido y lo contado que en el de otros muchos escritores.

Los apuntes mencionados sobre la biografía de Francisca Aguirre dejan constancia de una infancia y una adolescencia desgraciadas. La escritora adulta que empieza a publicar en formato de libro con cuarenta y dos años tiene la opción de dos reacciones esenciales —aunque llenas de matices y escala de grises— a tal pasado: el olvido o la memoria. La pregunta sería: ¿hay que pasar página de lo sufrido o hay que afrontar la reconstrucción de ese sufrimiento? Francisca Aguirre parte del convencimiento de que olvidar sirve de poco y que solo un ejercicio de memoria puede valer para asumir y superar esas nefastas vivencias. Frente a la evasión, propone el enfrentamiento con lo sucedido y la aceptación de la realidad, cuestión aprendida de su madre tal y como manifiesta en *Espejito*, *espejito*: «Le debo tantas cosas a mi madre que es imposible enumerarlas, pero si tengo que decidirme por una, creo que elegiría su aceptación de la realidad: no su resignación, porque mi madre no fue nunca una mujer resignada; mi madre aceptó la dura realidad, y apostó por la vida, apostó por el futuro, que en su caso éramos nosotras. Y lo hizo con alegría y entereza»⁷. Tampoco sus poemas eluden esta máxima. Por ejemplo, en «La espera», de *Ítaca*, hay unos versos elocuentes: «[...] en casos como el presente / lo más seguro es ver los hechos con realismo. / Nada ayuda tanto como la realidad». Y años después, cuando anda de presentación y promoción de la salida de *Ensayo general* en 1996, realiza esta declaración que sin duda tiene un alcance global aplicable a todo su itinerario personal y literario: «No, mi libro no es pesimista, está perfectamente inscrito en una temática fundamental de mi obra, aceptar la realidad»⁸.

Esta postura explica que en toda su trayectoria indague una y otra vez en el yo de la niñez. Ha podido digerir aquellas experiencias traumáticas porque ha podido verbalizarlas, de modo que su poesía le ha servido como espoleta catártica para sacar de sí muchos fantasmas. Valga decir en un sentido muy lato que Francisca Aguirre se sicoanaliza en muchos de sus poemas en la medida en que se sitúa frente al papel en blanco y su yo del presente comienza a dialogar con su yo del pasado en un proceso dialéctico de desdoblamiento. Ese ajuste de cuentas con su propia intimidad invita a pensar, tal y como ella ha reconocido en varias ocasiones, que entiende la poesía como un medio de conocimiento de su identidad personal y del devenir de

⁷ *Ibid.*, pp. 96-97.

⁸ GARCÍA CALERO, J., «Francisca Aguirre publica su *Ensayo general*», *ABC*, 3 de junio de 1996, p. 60.

su generación. Por ello, cuando efectuamos una lectura de sus poemarios tenemos la certeza, primero, de que estamos ante el testimonio de un ser sufriente en los años de posguerra y, segundo, de que tal testimonio supone un ejercicio catártico para quien lo compone. En definitiva, la poesía de Aguirre constituye su tabla de salvación en las aguas procelosas, esto es, un cauce de asunción de los varapalos vitales, de las derrotas existenciales, de las amargas biografías.

Leída en su conjunto, su carrera literaria queda determinada por una noción de partida. Parece que todo cuanto ha escrito ha sido para comprender su propia vida, es decir, la literatura ha consistido y consiste en el medio que ha encontrado para asumir los acontecimientos de su biografía y entender el mundo que compartimos. De manera que echa mano de sus propias vivencias, al estilo machadiano, para crear una poesía introspectiva y meditativa que, en primer lugar, indaga en su intimidad y que, en segundo término, aspira a una dimensión colectiva de lo contado. Si uno lee su obra desde esta óptica que vincula lo íntimo con lo colectivo, se aprecia que hay un conjunto de aspectos de su vida que le interesa destacar para que sirvan como documento y recuerdo de un tiempo de España. Incluso diría más: lo escrito a partir de la rememoración de una vida particular y la reflexión de una etapa nacional determinada, es decir, lo escrito a partir de lo biográfico y lo histórico se dota de un sello atemporal y metafísico. Así, cuando menciona las desgracias sufridas en su vida, en última instancia trata de escribir sobre carencias compartidas, frustraciones colectivas y traumas universales ligados a la soledad, el dolor, el desamparo, la humillación, el hambre, el miedo, el terror, la opresión, la subordinación, etc.

En resumen, su poesía nace de lo particular y concreto, de lo experimentado en carne propia, pero alcanza validez general y esto sucede por la conciencia cívica de Aguirre. Con motivo de la publicación de *Ensayo general* declara que «Siempre el autor da noticia de su vida, y debe hacerlo sin grandilocuencia pero también sin demasiada humildad. Creo, aunque es algo sabido, que hay siempre una ética en la creación»⁹. Esta afirmación resulta clave al leer a Paca Aguirre. Tenemos la clara convicción de que siempre tiene en el horizonte una concepción ética de la poesía y que sigue una estética moral. Claro que le importa la belleza externa del poema, pero no se somete a los dictámenes del preciosismo formal, porque ante todo busca la transmisión clara de un mensaje nacido de la indagación en las conductas humanas y en la experiencia propia y compartida. Su poemario *Historia de una anatomía*, premio Miguel Hernández 2010 y Nacional de Poesía 2011, vale como ejemplo. Como el título revela, Aguirre arranca de lo físico y lo material, de las partes del cuerpo y en concreto

de su cuerpo (el pelo, los huesos, las manos, la boca, la cabeza...), pero termina haciendo un ejercicio autobiográfico de introspección y memoria a la vez que un ejercicio de indagación moral en la colectividad. Por esto defiende la comunicación con el lector. En el «Currículum comentado» que cierra su antología *Detrás de los espejos* (2011) anota:

«Escribo porque aspiro a que mi historia, mi música, les llegue a aquellos seres que de una manera u otra la necesitan. Sobre todo a aquellos que en algún momento de su vida han sufrido, vivido, disfrutado emociones, sentimientos como los míos, pero al no tener capacidad para exponerlos, se les han quedado mudos dentro del corazón. Me gustaría pensar que algunos de mis poemas les permiten establecer un diálogo y una complicidad con mis palabras. Si existe algún tipo de esperanza para los humanos, esa esperanza es la palabra, el diálogo, la comunicación. Compartir con los otros nuestras penas y alegrías me parece que es tal vez una de las mejores formas de ejercer el erotismo.»¹⁰

Declaraciones como esta, que derivan de una conciencia ética y apuestan por un deseo de comunicación con los demás, forman parte de la herencia que a Francisca Aguirre le ha dejado la lectura de algunos maestros cantores, particularmente la obra y vida de Antonio Machado y César Vallejo. El poema «Frontera», recogido en *Los trescientos escalones*, conforma un estremecedor homenaje al poeta sevillano en un estupendo juego de tiempos: desde el presente de la escritura salta a su propio nacimiento en 1930 y al posible cruce azaroso entre ambos en el invierno de 1939 en la frontera pirenaica. Por su parte, y solo como un ejemplo de los muchos rastreables, en *Los maestros cantores* escribe «¿Sabías, César, que el mundo es muy pequeño?», donde señala la dignidad de Vallejo y apunta que, una vez muerto, su obra y persona se han transformado en pan para los pobres: «[...] y así, muerto inmortal, tu pan ha ido creciendo hasta cubrir el mundo con su miga».

He elegido esta breve cita al referirme a Vallejo ya que el término «miga» induce a plantear una nueva reflexión porque concentra, de modo simbólico, la esencia de la vida de Aguirre como persona, como lectora y como escritora. Por un lado, se relaciona con la miseria, la menesterosidad, la carencia, la falta de alimentos en la posguerra española. Lo ha contado con un realismo y una templanza que hacen llorar en *Espejito, espejito*, donde escribe «[...] a mí lo único que me parecía [Madrid] era una ciudad de más de un millón de hambrientos. Porque en mil novecientos cuarenta, para mí, lo peor era el hambre. No me quedaba tiempo para pensar en otra cosa que no fuera comer. No había de nada»¹¹. Como lectora también ensalza los modos austeros de algunos de sus maestros, entre ellos los de un Machado siempre ligero de equipaje. Y todo esto, la

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ AGUIRRE, F^a., «Currículum comentado»..., p. 59.

¹¹ AGUIRRE, F^a., *Espejito, espejito*..., p. 37.

menesterosidad vivida y la austeridad aprendida, desemboca en una actitud existencial que aboga por el reclamo de la dignidad para las cosas mínimas y en apariencia poco nobles. Frente a una sociedad empeñada en el lujo y las apariencias, Aguirre reivindica en su poesía el valor de todo aquello que la sociedad considera sobrante, inútil e inservible. El poemario *Nanas para dormir desperdicios*, Premio Valencia de Poesía de la Institución Alfonso el Magnánimo en 2007, ejemplifica esto. Se trata de un libro original en tanto que tiene como objeto poético todo aquello que parece poco lírico y poco provechoso: desde los desperdicios del título hasta los libros viejos, desde los vestidos usados hasta las cartas antiguas, desde los escombros hasta los residuos. En opinión de Aguirre todo esto contiene una valía sobresaliente porque cada una de esas realidades nimias y desacreditadas supone una parte de nosotros, quizás una

parte mínima y periférica pero una parte al fin y al cabo de nuestras vidas.

Y digo una vez más la palabra «vida» porque todo en Paca Aguirre conduce a ella. La lectura última y más cabal que puede hacerse de su trayectoria radica en que por encima de todo (la orfandad, la muerte, el exilio, el terror, el odio, el hambre, el dolor, la soledad, la desesperanza, la injusticia, etc.), por encima de todo se erige siempre la vida. Toda su poesía termina siendo una afirmación convencida de la existencia humana a pesar de todas las calamidades y oscuridades. Por eso quiero terminar con unos versos de *La herida absurda*, en los que se define bien su actitud: «Definitivamente amo / el escándalo deslumbrante de la vida». He aquí como fin los versos vitalistas de una poeta mayor del 50.