



ILIMITADA VOZ, DESVELADA PASIÓN

HOMENAJE AL PROFESOR

JOSÉ MARÍA BALCELLS

IRENE CASAS ALEJANDRE (ED.)

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ Y SERGIO RODRÍGUEZ NICOLÁS (COORDS.)



Universidad de León
Ejemplar de muestra
No está permitida su venta
No está permitida su distribución

ILIMITADA
VOZ,
DESVELADA
PASIÓN

HOMENAJE AL
PROFESOR

JOSÉ MARÍA
BALCELLS

Ilimitada voz, desvelada pasión : homenaje al profesor José María Balcells / Irene Casas Alejandro (ed.) ; Óscar García Fernández y Sergio Rodríguez Nicolás (coords.). -- [León] : Universidad de León, Servicio de Publicaciones, [2026].

798 p. : il. bl. y n.; 26 cm

ISBN 979-13-87583-58-3

1. Balcells, José María (1943-)- Discursos, ensayos, conferencias. 2. Literatura española-Historia y crítica. I. Balcells, José María (1943-). II. Casas Alejandro, Irene. III. García Fernández, Óscar. IV. Rodríguez Nicolás, Sergio. V. Universidad de León. Servicio de Publicaciones.

929 Balcells, José María

082.2 Balcells, José María

821.134.2.09

Reservados todos los derechos.

Cualquier forma de explotación de esta obra, en especial su reproducción, distribución, comunicación pública o transformación, solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar, escanear, distribuir o poner a disposición algún fragmento de esta obra (www.cedro.org; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).



SERVICIO
DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LEÓN

© Los autores

© Universidad de León. Servicio de Publicaciones.

© Cubierta: Helen Frankenthaler, Mountains and sea, carbón oleo, 219,4 x 297,8 cm, 1952, National Gallery, Washington D. C.

Diseño y maquetación: DAVID ALLER LLAMERA

Edita: UNIVERSIDAD DE LEÓN. Servicio de Publicaciones

ISBN: 979-13-87583-58-3

Depósito legal: DL LE 153-2026

Imprime: *Lozano impresores*

Impreso en España / *Printed in Spain*

León, marzo 2026



Esta editorial es miembro de UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ILIMITADA
VOZ,
DESVELADA
PASIÓN

HOMENAJE AL
PROFESOR

JOSÉ MARÍA
BALCELLS

IRENE CASAS ALEJANDRE (ED.)

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ Y SERGIO RODRÍGUEZ NICOLÁS (COORDS.)

José María Balcells: ilimitada
pasión, desvelos críticos
Juan Matas Caballero
9

Carrera profesional JOSÉ MARÍA
BALCELLS DOMÈNECH
29

DESVELOs CRÍTICOS PARA EL COMPAÑERO Y AMIGO

Las historias naturales de Joan
Perucho: una novela de vampiros
Rafael Alarcón Sierra
89

La renovación de la narrativa
española antes de *Tiempo de si-
lencio*: tres ejemplos (1958-1961)
Óscar Barrero Pérez
103

Notas hermenéuticas sobre dos
poemas inéditos de Rafael Ba-
llesteros, del libro *Amor de láser*
Marina Bianchi
121

El *Fiel desengaño contra la ociosi-
dad y los juegos* de Francisco de
Luque Fajardo en el «Prólogo al
lector» de las *Nóvelas ejemplares*
Rafael Bonilla Cerezo
133

El poder de la imagen: seduc-
ción y engaño en *Jesus, du
Weist*, de Ulrich Seidl
Loreto Busquets
183

Sobre la despenalización del
placer en las letras hispánicas
a la sombra de los trecentistas
italianos
Julia Butiñá Jiménez
217

No oyes llorar los perros, Anto-
nio Saura y Juan Rulfo
Rosa Amparo Contreras Espinosa
237

Dionisia García en el nuevo
siglo: palabra y poesía
Francisco Javier Díez de Revenga
249

Los locos de Valencia de Lope de
Vega: Naufragio en los mares de
la demencia
Conxita Domènech
269

El pensamiento de José Luis
Giménez-Frontín: habladle, que
ahora os oye
Juan Carlos Elijas Escorihuela
285

Death note, retrato de un asesi-
no en serie. Algunas reflexiones
sobre *Death note* (2003-2006)
Teresa Espeita Ramisa
303

El compromiso político de Pío
Baroja en *Zalacain el aventurero*
Joan Estruch Tobella
317

Francisca Aguirre, más allá de
‘Itaca’
Dolors Fernández Guerrero
329

- José María Balcells en torno
a la obra de Ángel Crespo
Ignacio García Crespo
351
- Amezúa evoca a La Cierva:
crónicas de un ministro de Guerra
en la legación de Noruega
(1937)
David González Ramírez
361
- La visión de posteridad de
Ángel Crespo a través de la
ideología política en sus diarios
personales
Luis Gracia Gaspar
383
- Representación epistolar de
Miguel Hernández en Ignacio
Amestoy y en Nona Teatro
Francisco Gutiérrez Carbajo
397
- El álbum de Guillermo Díaz-Plaja
Marcelino Jiménez León
425
- José María Balcells, un hermano
que no cesa
Aitor L. Larrabide
449
- La poesía de Gloria Fuertes:
una lección sencilla en homenaje
a José María Balcells
José Montero Reguera
459
- Miguel Hernández, ética y estética
de la praxis
Francisco Morales Lomas
477
- Nombres propios como
máscaras. La epístola
de Amarilis a Belardo
Rosa Navarro Durán
505
- Ulises y las sirenas. Una alegoría
en clave cristiana en el *Protréptico*
de Clemente de Alejandría
Jesús M. Nieto Ibáñez
525
- La poesía para adultos de Helena
Villar Janeiro
Mario Paz González
537
- Más sobre teatro y biografía.
Tres acercamientos escénicos
a la figura de Miguel Hernández
José Antonio Pérez Bowie
563
- Los radicales impostados de
«Apología y petición» de Jaime
Gil de Biedma
José Lara Garrido
Pedro J. Plaza González
583
- Gabriel García Maroto en
Salamanca (un desconocido
episodio de la 'Edad de Plata' en
la ciudad del Tormes)
José Luis Puerto
607
- Como agua para chocolate:*
propuestas didácticas y claves
simbólicas
Ana Recio Mir
637
- Menéndez Pelayo y los libros
Germán Vega García-Luengos
649

VERSOS Y PROSAS POR AMISTAD

Rafael Ballesteros Durán

“Cuatro” y “Nueve”

685

Isabel Bernardo

“De amor, mundo y manzanas”: “1. Aire y pájaro”, “2. La tormenta”, “3. Aún vive el tiempo”, “4. En la luz del fin” y “5. Tres rosas”

689

Rocío Biedma

“Celebremos la palabra” y “Vendrán las estrellas”

695

Cristóbal Borrero Delis

“Caldererías”

699

Juan Bravo Castillo

“Bajo el volcán”

713

Celia Camarero

“La juventud”, “Fantasía coral” y “Lo que quiero contigo”

715

Mariana Colomer

“1. (Visión)”, “2. (Un alma)” y “3. (Visión)”

719

José Corredor-Matheos

“Poema”

723

Elena Díaz Santana

“Las casas no son los muros”, “Desde la orfandad” y “Tras el duro bregar”

725

Maruxa Duart Herrero

“Sembrando amapolas” y “Bebé”

729

Alejandro Duque Amusco

“Una «Elegía» a Miguel Hernández”

733

Dionisia García

“Aforismos”

745

Jacques Issorel

“Monsieur Sanmartín”

751

José Lara Garrido

“Un trébol de sextinas dedicadas a

José María Balcells”

757

Margarita Merino (MMdL)

“Milagros del Noroeste”

777

María Ángeles Pérez López

“Haikus del marinero que es de amor”

783

Encarnación Pisonero

“Aforismos” y “Palabras como espadas”

785

Carmen Plaza

“Dos poemas a Miguel Hernández para José María Balcells”

791

Felipe Sérvulo

“Tres crónicas mínimas”

793

Jorge Urrutia

“Carta que enseña la vida”

797

Francisca Aguirre, más allá de ‘Ítaca’

Dolors Fernández Guerrero
Escritora

1. Algunas cuestiones preliminares

1.1 Francisca Aguirre, ‘Ítaca’ y el canon literario

Desde que en 1971 Francisca Aguirre (Alicante, 1930-2019) obtuviera el Premio Leopoldo Panero de poesía por *Ítaca*¹, la obra de esta poeta no ha dejado de cosechar galardones y reconocimiento por parte de la crítica y de sus compañeros de profesión. Exceptuando la década de los ochenta y la mitad de los noventa del pasado siglo, en que la autora se mantuvo al margen del mundo editorial, los premios de poesía se han ido sucediendo a lo largo de su trayectoria, hasta alcanzar con el nuevo milenio distinciones de la máxima relevancia como el Premio Nacional de Poesía en 2011 y el Premio Nacional de las Letras Españolas en 2018.

El prestigio de Francisca Aguirre, poeta perteneciente a la Generación del 50, debería en consonancia estar sólidamente apuntalado y fuera de toda duda. Sin embargo, ¿por qué todavía no se la cita junto a otros eminentes poetas como Félix Grande (su marido, sin ir más lejos), José Ángel Valente o Jaime Gil de Biedma, por citar solo algunos de los nombres más populares?

El suyo no es un caso aislado. Hay más poetas que, como ella, han recibido el reconocimiento de sus iguales, de las instituciones, los más altos galardones de ámbito nacional, sin que el canon literario mueva una coma de su sanctasanctorum. Más del noventa por ciento de los poetas incluidos en antologías, libros de texto, ensayos sobre la Generación del 50 omite prácticamente la poesía escrita por mujeres. En la inmensa mayoría fuera quedan, por poner solo algunos ejemplos, Dionisia García, Elena Martín Vivaldi, Pino Ojeda y, por supuesto, Francisca Aguirre. Con suerte incluyen a Julia Uceda o a María Victoria Atencia, pero como algo meramente anecdótico. ¿Simple casualidad?

1 AGUIRRE, F., *Ítaca*, Madrid, Cultura Hispánica, 1972.

Una cuestión tangencial, que es el dato cronológico, sumaría argumentos a los defensores del actual canon. Si bien Aguirre nació en 1930, su primera publicación no verá la luz hasta 1972, tal y como se ha apuntado al inicio. Esta tardía incorporación al mundo editorial, común por otra parte al grueso de las poetisas de la época, ha creado suspicacias y ha permitido que se ponga en duda su inclusión en la generación a la que, por edad, todas ellas pertenecen. Ella y sus coetáneas también fueron «niñas de la guerra» como sus compañeros, y les tocó vivir en un marco sociopolítico, a menudo determinado por el hambre y las privaciones, por la represión y las humillaciones, por la pérdida de seres queridos. De ello necesariamente se han de inferir temáticas, sensibilidades y perspectivas compartidas. Nadie, las mujeres tampoco –en tantas ocasiones dobles víctimas de la guerra y la barbarie–, podían sustraerse a los condicionantes de una época convulsa que abrió tantas heridas en la sociedad española. Por esa razón, se me antoja arbitrario que estas poetisas dejen de adscribirse a la Generación del 50, pese a la fecha de sus primeras publicaciones, cuando su obra presenta concomitancias esenciales con la de sus compañeros. Por otro lado, ninguno de ellos, hombre o mujer, estará libre de evoluciones ulteriores y obviamente presentará las diferencias propias de estilo y personalidad inherentes a cada individuo.

Llegados a este punto, conviene aclarar que la condición de mujer en la España nacionalcatólica de la dictadura franquista inhibía su papel fuera del ámbito doméstico, razón por la cual su obra quedó postergada en el tiempo. Y no solo eso. Cuando esta fue publicada en las décadas siguientes, recibió la desatención de la crítica y los antólogos, en general condescendientes y poco dados a valorar en su justa medida la obra de las poetisas que emergían, inexplicablemente para ellos, con tanta demora.

Partiendo de estas premisas, se considerará la obra poética de Francisca Aguirre dentro de la Generación del 50, plenamente significativa bajo esta luz y, a la vez, imbuida de un espíritu que pugna por superar las lacras del pasado, un tiempo abierto en la poética de Francisca Aguirre como una herida. La memoria dolorosa es en la poeta un motor de introspección, a través del cual indaga y crea nuevos ejes temporales y espaciales, una geografía sentimental propia, donde se ubica una visión muy particular, nihilista y, sin embargo, en última instancia esperanzada y jubilosa, sobre la existencia.

Ahí es donde, a mi juicio, reside *Ítaca*, en el paisaje interior de Francisca Aguirre, lúcido tras cuarenta y dos años de existencia, edad a la que compuso este poemario. El desasosiego de la soledad, la condena al silencio y a la irrelevancia por su condición de mujer, serán estigmas que determinen tanto su ópera prima, como el resto de su obra.

1.2 'Ilimitada voz', la antología poética de José María Balcells

En este contexto, es obligado mencionar la antología *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002*², editada por José María Balcells, al tratarse de un documento de referencia para tantas poetas opacadas por el canon literario al uso. Por su concepto aglutinador la obra de Balcells adquiere un valor axial en la recuperación de la memoria poética de Aguirre y de todas aquellas autoras que con voz propia escribieron poesía desde mediados del siglo XX hasta el inicio del presente siglo XXI. Aunque lo hicieran, en muchas ocasiones, sin ambiciones poéticas comparables a las de sus coetáneos masculinos, sin perspectiva de ser publicadas y fuera del ciclo generacional que, en circunstancias normales, les habría correspondido.

Antes de *Ilimitada voz* nos encontrábamos con trabajos parciales, sesgados en ocasiones por un tono de condescendencia sexista, que no hacía más que desprestigiar a las poetas que, en un principio y paradójicamente, pretendían revalorizar. Es el caso de *Las diosas blancas*³ de Ramón Buenaventura, que ya en el título presagia el tono de todo el libro: «Hago esta antología de poemas escritos por mujeres porque me apetece levantar un censo de amores imposibles.» ¡Y hablamos de una obra escrita en los años ochenta del siglo XX, no de un florilegio poético decimonónico!

De modo que la publicación de *Ilimitada voz* abre un nuevo paradigma, el de una obra rigurosa, seria, objetiva, que recopila a ciento cuarenta y nueve poetas, desde el período de la posguerra española (1940) hasta los albores del siglo XXI (2002). Con ese propósito integrador Balcells configura un grueso volumen en el que caben las poetas de la Generación del 27, pasando por la primera promoción de posguerra, las poetas del medio siglo (o Generación del 50) y las de décadas posteriores hasta llegar a nuestros días. El trabajo, improbable, hace que esta antología posea un valor referencial y que estudios posteriores, orientados a la poesía escrita por mujeres del siglo XX, la tomen como necesario punto de partida.

Con posterioridad, han aparecido antologías de indudable interés y calidad⁴, pero el alcance y magnitud de *Ilimitada voz* sigue constituyendo una rareza y un regalo dentro de la bibliografía sobre el tema. Afortunadamente, lejos quedan los antólogos paternalistas. Los estudios que ponen el foco en la obra escrita por mujeres durante el siglo pasado no hacen

2 BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas 1940-2002* (ed.), Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003.

3 BUENAVENTURA, R., *Las diosas blancas* (ed.), Madrid, Hiperión, 1985, p. 10.

4 KEEFE UGALDE, S., *En voz alta. Las poetas de las generaciones del 50 y los 70* (ed.), Madrid, Ediciones Hiperión, 2006.

más que acrecentarse en los últimos años⁵. No obstante, el carácter casi enciclopédico de *Ilimitada voz* otorga a este libro una cualidad única, muy encomiable, que el presente trabajo desea destacar.

Aunque la estructura del libro de Balcells sea muy sobria y otorgue a cada autora una información escueta –año de nacimiento y relación de obra publicada– y los poemas seleccionados no suelen superar las tres páginas, en la «Introducción» Balcells realiza un análisis perspicaz y pormenorizado sobre los diferentes períodos y estilos en los que todas estas poetisas se inscriben. Su autor realiza sugestivas valoraciones críticas sobre la mayoría de ellas y arroja luz sobre temas relevantes. De este modo, el lector no se siente abandonado a su suerte y puede recurrir en cualquier momento al contexto y comentarios que el antólogo facilita.

Ilimitada voz es, por todo ello, un punto de partida inmejorable para conocer el caudal poético escrito por mujeres durante más de la mitad del siglo XX. Indagar en su poesía es descubrir talento, belleza poética, imágenes y mensajes injustamente relegados.

2. 'Ítaca': la herida y esa triste fiera

2.1 Penélope en Ítaca, espacio mítico y metaliterario

Consta en la página previa al inicio de *Ítaca* una dedicatoria escueta: «A Félix». Solo eso, una preposición –apenas una vocal– y un nombre propio, el de su marido, Félix Grande. Francisca Aguirre, poco dada a las efusiones sentimentales y al exhibicionismo personal, dedica así su primer poemario al hombre con el que comparte su vida desde 1963 y quien, desde el primer momento de su matrimonio, ha cosechado éxito y reconocimiento literario. El mismo año en que ambos contrajeron matrimonio, Félix obtuvo el prestigioso Premio Adonáis con un poemario titulado *Las piedras*. A diferencia de ella, que no se estrena en poesía hasta 1972, Félix goza de visibilidad en los ámbitos poéticos.

Solo Francisca Aguirre puede saber si la dedicatoria, tan sucinta, es un silencio interrumpido por dos palabras o si lo que calla es tanto o más importante que lo que declara. La misma analogía puede establecerse con Penélope, la protagonista mítica del poemario *Ítaca*, cuya espera y angustia se ven cercadas por el mar que la rodea. Ítaca, en su insularidad, transfigura el mar en elemento poético, indisociable del yo lírico, tan irrenunciable como opresivo.

5 SÁNCHEZ GARCÍA, R. y ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ, J., *Las olvidadas. Reflexiones en torno a treinta poetisas andaluzas imprescindibles (1900-2022)* (eds.), Valencia, Tirant Humanidades, 2022.

Al leer este poemario nos hallamos, pues, ante un hermosísimo monólogo dramático⁶, desarrollado en una sucesión de poemas que se articulan en dos grandes secciones: «El círculo de Ítaca» y «El desván de Penélope». El poema que abre el libro, titulado «Triste fiera», nos presenta un yo lírico que pide «socorro» al minotauro acuático que yace en el mar, vigilante. Sin embargo, ante esta demanda de ayuda, la respuesta será solo «socorro», es decir, el eco de su propia voz. No hay escapatoria y «triste fiera» es el resultado, enigmático e inquietante:

En la noche fui hasta el mar para pedir socorro
y el mar me respondió: socorro.
[...]
Ítaca y yo fuimos al minotauro acuático
para pedir socorro
y el mar nos respondió: socorro.
Triste fiera: socorro.

La estructura del libro, binaria, se basa en los personajes de la historia de la *Odisea*, en versión intimista, casi claustrofóbica, carente de la épica masculina, rutilante, tan característica de Homero. En la poesía de Aguirre, el hito paradisiaco que guía los pasos de Ulises es sustituido por una introspección extrema. Se obvia cualquier tipo de aventura, al adoptarse la perspectiva de Penélope, quien vive en perpetua espera, ansiando la llegada de un Ulises cada vez más lejano y extraño, prisionera de Ítaca. Ella es la protagonista absoluta de la historia. Así, el nudo de *Ítaca* es una implosión lírica, donde la tristeza, la soledad y el desamparo de Penélope se fusionan con la geografía y se erigen en fortaleza inexpugnable para la voz poética.

Por eso, la geografía de Ítaca se describe más como un espacio interior que exterior, tal y como refleja el poema «Desde fuera»:

¿Quién sería el extraño que quisiera
conocer un paisaje como este?
Desde fuera, la isla es infinita:
una vida resultaría escasa
para cubrir su territorio.
Desde fuera.
Pero Ítaca está dentro, o no se alcanza.

6 SABADELL NIETO, J, "El monólogo dramático: entre la lírica y la ficción", en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura*, núm. 2 (1991), p. 178.

Por tanto, Ítaca deviene un espacio interior, un estado de ánimo contiguo a la tristeza, de una disolución absoluta. El punto de vista es femenino y Penélope, incapaz de abandonar Ítaca, sufre las consecuencias de su indefensión. En «Los camaradas» Penélope explica la situación, por momentos kafkiana. No en vano, Francisca Aguirre manifestó en diversas ocasiones su admiración por el escritor checo:

Pero aquí nadie viene voluntariamente,
nadie quiso seguir esta ruta,
ninguno vino a fondear en la bahía.
Solo llegan los náufragos,
los doloridos seres que arroja la marea,
los desolados que ni pañuelo tienen,
solo ellos llegan y solo ellos son
los asombrados visitantes de la isla.
[...]
porque donde ellos van allí comienza Ítaca.

Será en este contexto cuando la poeta lance su epifonema de carácter universal, una pregunta retórica, quizás el más famoso de sus versos: «¿Y quién alguna vez no estuvo en Ítaca?»

Mucho se ha hablado de la deuda de este poemario con otra *Ítaca*, la de Constantino Cavafis. Francisca Aguirre comentó en diversas ocasiones, al referirse a la génesis de su poemario, que desechó todo lo escrito desde su adolescencia y empezó de cero tras leer el poema de Cavafis. Tan hondamente le impresionó aquel relato de un viaje, cuyo destino crece y se enriquece en el camino. «Desea que el camino sea largo», aconsejaba Cavafis y, sin embargo, nada de eso está presente en la *Ítaca* de Francisca Aguirre. El trayecto que Cavafis plantea se convierte en la poesía de Aguirre en un viaje hacia ningún lugar o en un no-viaje. Quién sabe, tal vez el elogio de Cavafis fuera el revulsivo que Aguirre necesitaba para escribir su *Ítaca*, al comprender que su vida, como la de tantas otras mujeres, estaba estancada, sin que se avistara ningún avance en el horizonte. Penélope, como metáfora de la mujer paciente que, paradójicamente, espera contra toda esperanza, despliega en la obra de Francisca Aguirre un amplio campo semántico de implicaciones imprevisibles hasta entonces y asume la función de un mitologema⁷.

El nihilismo de Francisca Aguirre no abandonará la rueda de Penélope. La mujer de Ulises seguirá tejiendo y destejiendo su tapiz, continuará indefinidamente con su labor. Lo cotidiano amenaza la vida carente de in-

7 KERÉNY, K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Turín, Boringhieri, 2004, pp. 15-17.

centivos de Penélope y también de Nausícaa, acaso la tercera en discordia, a la que se alude veladamente debido al amor no correspondido que profesa a Ulises. Lo rutinario y doméstico, por extensión, se alzan en categoría denunciante en el discurso poético, ya que define la vida de las mujeres, sujetas por obligación al ámbito del hogar.

Por contraste, cabe hacer notar cómo la presencia de la cotidianidad, más allá de caracterizar lo claustrofóbico femenino, puede rastrearse en poetas como Luis Rosales, con quien Francisca Aguirre trabajó en su juventud y a cuyas tertulias asistía con asiduidad. En una de esas sesiones fue donde conoció a su marido, Félix Grande, deudor en gran medida, a su vez, de la poesía de Rosales. En el caso de ambos poetas, los hechos cotidianos y circunstancias de la vida diaria la trascienden, se dignifican y resignifican, al dar valor a lo aparentemente trivial. Las minucias de la vida en las que el ser humano se ve ocupado se convierten gracias a esta poesía en acontecimiento. El concepto se inscribe en la contemporaneidad de Francisca Aguirre, compartida por los círculos literarios en los que ambos, Félix y ella, se mueven. La poesía de la experiencia también hará suya esta estrategia, que aun hoy perdura, plenamente consolidada.

No obstante, en *Ítaca*, el desarrollo de lo cotidiano, representado por la rueda de Penélope en su cualidad de circularidad –repetición infinita sin posibilidad de avance– adquiere una dimensión trágica y, por tanto, fatalista. No se produce una reivindicación de «las pequeñas cosas de la vida», tan paradigmáticas de la existencia en las nuevas poéticas, sino todo lo contrario. El yo lírico reflejará el dolor, la tristeza, la soledad y la sensación de abandono a los que se ve sumida la vida irrelevante y sin sentido de Penélope. También, por momentos, la rabia. La muerte, en potencia, no se pierde de vista y en ocasiones contagia de un tono lúgubre el espacio mítico, como en «Penélope desteje»:

Mientras la noche se abre en las esquinas
cuaja la luna unas flores extrañas.

Penélope, *alter ego* metaliterario de la autora, es el disfraz de la mujer paciente, solitaria y de voluntad férrea. Ulises, el gran ausente, no está. Ya ni se le espera y la confrontación entre el deseo de huida, de liberación del yo lírico y el sentimiento de pertenencia a un espacio anclado en un pasado lleno de recuerdos, crea una paradoja irresoluble:

Naturaleza impávida son tus vínculos.
¿Piensas ahora en destruirlos,
piensas en escapar negando

ese sendero que han formado tus pies?
Lo sientes, no lo piensas,
no se puede pensar la ruina.
Miras las aguas con premura:
con premura cansada.
Eres como un oráculo que no cree en el futuro.

Hay, incluso, algunos instantes autobiográficos, como en «Espejismo: Penélope y la mujer de Lot», donde la poeta alude a su edad real en el momento de componer el poema: treinta y seis años.

Un tema recurrente al analizar la obra de Francisca Aguirre es el de sus vivencias traumáticas en la infancia y adolescencia. El ajusticiamiento de su padre, el pintor Lorenzo Aguirre, condenado a garrote vil por la dictadura franquista cuando Francisca era una niña de doce años, la marcó profundamente. La herida que dejó esta tragedia en su memoria jamás se cerró. Ella lo reconoce y lo expresa abiertamente en su libro de recuerdos *Espejito, espejito*⁸. También es sabido, porque ella misma lo ha relatado, que ella y sus hermanas buscaron refugio en la literatura y en la música para huir de la terrible y dolorosa realidad que las acuciaba.

Esos serían los antecedentes, la intrahistoria de Francisca Aguirre. Conocerlos nos aporta información extra sobre las motivaciones y la gestación de *Ítaca*, pero –insisto– es la asimilación de Penélope y de Ítaca como geografía, transfiguradas por la palabra poética de Francisca Aguirre, quienes obran el milagro. La fusión, admirable, reporta al conjunto un lirismo extraordinario.

Ambas, isla y mujer, constituirán la alegoría poética de su propia historia personal, y ante tanto sufrimiento y penalidades, la poeta mostrará su estoicismo. En el poema «El espectáculo» Penélope da una lección de imperturbable ataraxia, al contemplar a los pretendientes que la asedian. Su superioridad moral la rescata de la desesperación y de la ira:

Contempla el espectáculo, Penélope,
sin lágrimas, pero también sin entusiasmo.
Mira cómo se matan con sabia aplicación,
mas no es por ti, pues no eres tú
el odio que los aniquila.
[...]
Ellos van a morir mientras contemplas
la impasible sonrisa de los dioses.

8 AGUIRRE, F., *Espejito, espejito*, Madrid, Ayuntamiento San Sebastián de los Reyes, 1995.

Y lo que a la postre se ha ido anticipando durante todo el poemario como una tragedia incoherente, una ironía del destino, será el regreso de un Ulises ajeno a Penélope, extraño, desconocido. Entre ellos reinará el silencio y sobre ambos recaerá la rutina como una maldición:

Ha vuelto. De nuevo está sentado a la mesa.
Muy breve es el diálogo. Pues
la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano.
En su mirada yo escucho sin embargo
respuestas como el mundo.
[...]
Soy para él peor que una traición:
soy tan inexplicable como él mismo.

2.2 La poesía como caballo de Troya

Hay heridas que nunca se cierran. Francisca Aguirre lo sabía mejor que nadie. Ahí quedan sus publicaciones posteriores, con títulos tan reveladores como *La herida absurda* (2006) o *Una larga dolencia*⁹, donde se recopilan sus últimos poemas inéditos. De principio a fin, toda su obra estará traspasada por esa herida abierta en la infancia que, en lugar de cerrarse, deliberadamente palpita y excita su creatividad.

Diríase que, con ello, Francisca Aguirre busca alguna clase de resarcimiento moral, un cierto tipo de justicia poética. En su perseverancia, escribe, recupera su memoria y la convierte en su *leitmotiv*. La poeta la defenderá con uñas y dientes porque su herida, todavía sangrante, exige, si no venganza, al menos algunas reparaciones. Ese poso vital y necesario es su memoria histórica, que ella estima imprescindible, tanto para sí misma como para toda la sociedad.

En tales circunstancias, el *erlebnis*, un germanismo muy pertinente al hablar de Francisca Aguirre, es experiencia subyacente y a la vez elemento estructurador de toda su poesía.

«Yo soy yo y mis circunstancias», diría Ortega y Gasset, y la sentencia se puede hacer extensible a Francisca Aguirre. La poeta, en medio de las penurias de la posguerra, sin acceso a una formación reglada, consigue sobreponerse y «construye una cultura de acarreo, marcada por un subjetivismo inevitable»¹⁰. Lee mucho, incansablemente, a los clásicos –Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, por quien siente predilección–, a los con-

9 PÉREZ LÓPEZ, M. Á., *Francisca Aguirre. Ensayo general. Poesía reunida 1966-2017* (ed.), Barcelona, Calambur, 2018.

10 AGUIRRE, F., *Detrás de los espejos*, Madrid, Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2011.

temporáneos españoles –Cela, Laforet– y a los extranjeros que encuentra disponibles –Dostoievsky, Chéjov, Hemingway, Steinbeck, Dos Passos–. Logra poseer una base cultural sólida, bien visible en su obra, de la que, sin embargo, nunca hará ostentación. La poética de Francisca Aguirre se aleja, durante los años sesenta, de las tendencias culturalistas de los novísimos y, como ya hiciera desde el principio, su estilo seguirá derroteros propios, muy personales, marcados por la sencillez machadiana y la voluntad de llegar a un amplio sector de lectores. El estilo, a menudo coloquial, dialógico, otorgará a su poesía una falsa apariencia de «facilidad» y simplicidad que pueden alterar la percepción de la crítica, pues no se corresponden con la realidad. Sus metáforas con frecuencia revisten una gran complejidad, el despliegue de significados es extenso e inusitado, con inferencias nada obvias, que requieren atención y análisis. El dominio que Francisca Aguirre posee del lenguaje le permite este balanceo entre una fluidez por momentos prosaica y expresiones de acendrado lirismo, verdaderamente depuradas y originales. Véase el siguiente fragmento de «Desmesura» en *Pavana del desasosiego* (1999), donde la voz lírica pivota alrededor del tiempo, otro de los temas esenciales, subsumido en su poética de la memoria:

Dijo que no. Y el Tiempo se quedó sin tiempo.

Luego la vida hizo una pausa
y todo pareció recomponerse
como esos acertijos infantiles,
en los que solo falta una palabra,
una palabra necesaria y rara.

[...]

Y no supo qué hacer con tanta desmesura:
cerró los labios y escuchó al silencio.

Si a través de la literatura y de la música las hermanas Aguirre hacen más soportable su niñez y adolescencia, abren ventanas al mundo y hallan nuevas posibilidades, se permiten soñar y tener ideales; en la edad adulta Francisca Aguirre construirá otro mundo propio y dentro de él convertirá la poesía en su caballo de Troya o, dicho en palabras de la propia poeta: «Al final lo único que merece la pena es escribir y jugarse la vida en ello».

La música, su otra pasión, asumirá asimismo un rol fundamental en su vida. Lo atestiguan algunos de sus poemarios, con títulos alusivos: *La otra música* (1978), *Pavana del desasosiego* (1999), *Nanas para dormir desperdicios* (2008) o *Los maestros cantores* (2011).

Con este bagaje, Francisca Aguirre se adscribirá al ideario político de la izquierda, que combatió desde la clandestinidad el régimen franquista. Su

postura, vital e ideológica, mantendrá siempre la máxima coherencia y con su poesía dará voz a los más desfavorecidos. La llegada de la democracia canalizará el pensamiento de la poeta, demócrata y conciliadora, hacia un discurso cívico y humanista:

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.

2.3 Lo aforístico, en tierra de nadie

Llegados a este punto, es pertinente destacar el último epígrafe de *Ítaca*: «Telar», una sucesión de brevísimos poemas, en los que se resume el pensamiento de la autora a modo de colofón, con una voluntad sintética que entronca directamente con el registro aforístico. El yo lírico, con meridiana claridad, se identifica con la poeta y destila su pensamiento en expresiones de dos a cuatro versos:

No te asustes de la voracidad
de los que te aman:
su turno es anterior a los gusanos.

Tal vez no sea más que la consecuencia lógica de una geografía sentimental, tan absorbente y entenebrecida como la expuesta en *Ítaca*. Tras la catarsis y la alquimia poética solo ha lugar al enunciado imperativo, despojado de cualquier retórica o proceso de ficcionalización, como el verso con el que la poeta da por finalizado su poemario: «Francisca Aguirre, acompáñate.»

3. UNA GEOGRAFÍA SENTIMENTAL

3.1 La sombra de Lorenzo Aguirre y ‘Los trescientos escalones’

La sombra de Lorenzo Aguirre, padre de Francisca, ajusticiado a garrote vil el 6 de octubre de 1942 en la prisión de Porlier «por auxilio a la rebelión», es muy alargada y se proyecta sobre toda la obra de la poeta, ya desde su poemario inaugural, *Ítaca*. La afrenta y el dolor, las penurias económicas que sobrevinieron y que la familia de la poeta hubo de soportar en ausencia del padre ajusticiado, marcarían de por vida su devenir y su memoria. De esa memoria se nutre el imaginario y el poso existencialista que prevalecerá, por encima de todo, a lo largo de su obra.

Tanto es así que, tras la publicación de *Ítaca*, Francisca Aguirre obtiene en el año 1977 el Premio Ciudad de Irún con el poemario titulado *Los trescientos escalones*. Se trata de una obra confesional, triste, fúnebre por momentos, dedicada enteramente a su padre, cuyo título alude precisamente a los escalones que el reo debía subir hasta el cadalso, vía crucis que la poeta revive con su poesía. Trescientos como número redondo ejemplifica una medida de longitud y cobra un valor metafórico, que el último poema del libro, titulado asimismo «Los trescientos escalones», desarrolla en toda su amplitud. En él hallamos un largo poema narrativo, donde se detalla la huida de la familia a Francia y la espera infructuosa en el puerto de El Havre. En el tercio final del poema, la poeta se dirige a su padre, en tono nostálgico y doloroso: «Papá, perdimos tantas cosas», para acabar despidiéndose de él en el último verso, de un modo equívoco, nada conclusivo, tal y como es la herida de Francisca Aguirre: «-Buenas noches, papá. Hasta mañana si Dios quiere. Que descanses.»

El poemario se inicia muy significativamente con «Homenaje I», una glosa poética sobre el verso de César Vallejo: Me moriré en París con aguacero..., que Francisca admira profundamente:

Me moriré en Madrid
un día cualquiera
me moriré sin aguacero
me moriré
sin que suceda nada
sin que nadie me pegue
sin causa sin motivo
me moriré
de un silencio mayor que yo
mayor que el mundo

Se prescinde de la puntuación, algo excepcional en el resto del poemario, como si el flujo y la intensidad de sus sentimientos no pudieran ceñirse a las convenciones tipográficas. El tono elegíaco es estremecedor.

El estilo de *Los trescientos escalones*, salvada la distancia y la ficcionalización del monólogo dramático impuesto en *Ítaca* como salvaguarda del yo poético, se vuelve aquí más conversacional, más expansivo y coloquial. La rienda que sujetaba la voz poética se ha soltado y Francisca Aguirre se abandona a la expresión y recreación de su herida, a través de la introspección y la memoria.

En «Homenaje II», el segundo poema del libro, la poeta continúa con su elegía personal y el inicio parafrasea esta vez a su idolatrado Antonio Machado:

En el corazón tenía
la espina de una pasión
no pude arrancarla un día
y el corazón se pudrió.

El tema de la muerte, con su presencia escatológica, recorre todo el poemario y la voz lírica transita de la niñez a la edad adulta, sin que la sensación de orfandad la abandone en ningún momento:

Quisiera descansar sobre ese viejo trasto
[...]
de su enorme orfandad quizás inmerecida.

El nihilismo abraza la vida, sin llegar a agostarla del todo. Es otro de los rasgos característicos de la poesía de Francisca Aguirre. Se declara una superviviente y, como tal, su obligación es vivir, expresar la belleza y las bondades de la vida. Como ya dijera Rilke: «¿Quién habla de victorias? Sobreponerse es todo.» He aquí otro de sus poemas de cabecera.

En *Los trescientos escalones* abundan los adverbios y pronombres de negación: *no*, *nada*, *nadie*, como testimonio de un sentimiento lírico inconsolable:

Nada nos quedará, pero esa nada
[...]
y será suficiente para llenar esa otra nada
que abarca el breve espacio de una vida.

El tono de este libro, como ya se ha mencionado, es más conversacional y la poeta, desde una intimidad que adquiere carácter testimonial, vacía sus sentimientos de tristeza. La nada y la muerte son su único horizonte. El libro está organizado en tres partes: «Actitud presente», «Resultados» y «La infancia continúa subiendo la escalera». Son epígrafes deliberadamente explicativos. El imaginario de cualquier lector medio podría representar el yo poético de esta poesía como reo de las cárceles imposibles de Piranesi, repletas de lúgubres escaleras que no van a ningún lugar.

No obstante, aparecen destellos de cinismo, con los que la poeta puede mostrar, pese a todo, su resiliencia a la pesadumbre. Es el caso del poema titulado «Obra maestra», de la segunda parte del libro:

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

Cinismo e ironía son rasgos de la poesía de Francisca Aguirre que se acentuarán en los sucesivos poemarios, sobre todo con el cambio de siglo. De ese modo asumirá una de las características de la poesía de la experiencia, irá tomando distancia «de su herida» y se permitirá licencias humorísticas que relativicen lo contingente frente a lo trascendente. Todo lo que para ella es denunciabile estará presente en estos poemarios y se sumarán nuevas temáticas, con sus estrategias de superación. La música, los animales, la ecología y la propia corporalidad adquirirán protagonismo. Ahí están como prueba *La herida absurda* (2006), *Nanas para dormir desperdicios* (2008), *Historia de una anatomía* (2010) y *Conversaciones con mi animal de compañía* (2012).

Los trescientos escalones es una obra fundacional en el concepto de «herida» que Francisca Aguirre acuña en su poesía y nos remite al origen del nihilismo que recorre su obra ya desde *Ítaca*. Con este poemario, la representación del dolor, el desamparo y la soledad que impregnan la voz poética de nuestra autora se hace sin subterfugios, en primera persona, con un yo lírico que asume plenamente el mensaje. En lo sucesivo, el resto de la obra de Francisca Aguirre no hará más que desarrollar, matizar y enriquecer este nudo denso y primigenio.

3.2 Frente a la sentimentalidad de la poesía de la experiencia

El panorama poético español en el que Francisca Aguirre irrumpe en 1972 es el de la poesía de la experiencia¹¹, con nombres tan destacados como Ángel González, José Agustín Goytisolo o Félix Grande. Todos ellos, desde los años sesenta –fecha de máxima relevancia para esta generación– abordaban el tema social desde sus ópticas personales, recurriendo al intimismo, al elemento irónico como fórmula encubridora, el modo más útil de verter su profunda insatisfacción sin exponerse social ni políticamente. La realidad les frustra y las posibilidades de cambio se les antojan, en aquel momento, remotas.

En este contexto, *Ítaca*, cuyo desarraigo y desolación no pasan desapercibidos, se inscribe en un ámbito distinto, en otro tipo de poesía menos confesional, más universal y trágica. Es un poemario traspasado por un cronotopo¹² mítico, que actúa como mitologema y establece unas coordenadas que despegan la poesía de Aguirre del «hoy» y del «aquí» más inmediatos, alejándola por tanto de las premisas de la corriente social predominante.

Por todo lo dicho, debemos comprender que *Ítaca* de Francisca Aguirre constituye, en la fecha de su publicación, una novedad, incluso una anomalía, una obra «felizmente desfasada» en su momento, al margen de las tendencias predominantes. En cierta medida, puede deberse a su tardía publicación y al impulso recibido tras la lectura de un poema fundamental como fue su homónimo *Ítaca*, de Constantino Cavafis. El influjo del poeta griego es algo que la propia autora ha corroborado, así como el deslumbramiento que experimentó al leerlo. Y si bien sus obras posteriores se verán impregnadas de las dosis de coloquialismo, autorreferencialidad e ironía que caracterizan a la poesía de la experiencia, no deja de ser elocuente que haya sido precisamente *Ítaca*, su ópera prima, la que iniciara y proyectara la carrera de Francisca Aguirre, más allá de las modas y las preferencias de su momento.

3.3 Sonetos y *ars poetica*

Por lo mismo, tampoco es habitual que en 1996 Francisca Aguirre publique el poemario *Ensayo general* (Premio Esquíu 1995), en cuya segunda

11 Con «poesía de la experiencia» me refiero en este trabajo a los primeros poetas englobados bajo esta denominación, también llamados poetas de la generación del 60, nacidos aproximadamente en 1925, como los citados anteriormente, a los que cabría añadir: Francisco Brines, José Manuel Caballero Bonald o Claudio Rodríguez, entre otros. La segunda generación de poetas de la experiencia será la del 80 o postnovísimos, cuya lista sería larga de enumerar, pero donde podemos destacar a Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Ángel Muñoz, Jorge Riechmann, etc.

12 BAJTÍN, M., “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

parte «Argumentos (Los cantos de la troyana)» –advirtamos nuevamente el recurso al mito– la poeta escribe treinta y dos sonetos. El libro va precedido por una cita de Francisco de Quevedo: «Falta la vida, asiste lo vivido.» La declaración de intenciones es inequívoca. En el libro, tras una serie de prosas poéticas, Francisca Aguirre se embarca en la ardua tarea de componer sonetos, de modo que ofrece, a un público avezado en el versolibrismo y el registro coloquial, poesía con métrica. ¿Desafío o autoafirmación?

Bebiendo directamente de las fuentes del barroco y con una pericia, sentido del ritmo y musicalidad fuera de toda duda, Aguirre escribe treinta y dos sonetos clásicos de factura impecable y de un lirismo depurado. La casuística amorosa vivida como problemática y una visión existencialista son los ejes fundamentales que los sustentan:

La mujer se quedó mirando el tiempo
mientras la luz moría en las esquinas
y una desolación llena de espigas
la arañó como un son a contratiempo.

Pensó en su corazón, siempre a destiempo,
coleccionando escombros, polvo, ruinas,
convirtiendo dolores en harinas
y el fracaso en un viejo pasatiempo.

Se extrañó la mujer de que la vida,
en que todas sus ansias había puesto,
fuese esta soledad interminable.

Miró su juventud atardecida,
oyó a su corazón, triste, dispuesto
y sonrió a la nada inexorable.

No obstante, cabe hacer hincapié en que la situación de Aguirre, su incursión en el mundo editorial tardío y la asunción, con ello, de un estilo diferenciado son rasgos compartidos por otras poetisas coetáneas, aquejadas de la misma postergación en el canon poético y con similares condicionantes sociales y familiares. Inevitable es, pues, que divergentes medios y circunstancias se hagan evidentes en la poesía escrita por las mujeres de toda una generación.

Asimismo, este retorno a la métrica clásica también es apreciable en una poeta como Mariluz Escribano¹³ (1935). Quizás –y aquí aventuro una hipótesis no contrastada– haya sido el modo en que estas poetisas se han querido reivindicar a sí mismas como dignas herederas del *ars poetica* en lo que a la métrica se refiere, y ello en un ambiente que tendía –y aun hoy tiende– a minusvalorarlas y en el que, consecuentemente, no podían dejar de percibir cierta hostilidad.

Llegados a este punto, es muy revelador conocer de primera mano las valoraciones que de su propia poesía realizó Francisca Aguirre y cito palabras textuales:

Considero que pertenezco a esa Generación del 98 paciente, sin prisas, que como explicaba Antonio Machado, pensaba que el arte es largo y además no importa, porque lo único importante es la vida.

4. Más allá de ‘Ítaca’

4.1 Del mito a la ironía o el hilo de Ariadna

El tratamiento mítico-poético de la experiencia vital y sentimental de Francisca Aguirre en *Ítaca*, tal y como ya se ha mencionado, evoluciona hacia un carácter testimonial en el siguiente poemario, *Los trescientos escalones*. A partir de ahí, la poeta será continuista con esa línea, pero, paulatinamente, irá incorporando un nuevo elemento a su visión poética. Será un instrumento afilado, que Aguirre manejará con habilidad y con el que, a partir del año 2000, parecerá sentirse en franca sintonía.

Se trata del componente irónico, que al estilo del poeta chileno Nicanor Parra¹⁴, aportará nuevas perspectivas a su expresión poética. Sorprendente, si se quiere, el contraste con el tono de gravedad trágica, empleado hasta entonces, pero no por ello menos eficaz en esta nueva etapa.

El punto de partida puede situarse en *Nanas para dormir desperdicios*, poemario publicado en 2008. El libro va precedido por una cita –otra vez– de Quevedo, un verso extraído de su poema *Al sueño*: «Yace la vida envuelta en alto olvido». Este testimonio del desencanto barroco y su alusión al sueño como alternativa preferible a la vigilia, es a mi juicio el pistoletazo de salida para el cambio de registro que la escritura de Aguirre experimenta

13 ESCRIBANO, M., *Sonetos del alba*, Málaga, Guadalhorce, 1991.

14 FERNÁNDEZ GUERRERO, D., “La antimateria poética. Nicanor Parra”, en *Clarín. Revista de nueva literatura*, núm. 137 (2018), pp. 6-11.

y que en este caso asume la forma de una nana. Solo que los «desperdicios», confrontados a la canción infantil, con su carga implícita de inocencia y ternura, produce un efecto chocante en el lector. La dislocación semántica que origina es muy adecuada para el trabajo de descalificación de la realidad que Francisca Aguirre emprende, al aludir a realidades «desagradables». En la línea de Parra, la desacralización poética alumbra una realidad irónica, en un mundo falto de verdades, fluido e inconsistente. En «Nana del desperdicio», el poema que abre el libro, la poeta emplea un tono de desenfado coloquial, que vuelve a remitirnos a la *antipoesía* del autor chileno:

No sé muy bien cómo explicarles
lo que resulta ser un desperdicio,
porque lo grave de esta historia
es que nadie conoce realmente
eso que, de forma extraña y muy precipitada,
denominamos desperdicio.
[...]
La vida puede ser también un desperdicio.

Para entonces, Francisca Aguirre tenía setenta y ocho años. Su visión del mundo y su perspectiva sobre este se habían visto necesariamente modificadas, y no precisamente para bien.

Con *Historia de una anatomía* (2010) obtiene simultáneamente en 2011 el Premio Internacional Miguel Hernández y el Premio Nacional de Poesía. Es un reconocimiento a toda una vida de labor poética, que le llega a la autora con ochenta y un años. Se trata de un libro físico y carnal, en el que Francisca Aguirre, tomando conciencia de su propio cuerpo y de sus limitaciones, describe los diferentes avatares médicos y deja constancia de su precaria salud. Otra vez lo cotidiano *antipoético* se adueña de sus versos. Al hacerlo, paradójicamente, trasciende lo meramente físico y material para expresar la finitud del tiempo y sus estragos.

A diferencia de otros poetas que, con el transcurso de los años, parecen seguir el camino inverso y de la poesía más apegada al cuerpo, a sus necesidades y demandas, evolucionan hacia una creciente espiritualidad, tal y como le sucede a Juan Ramón Jiménez –por citar solo un caso célebre–, Francisca Aguirre opta por anclarse en las evidencias más materialistas de su existencia, manteniendo en todo momento un trato directo con su propia realidad carnal. Su libro, estructurado en dos partes, «Fisiología» y «Anamnesis», se focaliza en el funcionamiento del organismo, en sus distintas partes y aparatos, y en las pruebas diagnósticas que pueden realizarse para detectar anomalías y disfunciones.

Es algo, cuando menos, inusual, que se podría interpretar como una versión actualizada de aquellos aspectos más tremendistas y escatológicos del barroco, movimiento con el que Aguirre tenía una fuerte conexión, sobre todo a través de Quevedo. La aceptación a regañadientes de la vejez y de la muerte como fin inevitable, supera las consideraciones del estereotipado *tempus fugit*, de modo que la voz poética hace una constatación realista, detallada, en clave de irónica resignación, acerca de la propia desintegración física, sin que ello signifique una renuncia a la vida. Muy por el contrario, el apego que siente la poeta por su existencia es sincero e intenso, y las evidencias físicas que salpican su poesía son una muestra fehaciente de ello. Francisca Aguirre suple con el sesgo humorístico el tono elegíaco, que tan fácilmente hubiese aflorado en otras circunstancias.

El deseo de vivir y experimentar todas las bellezas que el mundo puede ofrecernos está desde siempre presente en su poesía, pese a todas las calamidades posibles. Ello no es óbice para que la inquietud la asalte en el poema «Ignorancia»:

¿Cantamos sonreímos lloramos
damos gritos o pedimos socorro?
¿Socorro para todos?
Válgame dios socorro.

Observemos cómo la poeta vuelve a pedir «socorro». Han pasado muchos años y el contexto ha cambiado por completo, también el escenario y, sin embargo, retornamos a *Ítaca*. El círculo se cierra.

La poesía de *Historia de una anatomía* hace alarde de una sutil ironía y amalgama con brillantez el poema narrativo con un tratamiento lírico que lo traspasa y lo ennoblece, dado que la sombra de la muerte, su amenaza velada, dota de inevitable trascendencia el mensaje poético. Véase un ejemplo en este fragmento de «Radiografía»:

He pensado muchas veces que lo sucedido
esa información tan poco convincente
sobre el estado de mi anatomía
quiero decir sobre el estado de mis vísceras
o sea todo aquello que mi esqueleto preserva
y también todo lo que preserva a mi esqueleto
eso como os decía esa petición que hice a los expertos
esa sencilla demanda
al parecer dio como resultado una especie de caos.
(...)

Lo único que sabemos es que
el pulso se acelera y las radiografías se oscurecen.

En 2012 aparecerá *Conversaciones con mi animal de compañía*, un libro que ahonda en la senda iniciada con los poemarios anteriores. Esta vez se trata de prosas poéticas, en las que la poeta charla con los diferentes animales que se le van apareciendo, en un remedo de realismo mágico de ámbito poético. La ficcionalización lúdica es evidente y el tono ligero, desenfadado preside estos textos. La autora reflexiona sobre el presente, con buenas dosis de crítica, desde su profundo desacuerdo vital:

[...] Pero al lagarto que me sigue le explico por lo bajo: el mundo está hecho un asco, y el lagarto me suele contestar: no lo sabes tú bien, si yo te contara. Y como las cosas rugen, el mundo vomita, mi bicho y yo nos vamos a la calle, a pasear un rato y a llorar como lloran los cocodrilos [...].

Dicho de otro modo, ante una realidad que a la autora no le gusta y con la cual no se identifica, donde la injusticia, las desigualdades, los abusos, la guerra campan por sus respetos; frente a la proximidad de la muerte que el paso del tiempo evidencia, Francisca Aguirre solo puede esgrimir un arma: la ironía. Y lo hace con eficacia y originalidad, como ella sabe, desde la insumisión de su poesía. Ese será su hilo de Ariadna, el que la ayude a soportar la embestida del Minotauro.

4.2 El influjo de 'Ítaca', más allá de Francisca Aguirre

Después de Francisca Aguirre ha habido más Ítacas, más Penélopes y más mares insonables y procelosos en el mundo de la poesía española. También los hubo antes, pero ello no resta un ápice a la valiosa aportación de la poeta alicantina. Por el contrario, durante varias décadas, *Ítaca* se ha convertido en un referente para nuevas generaciones de mujeres y hombres que han decidido volcar su creatividad en palabras, y las palabras en versos¹⁵, a pesar de que hasta ahora no se le haya concedido la atención que merece.

La transfiguración del mitologema que *Ítaca* propicia, la construcción de Penélope como arquetipo de mujer-isla, el cuestionamiento heroico del viaje y sus implicaciones, ha desplegado desde entonces recreaciones poé-

15 ÁLVAREZ RAMOS, E., "Viviendo la *Odisea*: Ítaca en la poesía española contemporánea", en AGRAZ ORTIZ, A. y SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, S. (eds.), *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2017.

ticas inusitadas. Se puede afirmar que con Cavafis y Francisca Aguirre el mito de Ítaca se revitaliza, anclándose con pleno derecho en la modernidad.

En este cambio de paradigma, la épica del viaje como fuente de aventuras y la figura del propio Ulises se deslíen y pierden vigencia. El regreso tiene ya un sentido difuso e Ítaca, convertida en entidad plurisémica, asume significaciones muy variadas. En función del contexto y de la intención del autor puede ser hogar, patria, infancia, fin de trayecto, punto de llegada o alegoría del mundo interior para la voz lírica, ocupada por la memoria, la soledad y la nostalgia¹⁶.

La Ítaca poshomérica de Francisca Aguirre metaforiza el *topos* como territorio de la experiencia propia, busca la construcción del propio yo. Esa es la circunstancia personal que se erige en sí misma como meta y propósito de la poeta.

Por todo ello, aunque Francisca Aguirre no hubiese escrito nada más después de 1971 y únicamente nos hubiese legado *Ítaca*, aun así, la sola publicación de este poemario justificaría su presencia en los cánones de la poesía española del siglo XX y en la memoria colectiva de los lectores.

Ella, que supo captar la atmósfera del momento histórico que le tocó vivir y en el que su propia memoria personal se inscribía, halló las palabras precisas para hacerlas viajar desde Ítaca hasta nosotros y nos dejó por escrito un impresionante alegato vital¹⁷:

Definitivamente amo
el escándalo deslumbrante de la vida.
Muy pocos paraísos comparables
al asombro que nos regala la existencia:
torpe, desesperada, incomprensible,
audaz, consoladora, inabarcable:
vida y dulzura, esperanza nuestra.

16. Resulta muy interesante observar el desarrollo poético de Ítaca como mitologema y la constelación de temas y tratamientos que lo implementan, siempre desde una perspectiva posmoderna a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Particularmente reveladora es la reflexión de Enrique Badosa (*Mapa de Grecia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1980), donde el regreso se convierte en una consecuencia indeseable del viaje: «¿Para qué quieres regresar a Ítaca?» En este sentido, Cristina Peri Rossi (*Estado de exilio*, Madrid, Visor Libros, 2003) será aún más categórica: «Ítaca existe, a condición de no recuperarla.» Por su parte, Amalia Iglesias (*Un lugar para el fuego*, Madrid, Rialp, 1985) retomará el concepto de “herida” y el peso de la infancia, con la figura paterna en primer término como rasgos inherentes a la memoria: «He regresado y nada me esperaba. / Quizá se vuelve como a la patria o al padre / con un algo de herida.» Un caso distinto es el de Jorge Urrutia (*El mar de la impostura*, Madrid, Visor Libros, 2004), quien sintetizará su profundo nihilismo a través de la siguiente pregunta retórica: «¿Hay un hogar, se parte de algún sitio?» La respuesta, desnuda y libre de prosopopeya, negará cualquier posibilidad de avance, convirtiendo la historia en memoria y, por tanto, en un fenómeno regresivo: «Y se encamina uno hacia el pasado.»

17. AGUIRRE, F., *La herida absurda*, Madrid, Bartleby Editores, 2006.

Bibliografía

- AGUIRRE, F., *Ítaca*, Madrid, Cultura Hispánica, 1972.
- Espejito, espejito*, Madrid, Ayuntamiento San Sebastián de los Reyes, 1995.
- Detrás de los espejos*, Madrid, Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2011.
- ÁLVAREZ RAMOS, E., “Viviendo la *Odisea*: Ítaca en la poesía española contemporánea”, en AGRAZ ORTIZ, A. y SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, S., *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI* (eds.), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2017.
- BAJTÍN, M., “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BALCELLS, J. M., *Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas 1940-2002* (ed.), Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003.
- BUENAVENTURA, R., *Las diosas blancas* (ed.), Madrid, Hiperión, 1985, p. 10.
- ESCRIBANO, M., *Sonetos del alba*, Málaga, Guadalhorce, 1991.
- FERNÁNDEZ GUERRERO, D., “La antimateria poética. Nicanor Parra”, en *Clarín. Revista de nueva literatura*, núm. 137 (2018), pp. 6-11.
- KEEFE UGALDE, S., *En voz alta. Las poetisas de las generaciones del 50 y los 70*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2006.
- KERÉNY, K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Turín, Boringhieri, 2004, pp. 15-17.
- PÉREZ LÓPEZ, M. Á., *Francisca Aguirre. Ensayo general. Poesía reunida 1966-2017* (ed.), Barcelona, Calambur, 2018.
- SABADELL NIETO, J., “El monólogo dramático: entre la lírica y la ficción”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura*, núm. 2 (1991), p. 178.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R. y ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ, J., *Las olvidadas. Reflexiones en torno a treinta poetisas andaluzas imprescindibles (1900-2022)*, Valencia, Tirant Humanidades, 2002.

La primera parte de este volumen recoge veintinueve estudios, de reputados especialistas, sobre diferentes épocas de la literatura española, con predominio de los centrados en el Siglo de Oro y en la poesía contemporánea, dos ámbitos en los que descuellan las aportaciones críticas del profesor José María Balcells.

La segunda parte reúne veinte creaciones literarias de otros tantos autores para honrar al homenajeado en este libro por colega, por maestro y por amigo.



SERVICIO
DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LEÓN

ISBN: 979-13-87583-58-3



9 791387 583583 >