

Noticias de la guerra. Las consecuencias de la guerra civil española en la poesía de Gloria Fuertes, Paca Aguirre y Mariluz Escribano

Remedios Sánchez García*
Universidad de Granada

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-11-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-02-2024

RESUMEN

En el presente artículo se hace una aproximación a la obra de tres poetisas españolas, Gloria Fuertes, Paca Aguirre y Mariluz Escribano, que, aunque pertenecen a diferentes generaciones literarias, están unidas por un nexo común: el modo en que la Guerra Civil española (1936-1939) condiciona su discurso y conforma un ideario ético que traspasa sus obras de principio a final. Se analizan textos primordiales ("Nota Biográfica" de Fuertes, "Los trescientos escalones" de Aguirre y "Los ojos de mi padre" de Escribano) evidenciando de qué manera las estructuras de poder patriarcal han aplicado con ellas durante décadas un doble silenciamiento, atendiendo, por un lado, a su condición de mujeres y, por otro, a que han ejercido como las herederas directas de la memoria de los vencidos de la contienda fratricida.

PALABRAS CLAVE

Poesía española; Guerra civil española; Gloria Fuertes; Paca Aguirre; Mariluz Escribano

News of war. The consequences of the Spanish civil war in the poetry by Gloria Fuertes, Paca Aguirre and Mariluz Escribano

ABSTRACT

In this article we approach the work of three Spanish poets, Gloria Fuertes, Paca Aguirre and Mariluz Escribano, who, although they belong to different literary generations, are united by a common bond: the way in which the Spanish Civil War (1936-1939) conditions their discourse and shapes an ethical ideology that permeates their works from beginning to end. The main texts ("Nota Biográfica" by Fuertes, "Los trescientos escalones" by Aguirre" and "Los ojos de mi padre" by Escribano) are analysed showing how the structures of patriarchal power have applied a double silencing to them for decades, on the one hand because of their

condition as women and, on the other, because they have been the direct heirs of the memory of the vanquished in the fratricidal conflict.

KEYWORDS

Spanish poetry; Spanish Civil War; Gloria Fuertes; Paca Aguirre; Mariluz Escribano

Introducción. Tres Españas, tres...

En 1936, previo al alzamiento militar del 18 de julio, España se encontraba dividida en tres: por un lado, los españoles de ideología de izquierdas, que sostenían al legítimo gobierno de la II República; por otro, los españoles de ultraderecha que alentaban una sublevación de los acuartelamientos y que, incluso, estaban dispuestos a financiarlo y a morir por él. Y, en tercer lugar, la posición mayoritaria, formada por el pueblo llano que observaba aterrorizado cómo poco a poco se iban radicalizando las posturas hasta que se produjeron los acontecimientos ya de sobra conocidos que provocaron la muerte más de 700.000 españoles y españolas, no sólo en las trincheras, en una guerra de hermanos frente a hermanos o padres contra hijos, sino vilmente fusilados en la retaguardia por sus ideas, por rencillas ajenas a la contienda ideológica fratricida o, simplemente, por la ignominia perversa de individuos que aprovecharon el contexto para desarrollar sus instintos asesinos. Carlos Gil Andrés (2014) y Enrique Moradiellos (2016) hablan de seiscientos mil con relación a las personas que perecieron en los diferentes frentes, especialmente en el del Ebro; pero a esos hay que sumar los casi cien mil muertos en las zonas de retaguardia (los fusilados por uno u otro bando, como apunta Javier Tusell [1999], los que están en fosas nunca encontradas o en una cuneta al lado de la carretera).

Advierto de antemano que es posible que sea éste un artículo que no vaya a dejar plenamente contento a casi nadie, pero es la verdad de lo que yo sé, de lo que me han contado y de lo que he escuchado sin una grabadora delante. Considero también que lo que a veces se busca, en un proceso que simplifica lo sucedido, es mostrar una lucha de rojos contra azules, de buenos frente a malos, y eso no fue exactamente así, desde mi punto de vista y según los datos que me aportaron los interesados o bien que han analizado historiadores como Paul Preston (2011). Es lo que pretendo explicar apoyándome en tres poetas esenciales, pero no suficientemente apreciadas: la madrileña Gloria Fuertes, la valenciana Paca Aguirre y la andaluza Mariluz Escribano. La clave está en de qué manera abordan lo que les supuso la Guerra Civil española y las consecuencias terribles de la misma en su poesía desde un posicionamiento ético (no político) que logra trascender lo panfletario o lo individual para alzarse en lo grandioso que tiene la literatura como producto evidentemente ideológico fruto de unas circunstancias históricas que condicionan el discurso (Rodríguez 1994), sí,

pero también como una manera de entender que la literatura es una eficaz herramienta para transformar el mundo.

Se canta lo que se pierde. Reflexiones previas para una poética de vencedoras y vencidas

En toda contienda hay vencedores y vencidos, gente que gana, gente que pierde y gente que pierde más y se queda sin nada. En el contexto del horror inenarrable de lo que supone la Guerra Civil Española y la autocracia de hierro posterior (por lo tanto, no me refiero sólo al periodo que abarca desde el 17-18 de julio de 1936 hasta el 1 de abril de 1939, sino hasta bien iniciados los años setenta, cuando ya el régimen iba poco a poco deshaciéndose lentamente, al mismo ritmo que la salud del sátrapa Franco) hubo igualmente tres posicionamientos de la intelectualidad: los que sobrevivieron pero tuvieron que exiliarse como Alberti o María Teresa León, los que murieron en el intento como don Antonio Machado o los que fueron directamente fusilados, como Federico García Lorca. Así, la nueva realidad cultural española se fragmentaba entre los que saludaron con entusiasmo la dictadura (autores como Dionisio Ridruejo –en los inicios– o García Nieto), los que pretendieron quedarse al margen (verbigracia, Luis Rosales y después los poetas de ‘Cántico’, como García Baena o Ricardo Molina desde el esteticismo culturalista), y los que buscaron cauces para expresar tanto dolor contenido (nos referimos a la rotundidad de los últimos años de Miguel Hernández, pasando por Dámaso Alonso con *Hijos de la ira*, por ejemplo, y la obra posterior de los autores de la Promoción del 40, como Celaya u Otero) que, a fuerza de ir acumulándose, se desborda con la llegada de la democracia con la Constitución Española de 1978. En esta tercera vía se sitúan las obras de Gloria Fuertes, Paca Aguirre y Mariluz Escribano. Se puede observar cómo ellas rompen la dicotomía público-privado (Rodríguez 1974; Sánchez García 2018) para revelar la tragedia mediante estrategias que bordean los límites entre lo biográfico y lo ficcional y hacer de ella partícipes a las generaciones venideras como aviso de lo que implica un fratricidio de esta magnitud en todos los sentidos.

¿Por qué ninguna de las tres entra dentro de lo que ha venido a considerarse canon, entendido como “cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura, donde copiamos los textos y títulos que deseamos recordar, que tuvieron algún significado especial para nosotros”, tal y como define Henry Louis Jr. Gates (165-166)? La razón se antoja evidente: las estructuras patriarcales han postergado, por no decir ignorado, la literatura escrita por mujeres aplicando una actitud que se ha perpetuado hasta el día de hoy, como se constata en las antologías o, si pensamos en el canon escolar, en los manuales con los que se prepara nuestro alumnado en bachillerato (vid. Sánchez García 2019). En esos manuales en los que las obras de estas tres autoras que vamos a comentar tienen, hasta el momento, una presencia nula o meramente testimonial.

Memoria de un olvido. Tres poetas vencidas y un compromiso ético

Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998), Paca Aguirre (Alicante, 1930- Madrid, 2019) y Mariluz Escribano (Granada, 1935-2019) representan lo que en otros ensayos (cfr. Sánchez García 2017 y 2018) hemos denominado “literatura sumergida”: aquella que, a pesar de su evidente calidad se ha ignorado o despreciado sistemáticamente. A Gloria Fuertes la convirtieron pronto en la poeta de la infancia porque nunca ha interesado visibilizar su obra para adultos, aunque coetáneos tan diferentes como Jaime Gil de Biedma o Carlos Edmundo de Ory reconocieran su talento. *Isla ignorada* (1950), *Aconsejo beber hilo* (1954), *Todo asusta* (1958), *Ni tiro, ni veneno ni navaja* (1965) o *Poeta de guardia* (1968) revelan toda la potencia lírica y el empeño por mostrar las circunstancias de la realidad sociohistórica por parte de la que debió ser considerada como una de las figuras señeras de la Generación del 50. Sin embargo, no convenía y, estratégicamente, las estructuras de poder, esa nobleza cultural de la que hablaba Bourdieu (1998), la fueron arrinconando exclusivamente en su faceta de escritora de obras para niños, de creadora de juegos rítmicos o fónicos, de adivinanzas y trabalenguas; de humor y parodia, como bien han estudiado Debicki (1986), Persin (1988), García-Page (1990) o Folkart (2001), entre otros muchos.

“Nota biográfica” de la madrileña, que es uno de los tres ejes de esta aportación, hace un recorrido vital absolutamente opuesto a lo que estaban escribiendo otras coetáneas, más centradas en un misticismo evasivo o en glosar la calidad de las galletas inglesas del té de las cinco. Aquí lo reproducimos:

NOTA AUTOBIOGRÁFICA

Gloria Fuertes nació en Madrid / a los dos días de edad, / pues fue muy laborioso el parto de mi madre / que si se descuida muere por vivirme. / A los tres años ya sabía leer / y a los seis ya sabía mis labores. / Yo era buena y delgada, / alta y algo enferma. / A los nueve años me pilló un carro / y a los catorce me pilló la guerra; / A los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta me hacía. / Aprendí a regatear en las tiendas / y a ir a los pueblos por zanahorias. / Por entonces empecé con los amores, / -no digo nombres- /

gracias a eso, pude sobrellevar / mi juventud de barrio. // Quise ir a la guerra, para pararla, / pero me detuvieron a mitad del camino. / Luego me salió una oficina, / donde trabajo como si fuera tonta, / -pero Dios y el botones saben que no lo soy-. / Escribo por las noches / y voy al campo mucho. / Todos los míos han muerto hace años / y estoy más sola que yo misma. / He publicado versos en todos los calendarios, / escribo en un periódico de niños, / y quiero comprarme a plazos una flor natural / como las que le dan a Pemán algunas veces. (1975: 41-42)

Está escrito en 1950 y es un reflejo de las situaciones cotidianas de las clases humildes (en la ciudad, obreras, en el ámbito rural, campesinas) y del rol que estaban obligadas a asumir las mujeres por su condición femenina. Como

ella misma explica, “escribíamos poemas declarando incluso nuestra filiación, dirección y profesión para llamar la atención a los transeúntes que luego iban o no a pasear por nuestras páginas” (Fuertes 1975: 24). Es decir, el autorretrato, escrito con un lenguaje coloquial, cercano al lector que se identifica con ese yo de la poeta, y sin ningún tipo de retoricismo, lo que busca es convertirla en un espejo de la realidad social propiciando la identificación. Por ello, el “yo lírico” y el yo de la autora, como ya apunta Laura Scarano (2014: 42), establecen una alianza que, en mi opinión, funde ambos en uno mostrando al lector la verdad más íntima de la creadora y rompiendo con esa idea de Pessoa de que el poeta es un fingidor; aquí Fuertes se expresa desde la mayor naturalidad, se define y se construye a sí misma en una suerte de metapoésía con función biográfica. Pero eso sí: mostrando la realidad de las clases más pobres (avanza del yo al *nosotros*) desde varias perspectivas, a nuestro entender:

1. Rol femenino: “A los tres años ya sabía leer/ y a los seis ya sabía mis labores”. Llama la atención la precocidad lectora, infrecuente en su contexto socio cultural (hija de un cerrajero y una modista). Aquí hay mucho de voluntad de saber, de esfuerzo y también de incompreensión incluso dentro de su ambiente familiar. Así lo explica la protagonista en el estudio preliminar a sus *Obras incompletas*:

Mi madre, por fin, me matriculó en el Instituto de Educación Profesional de la Mujer [...] en todas las asignaturas propias de mi sexo. Allí me diplomaron, pero bien diplomada, en Cocina, Bordados a mano y a máquina, Higiene y Fisiología, Puericultura, Confección y Corte [...] y por si fallaba (que falló) lo del casorio, me apuntó también a Gramática y Literatura, ya que estaba harta de mis mosqueantes aficiones, impropias de la hija de un obrero- tales como atletismo, deportes y poesía (Fuertes 1975: 27).

2. Reflejo de las condiciones de subsistencia de una clase social: “A los nueve años me pilló un carro/ y a los catorce me pilló la guerra;/ a los quince se murió mi madre, se fue cuando más falta me hacía. / Aprendí a regatear en las tiendas/ y a ir a los pueblos por zanahorias” (1975: 71). En este fragmento, hay dos claves: la mención a la contienda y la pérdida de la madre que la obliga a asumir el papel de ama de casa.

3. Actitud pacifista: “Quise ir a la guerra, para pararla, / pero me detuvieron a mitad del camino. / Luego me salió una oficina, / donde trabajo como si fuera tonta, / -pero Dios y el botones saben que no lo soy-” (1975: 41).

4. Posicionamiento literario: “He publicado versos en todos los calendarios, / escribo en un periódico de niños, / y quiero comprarme a plazos una flor natural/ como las que le dan a Pemán algunas veces” (1975:41-42). No es baladí que aluda a que escribe para niños; de hecho, de eso vivía y, de alguna manera, se resiente de que el resto de sus obras tengan una repercusión mínima. Ahora bien, ella era muy consciente de que no ser una poeta del régimen era lo que la convertía en una *outsider* del sistema

frente a José María Pemán verbigracia, el gaditano y poeta oficial del franquismo (uno de varios) al que alude intencionalmente como la otra cara de la moneda –éxito, aplausos, reconocimiento público oficialista– de lo que ella bien sabía que implicaba su forma de concebir lo literario. Porque “necesitaba decir lo que sentía, decirlo sin preocuparme de cómo decirlo. Quería comunicar el fondo, no me importaba la forma, tenía prisa” (Fuertes 1975: 28).

Pudiera parecer superficial este retrato personal (uno de los muchos que tiene), pero creo que se equivocaría quien así lo interpretase. Son treinta versos escritos en estilo directo y como fiel muestra de su manera de entender la vida y la realidad histórica, implicándose rotundamente con el ser humano y sus desgracias. De esta manera, a lo largo de su recorrido literario, que abarca –en lo tocante a publicación de poemarios– de 1950 a 1998, Gloria fue construyéndose un personaje literario a su imagen y semejanza que era imposible de deslindar de su identidad biográfica. Por eso avanzaba en mi interpretación que realidad y ficción metapoética acaban siendo una, como ella misma aprecia:

Lo que a mí me sucedió, sucede o sucederá, es lo que ha sucedido al pueblo, es lo que ha ocurrido a todos, y el poeta sabe, más o menos, mejor o peor contarlos, necesita decirlo, porque necesitáis que lo digamos. Y ese cantar (o contar) mi vida en verso lo destaco valientemente, de una manera clara, a veces descarada, en mis múltiples autobiografías poéticas. (Fuertes 1975: 22-23).

De la misma forma lo ha valorado también Luis Antonio de Villena: la autora se posicionaba siempre “del lado de los humillados y ofendidos y de los perdedores de la clase que fueran” (2017: 9). Mendigos, drogadictos, prostitutas, pobres de toda clase y condición, obreros en paro, personas que habitan la soledad, los perseguidos por el franquismo, los ignorados por la sociedad acomodada que no quiere ver más allá de su situación de privilegio, son aquellos a los que Gloria Fuertes les da un lugar protagonista en su lírica. Basta acudir a otras composiciones como “Poeta de guardia”, “Carta”, “Hago versos, señores”, “Geografía humana”, “Desde que nací en los diarios siempre viene un parte de guerra”, “Telegramas de urgencia escribo”, “Mejora la niña que nació con una bala”, “Ataco con pluma, no con plomo” y tantos otros... Y son sólo una muestra mínima de una mujer que utilizó la difícil simplicidad del lenguaje coloquial que busca –y consigue– conmover, la ironía como estrategia para llamar a la reflexión y la crudeza de las palabras precisas que no necesitan rima para ser poema, para cantar el dolor de un país destruido por la guerra, la miseria y el franquismo.

Y tras Gloria Fuertes, en relación con esta ética del desamparo, hay que enlazar con Paca Aguirre, autora esencial de la denominada Promoción del 60, a pesar de que no se le haya dado hasta hace menos de diez años el lugar que ha merecido dentro de su grupo (Antonio Hernández, Félix Grande, Manuel Ríos Ruiz, etc.). La escritora alicantina, desde su primera obra

impresa, *Ítaca* (1972), se dedica al rescate de los olvidados de la Guerra Civil. En esto profundiza en *Los trescientos escalones* (1976) donde se recoge el poema que vamos a abordar y que da nombre al poemario:

LOS TRESCIENTOS ESCALONES

Estaba todo quieto en la casa apagada. / Hasta el día siguiente, hasta sabe Dios cuándo / el silencio reinaba como un ídolo antiguo. / No funcionaban las leyes del tráfico, / esas imprescindibles ordenanzas / que hay que acatar para transitar el pasillo. / Es como si la noche propusiera una tregua, / como si al apagar la luz se apagara el peligro. / Escucho. Nada. Todos callan unánimes. / Mirar la oscuridad es profesar de muerto: / los ojos van de lo negro que nos habita / a lo negro que nos envuelve. / Somos los apagados, los ausentes, / los que gavillan tiempo en sus muñecas, / somos los auditores del silencio / y ese silencio es como un túnel por el que solo avanza el tiempo. / No ver, no estando ciegos, es hundirse en el tiempo. // El armario, con su puerta entreabierta, da a las costas de Francia. / Oigo los barcos que salen o entran por el puerto del Havre. / Veo tres niñas muy contentas, en Barcelona, / porque se iban de viaje: / se acababan los bombardeos, / ya no tendrían que esconderse debajo de aquella escalerita / que conducía a las habitaciones superiores / mientras oían, espantadas, el agudo silbido de las bombas. / Nos íbamos, nos íbamos a Francia. / Y así llegamos a Bañolas: / nosotras contentísimas de ver el lago, / papá, mamá y la abuela / arrastrando su corazón, empujándolo a la frontera. / París fue para mí, durante mucho tiempo, un gato. / Había un gato en aquella pobre pensión en que vivimos, / un gato que dormía al lado de una estufa. / Yo nunca vi París: tan solo vi ese gato. // Y nos fuimos al Havre para tomar un barco. / Nosotras con dos muñecos y un monito, / papá con su caja de pinturas y un sueño acorralado, / un sueño convertido en pesadilla, / un sueño multitudinario / arrastrado como único equipaje / por una inmensa procesión de solos. / Pero aquel barco no llegó a su puerto: / esperamos, mientras mamá, para alumbrarnos, / cantaba algunos días El niño judío: "De España vengo, soy española". // No llegó el barco. Llegaron aviones alemanes. / Hubo que caminar a gatas por las habitaciones del hotel, / que estaba frente al puerto. / Aquel hotel tenía un nombre, / se llamaba La Rotonde de la Gare. / Papá pintaba. Y, como Modigliani, / iba a ofrecer sus cuadros a las gentes. Tampoco a él le compraban. / Nosotras aprendimos francés en dos semanas. // El reloj de La Gare ha dado un cuarto, / papá me dice que levante la cara un poco más, / dos o tres pinceladas y termina el retrato. / Mi padre, no sé bien por qué, me pintó de japonesa. / Para siempre quedé con mi abanico, / con los ojos ligeramente oblicuos y asombrados, / en una edad más bien indefinida / y con una diadema de pensamientos sobre el pelo. // Papá, vamos al puerto, vamos al puerto ahora que hay tiempo / y luego vámonos corriendo a ver el Bois del Hallates, / vamos, que se perdió tu cuadro y ya solo podré verlo contigo y / [para siempre. // Papá, perdimos tantas cosas / además de la infancia y los trescientos escalones que tú pintaste / nunca he sabido si para decirnos que había que subirlos o bajarlos. / Y ahora pienso, desde tu mano que me ayudaba a recorrerlos, / que tal vez me dijiste entonces / que había que subirlos y bajarlos / y para eso los pintaste / y para eso pasaste días enteros / pintando una escalera interminable, / una hermosa escalera rodeada de árboles y árboles, / llena de luz y amor, / una escalera para mí, /

una escalera para que pudiera subir, / vivir, / y una escalera para descender,
/ callar, / y sentarme a tu lado como entonces. // Me he levantado para cerrar
la puerta del armario. / Está mi casa sosegada, / apenas en el aire zumba
tenue la remota sirena de un barco. / Los que más amo duermen: / mi hija
arropada en sus nueve años / y Félix indefenso ante sus treinta y ocho. / Al
fin se extingue el eco de los barcos. / Vuelvo a la cama. / —Buenas noches,
papá. Hasta mañana si Dios quiere. Que descanses. (Aguirre: 158-160).

Culmina esta primera etapa de Aguirre con *La otra música* (1978), erigiendo así una poética centrada en que tanto dolor, tanta muerte como consecuencia de la guerra civil no fuese ignorado. Tal y como “Si el artista no acepta un principio de realidad está perdido. Para modificarla es necesario que previamente la aceptemos. A lo largo de todos mis libros yo he intentado eso: dar noticia de mi historia” (recogido en Reina 2008: s/p). Desde ese principio de realidad despliega una forma de ser exquisitamente responsable con la memoria, con el recuerdo, con la verdad honda del poema que se convierte entonces en emoción, que es luz, esencia verdadera de alma de quien escribe y por eso se convierte en palabra compartida. Tras el asesinato de su padre, el pintor Lorenzo Aguirre, el 6 de octubre de 1942, la mirada aún inocente de la poeta —doce años— queda marcada por ese necesario mantenimiento de su recuerdo con la ambición serena no repetir horrores y desdichas, lo que representa una guerra, tomando por bandera las palabras serenas, ésas donde habita la sed de justicia. Merced a esto, logra en los últimos años de su vida el Premio Nacional de Poesía (2011, por *Historia de una anatomía*) y el Premio Nacional de las Letras por su trayectoria. Uno, con 80 años; el otro, con 87. Antes, la poeta alicantina había estado siempre, como tantas otras autoras imprescindibles, en un segundo plano a pesar de haber escrito “Los trescientos escalones”, o “Paisajes de papel” (“Aquella infancia fue más bien triste. / Ser niño en el cuarenta y dos parecía imposible. Nuestra niñez era una mezcla de comprensión y aburrimiento. Éramos serios y aburridos. / Recuerdo aquellas tardes, eran como el mundo era entonces: sin resquicios y tristes. / Veo a mis pocos años observar con ahínco, / tras el cristal opaco, la calle larga y gris; / el sol estaba lejos y era lo único barato, / lo único que traía alegría sin exigirnos nada”, [Aguirre: 53]). Resistir y esperar. A los niños de la guerra como Paca Aguirre esto era lo único que les quedaba para explicar en el futuro posible esa “persistente cicatriz que destila memoria” (“Despedida”, Aguirre: 65) y que hace de sus poemas una constante de autobiografía necesaria para conjurar el dolor, esa posibilidad de comprender la barbarie transmitiéndolo al público lector, a las nuevas generaciones, como una ofrenda solidaria.

A lo largo de su labor, Paca Aguirre pone en pie su niñez y todo son reflejos de otro tiempo en blanco y negro, con la miseria moral de los triunfadores de fondo, marcando las líneas maestras de una existencia en la que, como afirma en “Es imposible escribir una poética”, “se nos somete, nos calla, nos ofende” (Aguirre: 128). Tal y como expone en su prólogo a

Ensayo general Mari Ángeles Pérez López, “la pobreza de la infancia y el espantoso asesinato de su padre a garrote vil llevarán a preguntarnos si los trescientos escalones se suben o se bajan, o si son en realidad ‘escaleras hacia la nada’” (15). Si la poesía de Gloria Fuertes es coloquialismo puro, aquí domina la metáfora como eficazísima explicación de lo que implicaba el exilio: “papá, mamá y la abuela/ arrastrando el corazón, empujándolo a la frontera” (159), el oxímoron y el juego dialógico entre la poeta y ese padre muerto, asesinado y posteriormente eliminado de los manuales de arte para que hasta su nombre y su memoria se borrasen. La perversidad no tuvo límites con la familia Aguirre. Y el ultraje tampoco.

Con “Los trescientos escalones” se cierra el libro del mismo título, escrito entre 1973 y 1976 y con el que la autora obtuvo el Premio Ciudad de Irún. Ahí hace visibles a los perdedores, los que tras la guerra no tuvieron otra opción que callarse sus tragedias: “Somos los apagados, los ausentes, /los que gavillan tiempo en sus muñecas; somos los auditores del silencio/y ese silencio es como un túnel por el que sólo avanza el tiempo. / No ver, no estando ciegos, es hundirse en el tiempo” (158). La poeta escribe del dolor propio, pero también el de decenas de miles de familias que sufrieron el mismo destino fatal. El fondo poemático, la base, es un cuadro pintado por Lorenzo Aguirre durante el periodo de exilio pasado junto a su familia en la localidad francesa de El Havre, anhelando –con esperanza, de ahí la alusión a que cantaba mientras pintaba en el jardín– un barco que nunca llegó para conducirlos a Latinoamérica. La poeta, en una noche y mientras todos duermen, rememora aquellos días como quien recobra una película antigua que va mostrando su vida, plano a plano, secuencia a secuencia, desde su salida de España:

Veo a tres niñas muy contentas, en Barcelona,
porque se iban de viaje:
se acababan los bombardeos,
ya no tendrían que esconderse debajo de aquella escalerita
que conducía a las habitaciones superiores
mientras oían, espantadas, el agudo silbido de las bombas. Nos íbamos, nos
íbamos a Francia (158).

Luego, la espera en la ciudad portuaria, intentado sobrevivir con la venta imposible de los cuadros para finalmente volver a España y encarar, sin saberlo, el destino fatal. Pero el *leitmotiv* es ese cuadro desaparecido donde el epicentro es una escalera interminable y una niña, ella, que acabó por perderlo todo y regresar al país del hambre y el llanto que era la España de las camisas azules cantando el himno franquista, el “Cara al sol”. Lo aclaran muy bien estos versos:

Papá, perdimos tantas cosas
además de la infancia y los trescientos escalones que tú pintaste
nunca he sabido si para decirnos que había que subirlos o bajarlos.
Y ahora pienso, desde tu mano que me ayudaba a recorrerlos,

que tal vez me dijiste entonces
que había que subirlos y bajarlos
y para eso los pintaste (Aguirre: 160).

Ternura desalentada, desnudez del verso, limpieza de innecesaria artificiosidad (la metáfora del armario donde se guardan estos recuerdos que ella se apresta a cerrar al final; asevera: “Me he levantado para cerrar la puerta del armario” [160]) para vivir en paz con su presente, su niña de nueve años y su marido de treinta y ocho. Así, este poema dialógico, lúcido y reflexivo acaba con dos versos rotundos: “Vuelvo a la cama. / —Buenas noches, papá. Hasta mañana si Dios quiere. Que descanses.” (160). Es la memoria, la necesaria memoria, pero sin odio. Como escribe Noni Benegas, “fiel a sus dos grandes amores: las palabras y la memoria histórica, Aguirre ha ido levantando una obra única en la poesía española contemporánea” (85).

Y si Paca Aguirre vivió con su padre hasta los doce años y pudo compartir al menos algunas experiencias que la marcan y dejan en ella la necesidad de contar lo vivido, a la poeta granadina Mariluz Escribano no le dejaron ni esa oportunidad. Ahí reside otro de los valores que implica su contribución a la literatura y a la reivindicación de la justicia. Hija de Agustín Escribano, director de la Escuela Normal de Maestros de Granada, nació el 19 de diciembre de 1935. Agustín Escribano, desde su boda con Luisa Pueo, entró a formar parte de esa tercera España de los que no tenían cargo político —el padre de Aguirre era comisario de policía y ahí fue donde perversamente se aplicaron los fascistas para hacerlo colaboracionista de la República—, sino meramente académico de gestión pues su gran preocupación era la construcción de una sociedad de individuos formados y libres. Pero eso no significaba que no se posicionaran a favor de la justicia social que es lo que lleva a la muerte a Agustín.

Cuando se produce la rebelión en Granada, Escribano, catedrático de Geografía, no temió en principio por su vida, a pesar del aviso de su vecino en la calle Carril del Picón, el tipógrafo Ramón Ruiz-Alonso —activista político de ultraderecha, que días después denunció y detuvo al poeta García Lorca, constatación que aquí no fue una cuestión ideológica sino de odios y rencillas la que selló su aciago destino—, quien le advierte del peligro que corre y le aconseja por su seguridad que se esconda (Sánchez García 2019: 11); a fin de cuentas, él no era —a priori— más que un docente comprometido con la educación de las clases más humildes. Pero se había olvidado de que había denunciado meses antes a José Valdés, Gobernador Militar golpista de Granada, por intento de agresión, junto a otros militares borrachos, de una joven estudiante de la Residencia de Señoritas Normalistas (una institución creada durante la República para acoger a las alumnas valiosas cuyos padres no tenían posibilidades para darles estudios), regentada por su esposa Luisa Pueo (Sánchez García 2019: 7-8). De ahí a su fusilamiento en las tapias del Cementerio de Granada la noche del 11 al 12 de septiembre no hubo más

que un paso: la firma del mentado Valdés Guzmán como máxima autoridad militar de la ciudad de La Alhambra.

Ahí se inicia la tragedia que ha venido a construir, andando el tiempo, una de las poéticas más sólidas y comprometidas de la España contemporánea: la de Mariluz Escribano; autora tardía que inicia la publicación (no la escritura) de sus poemarios en 1991 con *Sonetos del alba*. Después, en 1993, llega *Desde un mar de silencio*, donde ya principia a hablar de las circunstancias vividas en la posguerra, con el único apoyo de su madre –de hecho es una elegía; en mi opinión unas de las cinco elegías más bellas escritas en la España del siglo XX–. Le sigue *Canciones de la tarde* (1995, donde encontramos “Canción de la Huerta”, que son un avance de lo que después se convierte en tema esencial) y va a guardar un silencio de dieciocho años tras el cual se publica *Umbrales de otoño* (2013, obra con la que obtiene el Premio de la Crítica), que es donde se halla, entre otros, “Los ojos de mi padre”. Veámoslo:

Los ojos de mi padre, / los ojos de mi padre, / mirándome en la patria cereal
de los trigos, / en un tiempo de cunas / medidas por el viento de la guerra, /
mirando cómo crezco / en los abecedarios / y conquisto sonidos primitivos,
/ balbuceos, palabras necesarias, / porque él me empuja y vuelve, / desde su
corazón y sus espigas, / su corazón de tierra y manantiales, / patria de tierra
y gritos apagados. / Mi padre es un silencio / que mira cómo crezco. / Sus
manos me conforman, / me miran la estatura, / la dimensión del cuerpo, /
averiguan gozosas / que me elevo en trigal. / Las manos de mi padre / tocan
mi cuerpo y cantan, / y yo sé que me acunan / con nanas de caballos, / con
la salmodia triste del judío, / del converso que habita por su sangre. / Pero
paseo con mi padre. / Abandono en sus manos / mis manos tan pequeñas, /
y al calor de su sangre / mis pulsaciones tienen / una ambición de tiempos.
// En las luces inquietas de la tarde, / al borde de la noche, / vamos pisando
hierbas, territorios, / ríos como torrentes, manantiales, / horizontes donde
la niebla habita, / paisajes metalúrgicos y bosques, / ciudades, vientos,
cordilleras, / blancas constelaciones. / Camino con mi padre. / Me nombra a
las palomas, / pájaros migratorios, / aguanieves que rozan las praderas, /

Nos encontramos ante un poema de largo aliento donde se establece un correlato entre su yo y su obra creadora; en él se recrea una experiencia angustiosamente imposible en su caso, dado que ella tenía diez meses cuando fusilaron al progenitor: un paseo con ese hombre de ojos marrones que la observa fijamente desde las fotografías que encuentra bien

escondidas en un cajón del armario materno. Porque Luisa Pueo no le hablaba a Mariluz de su padre. Con su ambición de que no albergara ni sufrimiento ni rencor, pretendió que la niña no fuese consciente de la falta, reforzando así el mito de ese padre ausente, amigo de Federico García Lorca, de Manuel de Falla, del ministro de Educación Fernando de los Ríos o del historiador Antonio Gallego Burín, del que la niña Mariluz escuchaba hablar bajito a los mayores, pero nunca con ella. El poema, una metáfora concatenada que es muestra el mayor de los deseos de la poeta, está construido a base de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos que le otorgan una musicalidad singular (no en vano Mariluz tenía la carrera de violín y de piano y esto se revela nítidamente por la manera en que impregna cada poema). En él se aborda cómo hubiera sido una infancia ideal con Agustín Escribano omnipresente: “Los ojos de mi padre, / los ojos de mi padre, / mirándome en la patria cereal de los trigos, / en un tiempo de cunas/ medidas por el viento de la guerra, / mirando cómo crezco/ en los abecedarios/ y conquisto sonidos primitivos, / balbuceos, palabras necesarias, [...]” (2013: 47). A partir de ahí crea un paseo imaginario vital de la mano del progenitor descubriendo de su mano el paisaje natural y urbano, formulando una relación que no pudo ser porque le robaron esa oportunidad:

En las luces inquietas de la tarde, / al borde de la noche, / vamos pisando hierbas, territorios, / ríos como torrentes, manantiales, / horizontes donde la niebla habita, / paisajes metalúrgicos y bosques, / ciudades, vientos, cordilleras, / blancas constelaciones. / Camino con mi padre. / Me nombra a las palomas, / pájaros migratorios, / aguanieves que rozan las praderas, / alcaudones de viento, / golondrinas, gorriones, avefrías. / Y todo pasa y llega de su mano, / y a mi infancia regresa / el calor confortable de su sangre. (Escribano 2013: 48).

Hay dos aspectos fundamentales que distinguen este poema y vienen a completar el discurso de Paca Aguirre:

1. La mención simbólica, plena de metáforas que conducen a lo evidente del momento de la muerte (muerte por heridas de guerra dice el documento que le entregaron a Luisa) dejando claro, como seña identitaria que hace que no logran el objetivo último los asesinos, que ese vínculo paterno filial no fuesen capaces de cortarlo:

Cuando llegan los días de septiembre, / láminas del otoño, / las madrugadas frías y estrelladas / detienen sus palabras. / Pero es sólo un instante / de sangre y de fusiles / porque mi padre vuelve del silencio / y pasea conmigo / el callado silencio de las calles, / y los campos sembrados / y las constelaciones, / y su voz de madera me acompaña, me mira cómo crezco. (Escribano 2013: 49).

2. El sentirse heredera directa y perpetuadora de la memoria en dos versos que son ya de referencia para entender el conjunto de la obra de

Escribano, su universo de símbolos, metáforas y compromiso ético con la memoria: “Todo el mundo conoce/ que heredé de mi padre una bandera”. (Escribano 2013: 49).

Curiosamente y a pesar de que en este caso la figura paterna no se nombra en la vida cotidiana de Mariluz Escribano niña –tampoco de adulta, conste esto también (Sánchez García en Escribano 2022) –, esa necesidad de reencuentro con el padre, de sentirse digna heredera de sus valores éticos, marca todas las facetas de su existencia y es lo que cimienta el modo de ser y de proceder, su actitud vital, su forma de estar en el mundo cantando y contando las angustias de la guerra, el dolor de la posguerra, la tragedia de los fusilados; y eso lo extrapola a las circunstancias del presente convirtiéndose en la voz de los desheredados, de los que no la tienen porque se la robaron ignominiosamente. De esta firma y con la solidez de otras obras como *El corazón de la gacela* (2015) o *Geografía de la memoria* (2018) ha alcanzado a convertirse en una figura primordial de la poesía contemporánea y obtuvo, al final, diversos reconocimientos que la acercaron a los lectores y al público en general. Luego, en 2021, dos años después de su fallecimiento, fue elegida Autora Clásica del Año en Andalucía; desde entonces y una vez incorporada al ámbito de lo canónico con la publicación de su *Poesía completa* por la editorial Cátedra, está ya considerada como la poeta de la memoria y la concordia civil española.

Conclusiones en defensa propia (sin olvido y sin rencor)

Gloria Fuertes escribe en defensa propia, en defensa de la vida, como manera de explicar lo que pasa, lo que duele y siente la gente normal, el ciudadano de la calle aplastado por el sistema. Su poesía no es para las élites del país sino para el ciudadano de a pie que lucha para sobrevivir; para los desheredados de la tierra. Es la palabra que retrata, como si fuera una foto fija, la realidad española desde 1950 a 1980 haciendo una poesía social rotunda e insoslayable a pesar de lo poco que se ha trabajado por parte de la crítica. En esa línea, pero centrada más en la memoria, Paca Aguirre desarrolla una obra donde el compromiso cívico humanista y el rescate de la verdad silenciada durante cuarenta años de dictadura van a poner de nuevo el foco sobre las consecuencias que padecieron las familias de los vencidos. Y, a medio camino entre ambas, Mariluz Escribano es la voz rotunda y nítida de la estirpe de las vencidas, de las mujeres primordialmente; empeña su verso, especialmente desde *Umbrales de otoño*, en el rescate de la memoria de los muertos enterrados en las zanjas, los de tiro en la frente o en la nuca, los que fueron brutalmente asesinados sin saber siquiera por qué. Sólo en nombre de la guerra. Las tres representan una poesía nítida que no busca venganza sino justicia, poner nombres en los huecos donde sólo ha habido durante décadas silencios o eufemismos, rescatar la palabra cargada de ética, de compromiso, de solidaridad y devolverla a la gente normal, a quienes deben tener conciencia en este tiempo nuestro, donde vuelve ciertos radicalismos que recuerdan tiempos

infaustos, de lo que implica no abrazarse a los vocablos justicia, verdad, diálogo y paz. Otra cuestión que las une (especialmente a Paca Aguirre y Mariluz Escribano, donde la Guerra Civil y sus consecuencias están omnipresentes y son eje vehicular del mensaje último) es la necesidad de que no se olvide lo que sucedió ni cómo se produjeron los hechos, pero desde la ausencia de rencor, esa alta dignidad que rebosa su palabra en su geografía emocional y memorialística compartida. No hay odio, no hay pretensión de revancha alguna, sólo perdón y empeño esforzado en que aprendamos de lo sufrido por millones de personas. Para que no se repita. Para que, como afirmó en el poema “El tiempo” Mariluz Escribano, sea ahora éste que vivimos un “tiempo de paz y de memoria” (2015: 16).

***Remedios Sánchez** es catedrática de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Granada, especializada en educación literaria y canon. Actualmente ejerce como Presidenta de la Asociación Andaluza de Escritores y Críticos Literarios (AAEC) y Vicepresidenta de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE) en su sección de Andalucía; ha publicado más de sesenta artículos sobre novela del siglo XIX y poesía contemporánea en algunas de las revistas de investigación más prestigiosas del mundo, aparte de cinco volúmenes de autoría única y ha coordinado otros quince. Asimismo, ha realizado estancias de investigación y docencia como invitada en la Universidad de Oxford, en la Universidad de Cambridge, el Institute of Education of London, en La Sapienza, en la Universidad de Bologna o en la Universidad de Padua, entre otras, y ha impartido medio centenar de conferencias en las universidades de Emory, West Florida, North Georgia, Bolonia, UNIA, Menéndez Pelayo, etc. Su última publicación hasta el momento es la *Poesía completa* (2022) de Mariluz Escribano a cargo de la editorial Cátedra que ya va por su tercera edición.

Bibliografía

- Aguirre, Francisca (2018). *Ensayo general. Poesía reunida 1966-2017*. Prólogo de Mari Ángeles Pérez López. Valencia: Calambur.
- Bellveser, Ricardo (2017). “Francisca Aguirre a cuenta de Paca Aguirre”. En *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Tirant lo Blanch. 223-235.
- Benegas, Noni (2015). “Francisca Aguirre: Las palabras y la memoria histórica son mis dos grandes amores”. *Campo de Agramante*, 22. 85-101.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.
- Debicki, Andrew P. (1986), “Gloria Fuertes: intertextualidad e inversión de expectativas”. En *Poesía del conocimiento: la generación española (1956-1971)*. Madrid: Júcar.
- Escribano Pueo, Mariluz (2013). *Umbral de otoño*. Estudio preliminar de Remedios Sánchez. Madrid: Hiperión.
- Escribano Pueo, Mariluz (2015). *El corazón de la gacela*. Granada: Valparaíso.

- Escribano Pueo, Mariluz (2022). *Poesía completa*. Edición, estudio preliminar y notas de Remedios Sánchez. Madrid: Cátedra.
- Folkart, J. A. (2001). "Turning tricks. Oppositionately and readerly seduction in the poetry of Gloria Fuertes". *Letras Peninsulares*, 13-2. 787-801.
- Fuertes, Gloria (1975). *Obras incompletas*. Edición de la autora. Madrid: Cátedra.
- Fuertes, Gloria (2017). *Geografía humana y otros poemas*. Prólogo de Luis Antonio de Villena. Barcelona: Nórdica.
- Gibson, Ian (1979). *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca*. Barcelona: Crítica.
- Gil Andrés, Carlos (2014). *Españoles en guerra. La guerra civil en 39 episodios*. Barcelona: Ariel.
- García- Page, Mario (1990). "Juegos lingüísticos de Gloria Fuertes, ekfrasis y poesía". *Letras Femeninas*, XXIX. 85-97.
- Gates, Henry Louis Jr. (1998). "Las obras del amo: sobre la formación del canon y la tradición afroamericana". En *El canon literario*. Madrid: Arco-Libros. 161-188.
- Machado, Antonio (2010). *Poesías completas*. Edición Manuel Alvar. Barcelona: Austral.
- Moradiellos, Enrique (2016). *Historia mínima de la Guerra Civil española*. Madrid/México DF: Turner/El Colegio de México.
- Pérez López, Mari Ángeles (2018). "Prólogo". En Aguirre, Francisca, *Ensayo general. Poesía reunida 1966-2017*. Valencia: Calambur.
- Persin, Margaret (1988). "Humor as semiosis in Gloria Fuertes". *Revista Hispánica Moderna*, 41-2. 153-168.
- Preston, Paul (2011). *El Holocausto Español. Odio y Exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate.
- Reina, Manuel Francisco (2008). "Francisca Aguirre. Cultura de las nanas heridas". *Casa della Poesía*, 3/2/2008. Disponible en: <https://www.casadellapoesia.org/poeti/aguirre-francisca/altro>
- Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Robinson, Lillian (1998). "Traicionando nuestro texto. Desafíos femeninos al canon literario". En *El canon literario*. Madrid: Arco-Libros. 115-138.
- Rodríguez, Juan Carlos (1974). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- Rodríguez, Juan Carlos (1994). *La literatura del pobre*. Granada: Comares.
- Sánchez-García, Remedios (2017). "Cuando las poetisas no tuvieron la palabra. El concepto de literatura sumergida en la poesía española (1950-2000)". En *La palabra silenciada: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950 - 2015)*. Valencia: Tirant lo Blanch. 15-32
- Sánchez-García, Remedios (2018), *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española (1950-2018)*. Madrid: Akal.
- Sánchez-García, Remedios (2019). "Canon escolar poético y pedagogía literaria en bachillerato. Las escritoras invisibles en los manuales de literatura literaria". *Pedagogía social: revista interuniversitaria*, 33. 43-52.
- Sánchez-García, Remedios (2020), "Mariluz Escribano, historia de una maestra. (Cuando la ausencia es un dolor y una bandera)". *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 21. Disponible en: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/566>

- Scarano, Laura (2014). "Una poética del nombre de autor: entre la ilusión autobiográfica y la impostura autoficcional". En *Vidas en verso: autoficciones poéticas (estudio y antología)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Thomas, Hugh (1999). *La Guerra Civil española*. Barcelona: Grijalbo.
- Tusell, Javier (1999). *Historia de España del siglo XX. II. La crisis de los años treinta: República y Guerra Civil*. Barcelona: Taurus.
- Villena, Luis Antonio de (2017). "Prólogo". En Fuertes, Gloria, *Geografía humana y otros poemas*. Barcelona: Nórdica.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons