

Reflejos del arte y la poesía contemporánea en la obra de Ángela Figuera Aymerich (1902-1984)

José Ramón Zabala Aguirre*

Asociación Hamaika Bide

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

RESUMEN

La poesía de Ángela Figuera se desarrolla durante los años de la larga posguerra española, en un contexto de dictadura y persecución política. La escritora vasca adoptaría frente a esta situación una actitud crítica, disidente, un posicionamiento que se puede analizar incluso en su poesía más intimista. Ángela, que desde un punto de vista generacional hubiera de haber sido englobada en la llamada Generación del 27, se incorpora a los escritores y escritoras de los años cuarenta, interesados en recuperar la palabra que les había sido arrebatada por la fuerza de las armas. Desde un inicial intimismo, fruto de la consciencia de haber sobrevivido al desastre de la guerra, Ángela Figuera avanza hacia una poesía primero existencialista y, más adelante, de preocupación social. Esta evolución no sería un proceso aislado, sino que sería en parte el resultado de un conjunto de relaciones personales que favorecieron el intercambio de ideas y propuestas entre intelectuales críticos. Para estudiar estas redes relacionales se analizarán en estas páginas las referencias recogidas en sus poemas, en especial las que van más allá de lo familiar, entendiendo que pueden proporcionar pistas objetivas para una mejor comprensión de la evolución espiritual y literaria de la escritora.

PALABRAS CLAVE

Poesía de posguerra española; poesía existencial; poesía social; disidencia al franquismo; poesía escrita por mujeres

Reflections of contemporary art and poetry in the work of Ángela Figuera Aymerich (1902-1984)

ABSTRACT

Ángela Figuera's poetry takes place during the years of the long Spanish post-war period, in a context of dictatorship and political persecution. The Basque writer would adopt a critical, dissident attitude towards this situation, a position that can be analysed even in her most intimate poetry. Angela, who from a generational point of view should have been included in the so-called Generation of '27, joins

the writers of the 1940s, interested in recovering the word that had been taken from them by force of arms. From an initial intimacy, fruit of the consciousness of having survived the disaster of the war, Ángela Figuera advances towards a poetry first existentialist and, later, of social concern. This evolution would not be an isolated process, but would be partly the result of a set of personal relationships that favored the exchange of ideas and proposals between critical intellectuals. To study these relational networks, these pages will analyze the references contained in her poems, especially those that go beyond the familiar, understanding that they can provide objective clues for a better understanding of the spiritual and literary evolution of the writer.

PALABRAS CLAVE

Spanish post-war poetry; Existential poetry; Social poetry; Dissidence to Francoism; Poetry written by women

A Pablo González de Langarika, poeta.

Cualquier poema, cualquier texto literario o no, por muy barroco, espiritual o puro que sea, es casi siempre un reflejo de la biografía personal y del entorno social de quien escribe. En este sentido, puede ocurrir, por otra parte, que los propios silencios sean tan elocuentes o aún más que las expresiones directas. Ese es el punto de partida para este análisis de la poesía de Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-Madrid, 1984), una lírica bastante más compleja de lo que en ocasiones se ha querido ver, que expresa incluso cuando no dice. Esta aparente paradoja tiene mayor sentido en el difícil periodo histórico durante el que la escritora bilbaína desarrolló su obra, un tiempo de censura y represión en el cual ella adoptó una actitud crítica y opositora en relación a una dictadura que, durante cuarenta años, ejerció la represión contra cualquier atisbo de crítica.¹ En estas páginas se tratará de recopilar el conjunto de referencias explicitadas en su poesía, en forma de títulos y alusiones expresas al comienzo de los poemas, con objeto de dibujar un mapa objetivo de relaciones intelectuales de la escritora en su momento histórico, una red que proporciona mucha información en torno a su pensamiento, influencias y postulados ideológicos.²

¹ Tras el golpe militar del 18 de julio de 1936 y hasta 1939 se desarrolló la llamada Guerra Civil Española, conflicto que ha marcado la historia contemporánea de este país. Tras la derrota de las fuerzas democráticas, se instauró una férrea dictadura que provocó el exilio de buena parte del mundo de la cultura y la ciencia, y que sumió al país en el aislamiento y la autarquía. Esta situación se prolongó hasta después de la muerte del general Franco, en 1975. Ese régimen, heredero del nazismo y el fascismo, se cimentó sobre una represión y una censura feroz que generalizó el miedo en la sociedad española. Los escritores y escritoras de la disidencia, a la que sin duda pertenecía Ángela Figuera, se vieron obligados a crear en una situación de aislamiento, temor y autocensura, datos claves para entender la obra de la escritora.

² Estas referencias aparecen tanto en los títulos de algunos poemas como en la dedicatoria u ofrecimiento que acompaña al título de muchas composiciones. Aunque es un análisis que

1. Datos biográficos de Ángela Figuera

Como breve presentación de la escritora, podemos decir que Ángela nace en Bilbao, en el País Vasco, al norte del estado español, en 1902, en el seno de una familia de clase media. Su padre era un hombre abierto para la época y el país, y, aunque tuvo algunas dificultades para hacerlo porque este se oponía, la joven pudo titularse como licenciada en Filosofía y Letras. En 1932 fue destinada como profesora de Literatura al Instituto de Huelva. Previamente contraía matrimonio con Julio Figuera, primo carnal y compañero a lo largo de toda su vida. En 1935 falleció al nacer su primer hijo, un hecho que acentuará su ya antes aguzado sentido de la maternidad. Con el golpe militar de 1936, Julio, al igual que la mayor parte de la familia de ambos, se alista en las milicias republicanas. Ángela, de nuevo embarazada, vivirá buena parte de la guerra en Madrid, bajo las bombas franquistas. Nació así su hijo Juan Ramón cuyo nombre no es casual.³ Con la derrota de la legalidad republicana, los Figuera perdieron sus empleos, titulaciones, bienes... quedándose prácticamente en la calle y bajo la amenaza de que Julio pudiera ser detenido en cualquier momento. Ante este estado de cosas, deciden establecerse en Madrid donde creían que todo iba a ser más fácil, si bien en un primer momento Ángela iría con su hijo a Soria, un territorio del interior peninsular de baja densidad de población y con grandes espacios naturales; allí Ángela reencuentra la paz, de alguna manera, el paraíso perdido.

Ángela había escrito desde su adolescencia y así lo atestigua un cuaderno inédito que ella no quiso publicar en vida y que actualmente la familia tampoco desea hacerlo. En los primeros años de la posguerra retomará con fuerza aquella afición que seguramente no había abandonado nunca. De vuelta en Madrid, animada por su marido, se decidió a publicar aquellos poemas y así aparecen *Mujer de barro* (1948) primero, y *Soria pura* (1949) después. A partir de estas obras, esencialmente intimistas, desarrolla otra poesía en la que el dolor y las preocupaciones religiosas y existenciales están muy presentes. Se trata de *Vencida por el ángel* (1950), *Los días duros* (1953) y *Víspera de la vida* (1953). Posteriormente, *El grito inútil* (1952), junto con *Belleza cruel* (1958) y *Toco la tierra* (1962), abordan un mayor interés por las cuestiones sociales y un posicionamiento radical en favor del ser humano sufriente. Estos poemarios son los que la harán merecedora de la etiqueta “social”, en una línea similar a los poetas también vascos Blas de Otero y Gabriel Celaya.⁴ En este proceso, *Belleza cruel* (1958), editado sin censura en México, con el apoyo de los exiliados republicanos en aquel país, marca un cambio importante, relacionado también con una estancia de dos

no permite interpretar todo el complejo entramado de relaciones de la escritora, sí permite una base objetiva sobre el que establecer dicho análisis.

³ Ya en esta elección del nombre se puede apreciar la influencia del poeta Juan Ramón Jiménez.

⁴ Los tres poetas fueron conocidos como el “Triunvirato vasco de la poesía social”. No obstante, Ángela no estaba demasiado de acuerdo con esa definición de “escritora social”.

meses en París, gracias a una beca del Ministerio de Educación. En esos momentos Ángela ya era un referente obligado del antifranquismo intelectual.

El mencionado protagonismo, sin embargo, decaería rápidamente. En 1959 Julio Figuera logró un puesto como ingeniero en una empresa asturiana y se trasladó a Avilés (Asturias) a donde le acompañaría también Ángela, en 1961. Este alejamiento de la escritora en relación con la centralidad que implicaba residir en Madrid va a suponer también su distanciamiento del mundo cultural y literario. Centrada sobre todo en labores de traducción, no publicaría ningún otro poemario dirigido al público adulto. El dato podría entenderse como una consecuencia del cansancio expresado en su último libro, *Toco la tierra*. Los dos libros dirigidos al público infantil publicados después respondieron más a la voluntad de su esposo, quien recopiló los poemas de estas características y les dio forma de libro en momentos en los que la enfermedad empezaba a hacer presa de la escritora. Ángela, casi olvidada por el mundo literario, falleció, tras una larga enfermedad, en Madrid, en 1984. La noticia tendría un muy escaso eco público, haciendo parecer como inevitable su olvido y desaparición literaria.

Completando esta breve biografía se pueden apuntar en esquema las que fueron grandes crisis personales de la escritora. La primera, sin duda, el enfrentamiento con su padre por motivo de los estudios y el temprano fallecimiento de aquél que descargó sobre la joven la responsabilidad del grupo familiar. Posteriormente, la muerte del primer hijo, en Huelva, y el nacimiento de Juan Ramón, su segundo hijo, marcarían toda su biografía. Consecuencias todavía más graves tendría a nivel personal como social la guerra civil española, con la pérdida de empleos y bienes familiares, y la amenaza de la represión franquista. Otro punto culminante en su biografía sería la publicación en México de *Belleza cruel*, editado de la mano de los republicanos exiliados en el país norteamericano; se trata de un dato positivo pero que generó numerosos miedos y preocupaciones en la escritora.

2. Referencias y dedicatorias

Entrando más directamente en la temática planteada en estas páginas, se observa a lo largo de la obra de Ángela Figuera tres grandes conjuntos de referencias al comienzo de los poemas que, en ocasiones, se entrecruzan respondiendo a motivaciones diversas. Simplificando, podemos hablar de:

- Referencias familiares.
- Referencias ligadas al contexto intelectual.
- Referencias a artistas y escritores contemporáneos, muchos de ellos conocidos directos de la escritora.

Aunque en este trabajo interesa sobre todo el tercero de los bloques, merece la pena detenerse brevemente en los dos primeros.

2.1 Referencias familiares

No es difícil de entender la presencia de este tipo de referencias si se tiene en cuenta que la poesía de Ángela tiene una muy fuerte relación con sus propias vivencias autobiográficas. En su poesía el yo poético, casi siempre femenino, y la escritora se confunden. La voz que escuchamos en sus poemas es la de la propia autora que habla de su vida, sus sueños, sentimientos y esperanzas. Por ello mismo es lógico suponer que su entorno más personal tenía que estar presente en su lírica. Así, sus dos hijos (el fallecido y Juan Ramón), sus padres, Julio, sus hermanos y hermanas, y, en menor medida, sus amigos personales protagonizan poemas, algunos de los cuales son fundamentales para la comprensión global de su obra. Por citar algunos ejemplos, "Muerto al nacer" (Figuera 1999: 63)⁵, dedicado al niño que perdió, o ese "tú" de "Bombardeo" (1999: 129) son personas perfectamente reconocibles, reales, con nombre y apellido. En este punto puede ser importante señalar que el acto creativo en Ángela no estaba tan ligado a la escritura como a la ideación intelectual previa. Se puede observar en sus borradores que Ángela corregía muy poco sus poemas una vez escritos. Probablemente, primero les daba forma en su mente para luego transcribirlos al papel. El dato vendría a confirmar esa imbricación directa de su poesía con su realidad personal. La escritora observa, reflexiona y crea el concepto poético que solamente transcribirá al papel al final del proceso.

Buena parte de estas referencias más personales van a ir asociadas a la idea de la muerte. La muerte del niño recién nacido, de la madre, la hermana, el hermano, la amiga, el recuerdo del padre fallecido en el desencuentro... Es una consecuencia directa de la edad adulta, sobre todo en los momentos más existenciales. Ángela, en especial en la cincuentena de su vida, verá cómo muchas personas cercanas fallecen y ese sentimiento tiñe una poesía marcada por la mortalidad. Pero no siempre fue así, sobre todo en la poesía infantil en la que los niños son coprotagonistas vitales y vitalistas, o en ciertos poemas más circunstanciales como el dedicado a su hermano Diego, aunque también allí encuentra su hueco el concepto de "muerte": "¡Qué terribles lecturas / en el oscuro libro / de la vida y la muerte!" (González de Langarika y Zabala Aguirre 2012: 190).

2.2 Referencias ligadas al contexto intelectual de la época

En parte por influencias culturales del momento, en parte para aludir a circunstancias de los autores referenciados, se observa una serie de menciones que, en apariencia, no parecen ir más allá de la alusión intelectual. No son muchos: el poeta Rainer María Rilke, Solón, el filósofo también griego Empédocles, el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade, el poeta y defensor de los derechos humanos estadounidense Carl

⁵ A lo largo de este trabajo siempre que se alude a las *Obras Completas* de Ángela Figuera se hace referencia a la segunda edición de 1999.

August Sandburg y el turco Nazim Hikmet. Todos ellos se corresponden con los poemarios *El grito inútil*, *Víspera de la vida* y *Belleza cruel*. Para analizar estas referencias no podemos olvidar el periodo en el que fueron creados esos poemas, en plena represión franquista, lo que obliga a analizar y leer entre líneas, más allá de la mera apariencia. El caso más evidente es el del poeta turco Nazim Hikmet (Salónica, 1901-Moscú, 1963). Las referencias a este escritor son reiteradas en diversos poetas comprometidos de la época; además de en Ángela Figuera, se puede encontrar en Gabriel Celaya y en Gabriel Aresti, por ejemplo. ¿Cuál es la explicación de ese repentino interés por la poesía turca? Desde luego que no se trata de una alusión de carácter puramente culta. Considerado como uno de los más importantes poetas turcos, Hikmet fue un militante comunista que a lo largo de su vida conoció el exilio y la cárcel hasta que, en 1951, tras una intensa campaña internacional, fue puesto en libertad, si bien privado de la nacionalidad turca. Con estos datos, la referencia al poeta en “Si no has muerto un instante” (*Belleza cruel*), uno de los poemas más destacados de Ángela Figuera, está cargada de sentido: “Todas las mañanas al alba / mi corazón es fusilado en Grecia” (1999: 226). Tampoco es difícil de entender la presencia de Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 1902-Río de Janeiro, 1987) si se toma en consideración la labor que el poeta incorruptible desarrolló en defensa de la libertad de expresión y de la educación popular. Aludir a Hikmet era una forma de denuncia hacia un régimen que no permitía ningún atisbo de crítica. Criticar la represión o el hambre en Grecia o en Asia era hacerlo “hasta los cuatro puntos de la tierra” (Figuera 1999: 226), también en España. Reivindicar a Andrade era reivindicar la utopía, la esperanza: “Vayamos, empecemos ahora mismo” (1999: 152). Otro nombre es el de Rainer Maria Rilke, cuya mención figura al comienzo de *Víspera de la vida*, en alusión a la solidaridad con quienes sufren por enfermedad o en el momento del parto.

Existe, por tanto, una serie de referencias puntuales a personalidades a las que Ángela sólo pudo conocer a través de sus lecturas, pero que de alguna forma influían en el conjunto de la clase intelectual progresista y disidente de los años cincuenta. Estas alusiones potenciaban un determinado tipo de significación referencial por todo lo que sus biografías y sus obras representaban en aquel momento histórico, aunque sin alcanzar el valor simbólico que se aprecia en el siguiente bloque.

2.3 Referencias a artistas y escritores contemporáneos

Las alusiones recogidas en este apartado superan, en general, la mera mención. Se trata de poemas dedicados en su totalidad a determinadas personalidades, a sus obras o, en algún caso, a su memoria, siendo o bien grandes referentes literarios de la escritora (Antonio Machado, Miguel

Hernández, Miguel de Unamuno)⁶, o bien intelectuales a los que pudo conocer en persona. Este tipo de referencias están presentes desde el segundo de los poemarios, *Soria pura* (1949) y alcanza su culminación a partir de *Belleza cruel* (1958). La progresiva mayor incorporación de personalidades culturales puede ir ligada a una mayor seguridad a la hora de escribir por parte de la poeta,⁷ pero también a un abrirse a temáticas que trascienden lo personal o familiar, a un ampliar los círculos de relación intelectual a medida que su poesía se iba dando a conocer. Merece la pena detenerse en algunos de estos nombres.

2.3.1 Antes de *Belleza cruel* (1958)

Las personalidades referidas a destacar en este período son:

- Antonio Machado (1875-1939): aparece en *Soria pura* y alcanza un protagonismo cierto al final del libro con los dos poemas incluidos bajo nombre del gran poeta sevillano. En estas composiciones el poeta es una sombra que acompaña al yo poético en el paisaje soriano, un entorno que adquiere valor plenamente simbólico. No es exagerado considerar a Machado como otro elemento de ese simbolismo en sí mismo, un nombre que se sitúa en el límite de lo que la censura franquista estaba dispuesta a aceptar. Machado es el republicano socialista, comprometido, exiliado, muerto y enterrado en tierra extraña. La sombra de Machado acompañará a Ángela toda su vida como lo demuestra su participación en homenajes al poeta celebrados en Colliure (Francia), actividad que, por supuesto, no era nada bien vista por parte del régimen y que aglutinaba a la oposición antifranquista.

- Carmen Conde (1907-1996): a ella va dedicada un poema fundamental en la obra de Ángela Figuera y en la literatura femenina de posguerra, "Exhortación impertinente a mis hermanas poetisas" (1950), un texto que, sin ser recogido en ninguno de sus poemarios, ha conocido desde su aparición en la revista *Espadaña* de León, continuas reediciones tanto en España como en América. La figura de Carmen Conde es ciertamente compleja. Se puede decir que contó a menudo con Ángela Figuera para la elaboración de sus antologías y para su participación en diferentes proyectos, pero sin embargo apenas respondió a las llamadas poéticas de la bilbaína. Conde fue una republicana convencida, además de reconocida lesbiana, lo que en la posguerra española estaba perseguido. Sin embargo,

⁶ Estos nombres podrían haber sido recogidos en el bloque anterior pero el simbolismo de los mismos alcanza a buena parte de la obra de Ángela Figuera, no es algo puntual. Antonio Machado, por ejemplo, no es una mera mención, sino que se relaciona con muchos momentos biográficos de la escritora.

⁷ Es habitual definir a Ángela como "poeta" y no como "poetisa". Así, la calle que lleva su nombre en Madrid reza "Calle de la Poeta Ángela Figuera". La expresión más clara de esta elección se puede apreciar en "Exhortación impertinente a mis hermanas poetisas" (1950) (1999: 308-309) donde "poetisa" sería una escritora preocupada sólo por la estética y los "suspirillos rimados".

quizás por sus relaciones con numerosos intelectuales, el régimen franquista no entorpeció en exceso su labor creativa, permitiéndole desarrollar un importante trabajo reivindicativo tanto de la literatura femenina como de la literatura infantil. De alguna forma, al régimen le interesaba una mujer intelectual que no molestase demasiado en el ámbito político. En este sentido no se puede decir que fuese marginada o perseguida por sus ideas. Ángela le dedicó además otro poema, “A Carmen Conde, *Mujer sin Edén*” (1997: 336).⁸ A este respecto hay algo que llama la atención: se trata de la ausencia de otras mujeres, contemporáneas o no, en el conjunto de referencias poéticas. En contraste con el sujeto poético femenino casi omnipresente en toda la poesía figueriana, fuera de las de Carmen Conde, no existen otras alusiones a otras intelectuales o creadoras, a excepción por supuesto de las relacionadas con el ámbito familiar.

- Blas de Otero (1916-1979): protagoniza un poema muy importante dentro de la evolución literaria de Ángela: “Epílogo a Blas de Otero”, trabajo que cierra *El grito inútil* (1952). Se trata de una extensa composición en la que la poeta recoge y alude a muchos de los temas sobre los que había polemizado con Otero tanto en su correspondencia como en sus encuentros personales. Otero era en aquel momento un poeta de gran influencia ya que un año antes había aparecido su libro *Redoble de conciencia*. Todavía no se había dado su posicionamiento político como afiliado al Partido Comunista de España. Las relaciones, sobre todo epistolares, entre ambos escritores han sido muy estudiadas, observándose influencias mutuas fundamentales.

- Gerardo Diego (Santander, 1886-Madrid, 1987): Ángela dedicó dos composiciones al escritor de la Generación del 27, uno de los pocos poetas que apoyó a los franquistas. En principio el dato puede resultar chocante dada las posiciones ideológicas de Ángela. Lo cierto es que Diego, más franquista por católico que por ideología política, desarrolló una importante labor cultural en el Madrid de la posguerra, con una tertulia en la que nuestra escritora participó en ocasiones. Otro elemento común entre ambos poetas es su interés por Soria, interés que en el caso del poeta santanderino se refleja en sus libros dedicados a esta provincia.⁹

- Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916-Madrid, 2000): es otro de los autores que marcaban la línea roja de la censura. De pasado republicano, desarrolló en la posguerra un teatro no exento de polémica, muy controlado por la censura y caracterizado por su realismo y sus preocupaciones sociales. Al protagonista de una de sus obras, Ignacio de *En la ardiente oscuridad* (1950), le dedica el poema del mismo título (1999: 322-325). Ignacio, ciego de nacimiento, simboliza el inconformismo frente a las limitaciones impuestas por la naturaleza, es el hombre que se niega a ser una oveja más en el rebaño y que terminará pagándolo con la propia vida.

⁸ *Mujer sin Edén* (1947) es uno de los poemarios más conocidos de Carmen Conde.

⁹ Se trata de *Soria: galería de estampas y efusiones, 1923, Soria (1922-1946)*, aparecido en 1948, y *Soria sucedida* (1977).

- Rafael Figuera (1907-1987): sus ilustraciones complementan en *Soria pura* (1949) y es autor, además, de algunas de las portadas de los poemarios de Ángela. No conocemos la ideología del pintor bilbaíno, pero no debía de estar muy lejos de su hermana si se toma en consideración que fue él quien la acercó al grupo de intelectuales vascos que se reunían en su casa de Bilbao, en el chalet "Munitis". Posteriormente, marchó a París, lo que también indica una necesidad de alejamiento de la realidad de la época. En cualquier caso, es un primer guiño al arte, tan importante en la poesía de Ángela, marcada por la pintura y el cine.¹⁰

Faltaría por apuntar un nombre: José Alfonso de Gabriel (1928-1949), fallecido muy joven y a quien dedicó un poema que aparecería en *Vencida por el ángel*. No obstante, se trata de un poema diferente, "Piedad" (1999: 208-209), en el que el tema central es la madre "amputada sin remedio". Maternidad y muerte, constantes en su poesía.

Hasta aquí la relación que se puede observar antes de 1958. A través de estas se puede apreciar la influencia en la escritora del panorama literario menos conformista, los límites que la censura podía aceptar. Lo cierto es que no llama la atención ninguno de ellos en cuanto a que, en general, se corresponden con los planteamientos políticos y sociales de la propia Ángela, a excepción en cierto modo de Gerardo Diego, una figura que rompe los estereotipos. A este respecto hay que señalar que, como se ha mencionado, la escritora, por su edad, hubiera debido ser incorporada a la llamada Generación de 27, como es el caso de Gerardo Diego, pero lo tardío de su incorporación al mundo literario y las claves que definen su escritura han llevado a ubicarla en la Generación de Posguerra. Esta realidad se aprecia también en su red de relaciones.

Quizás más que los mencionados llaman la atención los que no aparecen. No están, por ejemplo, ni Miguel Hernández (1910-1942) ni Federico García Lorca (1898-1936), dos íconos del antifranquismo, víctimas ambos de los golpistas. Y no están porque probablemente la censura no hubiese permitido su presencia. De hecho, aunque no podamos demostrar que Ángela tuviese especial interés por Lorca¹¹, sí sabemos que se entusiasmó por Miguel Hernández y que ayudó a difundir de manera clandestina su poesía.¹² Tampoco están amigos tan cercanos como Gabriel Celaya, Leopoldo de Luis, Amparo Gastón o Max Aub. Con los cuatro mantuvo una intensa correspondencia, una amistad que superaba lo

¹⁰ Otro hermano de Ángela, Diego, dibujó la portada de *Mujer de Barro* (1948), pero no pasa de ser una colaboración puntual y anecdótica ya que éste no se dedicó al arte sino a la cirugía.

¹¹ Emilio Ríos recoge el testimonio Antonia Macías Salgado, que fue alumna de Ángela de 1934 a 1936, quien recordaba que la poeta recitaba poemas en clase y que, en una ocasión, recitó el lorquiano "El lagarto está llorando" (Ríos: 35). Aunque es sólo una anécdota, muestra un temprano interés por el poeta granadino.

¹² La poesía de Miguel Hernández (1910-1942), radical defensor de la República y muerto en una cárcel franquista, fue duramente perseguida por el franquismo hasta el punto de que no pudo ser reeditada hasta los años cincuenta y bajo una estricta censura. Algunos de sus poemas no se pudieron editar hasta después de la muerte del dictador, en 1975.

literario. De hecho, Max Aub sería el artífice de que *Belleza cruel* pudiese publicarse en México. Tampoco estaba Jorge Semprún quien, bajo la identidad de Jacques Grador, se había introducido clandestinamente en España y que a lo largo de 1954 había tratado de crear un frente cultural del PCE en el interior en el que deseaba incorporar a Ángela. Son muchos los nombres que no figuran y esas ausencias nos hablan, sin duda, de autocensura, un término muy incómodo para cualquier creador, también para Ángela.

Finalmente hay que aludir a otra aparente gran ausencia, que no lo es tal. Se trata del poeta Juan Ramón Jiménez, reconocible en los versos de Ángela mucho más que Antonio Machado. El poeta de Moguer es una referencia constante para la escritora que, sin embargo, no aparecerá en su poesía de manera expresa, más allá del nombre de su hijo, Juan Ramón. No es una coincidencia, como lo muestra el hecho de que uno de los primeros avales que buscó la escritora con sus dos primeros poemarios fue el de JRJ o la presencia de la escritora durante los actos del retorno a España de los restos del poeta andaluz. No es exagerado afirmar que su poesía está más cerca de la estética juanramoniana que de la machadiana.

2.3.2 Desde *Belleza cruel* (1958)

Ya en el mismo libro, publicado sin censura en México, se aprecian importantes cambios en los contenidos de la poesía de Ángela, más directa en sus críticas a la dictadura, aunque sin señalar, en general, el régimen de un país en concreto. La justificación de este cambio no estuvo tanto en la situación política como en la evolución personal de la escritora. Asimismo, durante su estancia en París, en 1957, había podido contactar con los exiliados y, muy especialmente, con Pablo Neruda quien le hizo entrega de la conocida "Carta a los poetas españoles" (1999: 300-302), escrito que no pudo ser publicado hasta 1973, si bien circuló de manera clandestina. Políticamente, por otra parte, la censura seguía siendo muy activa; en esta cuestión se considera que hubo una cierta liberalización a partir de la Ley de Prensa de Fraga, promulgada en 1966. Lo cierto es que Ángela era ya una personalidad referencial no solo en el campo de la lírica sino también en el activismo político-cultural, difusora de ideas y escritos, colaboradora de personas y activistas antifranquistas, y ya había sido incluida, por ejemplo, en una conocida lista de opositores al régimen que, al parecer, hizo circular el *Opus Dei*.

En el campo de las referencias y dedicatorias poéticas, continuarán presentes Carmen Conde y Blas de Otero, más definidos si cabe en sus posicionamientos, pero aparecen también nombres hasta entonces proscritos, sobre todo en forma de poemas más circunstanciales, publicados en revistas, no tanto en las dos últimas obras de su producción para el público adulto. Estos son:

-León Felipe (1884-1968): el gran patriarca del exilio republicano en México prologó la primera edición de *Belleza cruel* en nombre de la

Asociación de Escritores Antifranquistas. Aquel prólogo que pudo haber sido una auténtica losa política para Ángela, no lo fue tanto gracias a la descarada manipulación que el régimen hizo del mismo. Tergiversando sus términos y suprimiendo cualquier referencia contextual, los franquistas presentaron el prólogo como si de una retractación política se tratase. “Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme” escribía el poeta zamorano y ese fue el sentido que le quisieron dar. La prensa del movimiento (Arriba, ABC) y los escritores proclives (José María Pemán) utilizaron y tergiversaron la carta sin ningún recato ni vergüenza, obviando en todo momento dónde se había publicado. Por otra parte, Camilo José Cela había pedido la colaboración de León Felipe para la revista *Papeles de Son Armadans*, lo que de alguna manera favorecía su paulatina presencia en las letras censuradas de la España de los sesenta, “la noespaña que es España” (1999: 325). León Felipe aparecerá en algunos poemas de Ángela como es “A León Felipe, ya del otro lado” con motivo de su fallecimiento (1999: 296-298).

Ya en la década de los sesenta la bilbaína incluirá otros grandes nombres en su poesía. Es el caso de Rafael Alberti a quien, en 1962, dedica su “Carta de cumpleaños a Rafael Alberti” (1999: 325-326). El poeta andaluz fue otro de los intelectuales demonizados por el franquismo, tanto por su influencia intelectual como por su conocida militancia comunista. En este poema encontramos un buen ejemplo de lo que implicaba la autocensura y la necesidad de escribir entre líneas:

Somos quienes somos: pocos e infinitos;
nosotros y vosotros; de este lado
del mar y al otro lado; y bajo tierra
(Miguel, Jesús, Antonio, Blas, Gabino,
Ángel, Gabriel, José Agustín...) y todos
tenemos una edad: veintitrés años
trepados con tesón, a puro empeño;
lanzando los poemas como balas.
(Figuera 1999: 326)

No resulta difícil poner apellido a todos estos nombres entre los que, de nuevo, no aparece ninguna mujer. Es más llamativo si cabe la edad que todos ellos tienen de manera simbólica, veintitrés años, los mismos que habían transcurrido desde el final de la guerra civil.

- Vicente Aleixandre (1898-194): Ángela conoció de cerca a este poeta del 27 en su tertulia madrileña. Aleixandre, de quien se dice no pudo exiliarse por su mala salud, mantuvo siempre distancias con respecto al franquismo a la vez que mantenía una intensa correspondencia con el mundo intelectual del exilio, ejerciendo una suerte de magisterio entre los poetas más jóvenes. Su caso es uno más del llamado exilio interior o insilio. Ángela le dedicó un poema de homenaje, “Río-Vicente” (1999: 319), en el que aludía al carácter abierto de su casa, a su actitud de cooperación con todos los poetas.

- Carlos Álvarez (Jerez, 1933): es 1964 cuando Ángela homenajea al entonces joven escritor asturiano-andaluz y le elogia por haber “publicado un libro sin censura en Dinamarca” (1999: 332-333). Se trata de un poema circunstancial, apoyando a un joven valor literario que se ha visto obligado a superar los estrechos márgenes de la censura. No será el único gesto en este sentido; a modo de ejemplo podemos citar el prólogo al libro de cuentos de Elena Ballesteros *Gotas* (Madrid, 1960), o su colaboración en todo tipo de iniciativas, incluso tan modestas como la revista *Nos queda la palabra* que le dedicó su número seis, en 1977.

En la misma línea se puede entender su apoyo a dos artistas consagrados internacionalmente pero desconocidos en su país de origen como fueron el pintor Francisco Mateos (1894-1976), con un poema publicado en 1962, texto que finaliza con el conocido verso “siempre seremos jóvenes y altivos” (González de Langarika y Zabala Aguirre 2012: 194)¹³ y los dedicados al dibujante y escultor anarquista Baltasar Lobo (1910-1993), poemas sin fecha,¹⁴ uno de los cuales se puede situar en 1959 por los versos “estabas a veinte años /, a veinte odios, a veinte dolores de distancia” (1999: 333)¹⁵; en las dos composiciones la escritora alaba sus obras en torno a la *maternidad*, una temática habitual en el escultor zamorano. Hay que señalar que tanto estos dos artistas como el mencionado Carlos Álvarez tienen en común un pasado traumático durante la guerra civil española en la que fueron asesinados o muertos sus respectivos padres, y largas estancias en el extranjero como exiliados o autoexiliados.

El escultor Baltasar Lobo era un artista reconocido a nivel internacional pero que no había podido dar a conocer en España su obra por la censura. Recogidos en las *Obras Completas*, pero sin indicación de fecha, Ángela le dedica las composiciones “No es una despedida” y “A Baltasar Lobo después de haber visto su maternidad”. En ambos, como casi siempre en la poesía contestataria de la época, hay que leer más allá de lo que afirma en apariencia, y pronto podemos comprobar que se trata de una loa al artista exiliado, quien también cumple veinte años, “estabas a veinte años, a veinte odios, a veinte dolores de distancia” (1999: 333).¹⁶ En el niño reproducido en la escultura Ángela quiere ver “en su menudo rostro, sin rasgos ni recuerdos / soñamos y leemos la nueva faz de España” (1999: 334).

Quedan otros autores por citar, aunque son referencias más limitadas. Por ejemplo, Gabriel Celaya será protagonista de algunos poemas

¹³ La afirmación de vitalidad del verso alcanza todo su sentido si tenemos en cuenta que en 1961 Mateos tenía ya 66 años.

¹⁴ “No es una despedida” (1999: 320-321) y “A Baltasar Lobo después de haber visto su maternidad” (1999: 333-334).

¹⁵ Probablemente coincidan en el tiempo con la retrospectiva que el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid dedicó al escultor, primer contacto en muchos años con el público español.

¹⁶ Como ya se ha indicado más arriba esos 20 años cumplidos son los que van desde el fin de la guerra civil.

personales, recogidos en su correspondencia,¹⁷ que no verán la luz hasta el fallecimiento de Ángela. Aparecerá Miguel Hernández, una de las grandes referencias de la autora, pero antes deberá morir el dictador.¹⁸ Hay referencias también a Miguel de Unamuno, incluso un poema escrito en 1964, que ha permanecido casi inédito hasta hace poco tiempo,¹⁹ pero el bilbaíno era un autor que no molestaba demasiado al régimen, pese a su tardío arrepentimiento por haber apoyado el golpe militar. Quizás se hubiese entendido mejor la presencia de Unamuno en los poemas más metafísicos de Ángela, pero no es así y no sería por desconocimiento de su obra. Otro autor mencionado es el poeta manchego Eladio Cabañero (1930-2000), de familia represaliada en la guerra civil, a quien la escritora conoció en la Biblioteca Nacional de España, lugar donde trabajaron ambos.²⁰

Para finalizar este recorrido puede ser interesante recoger la dedicatoria colectiva del poema "Romance de Puebloespaña", de 1962, donde leemos: "A los huelguistas de mayo, 1962" (1999: 327). Dicha movilización fue un auténtico hito en la lucha antifranquista. Al respecto, un año más tarde, en septiembre de 1963, se daba a la luz pública una extensa carta colectiva en la que se denunciaba la dura represión y las torturas ejercidas contra los mineros asturianos durante el mencionado conflicto. Entre las personas firmantes, no podía ser menos, Ángela Figuera.

3. Algunas ideas finales

Y hasta aquí este repaso por el conjunto de referencias y dedicatorias que recorren la poesía de Ángela. Por supuesto no se han recogido todas ellas, pero sí las más destacadas. A partir de estos datos se pueden desarrollar diversas reflexiones. La primera, sin duda, la de que *Belleza cruel* marca un cambio de actitud en la escritura hacia posiciones abiertamente más comprometidas, lo que le lleva a mencionar nombres y obras que están en el mismo límite de lo que permitía la censura. Pero al hilo de esta idea, otra surge de inmediato: ¿por qué tanto silencio en torno a otros autores tan cercanos o con quienes se identificaba abiertamente? La respuesta, en parte, se llama autocensura, un término denostado no solo por Ángela sino por muchos escritores comprometidos²¹, y que sin embargo ejerció una

¹⁷ "Para Celaya el día de su santo" (en González de Langarika y Zabala Aguirre 2012: 192).

¹⁸ "A Miguel Hernández muchos años después" (en Figuera 1999: 335) y "Miguel Hernández" (en González de Langarika y Zabala Aguirre 2012: 193).

¹⁹ Publicado en González de Langarika y Zabala Aguirre (2012: 195-196).

²⁰ Ángela inició su trabajo en esta institución en 1952, participando sobre todo en la iniciativa del Bibliobús, un autocar-biblioteca que recorría los barrios de la periferia madrileña. Este servicio no era del agrado de los directivos de la Biblioteca que, finalmente, optaron por suprimirlo.

²¹ Muchos de los intelectuales citados o eran miembros del Partido Comunista o simpatizaban con él. El dato puede dar información sobre la ideología política de Ángela, pero menos de lo que pudiera parecer, ya que este partido era el más organizado a nivel cultural en el Madrid de la época. Lo cierto es que Ángela no militó en este partido ni se declaró abiertamente simpatizante del mismo.

presión tremenda sobre todos ellos. La escritora dedicó al tema numerosos comentarios epistolares. Veamos alguno de ellos. En carta a Blas de Otero, en diciembre de 1949: “No sé si le dije que a mi Mujer de barro me la mutilaban en su primera parte casi íntegra. ¡Qué inefable pudor! [...] una buena influencia aplicada a tiempo, dejó salir mi libro íntegro. Íntegro: si no, no lo publico.” (En González de Langarika y Zabala Aguirre 2012: 63).

Lo cierto es que Ángela se plantea la poesía como instrumento de cambio:

Mis poemas son mi voz y mis armas de lucha y la expresión de mis sentimientos de solidaridad, y hasta pueden ser la expresión de los otros que son mudos en el sentido público o literario, para comunicarse.²²

Y para ello debe de afianzarse en la realidad del momento, algo que había hecho desde el principio de su lírica, aunque en diferentes entornos, el mundo familiar de sus primeros poemarios, la posterior crisis existencial. Sin embargo, la realidad que muestra su poesía dista mucho de ser completa, o incluso esquemática. Si planteásemos su poesía como una plantilla transparente y la colocásemos sobre su biografía, serían muchos los campos en sombra o apenas intuidos. Su poesía está lastrada por la censura y la constatación de la autocensura que se ve obligada a aplicar a su obra. Son silencios tan elocuentes como la misma denuncia escrita de sus versos. Lo que no dice, los nombres que se ve obligada a suprimir, los datos de la realidad político-social que no nos pueden hacer llegar a través de su verso, o simplemente el miedo que traslucen estas ausencias nos describen muy bien la realidad a la que se enfrentaban estos hombres y mujeres contrarios al franquismo.

Por otra parte, aunque la mayor parte de las referencias señaladas hacen alusión a la literatura, la presencia de la pintura, la escultura y el dibujo no son en absoluto desdeñables. Al margen de la importancia que lo visual tiene en el conjunto de su poesía, desde el comienzo tenemos la figura de Rafael Figuera presente en la labor editorial de Ángela. También Diego Figuera, pero de manera casi anecdótica. Después de 1958 nombres como Baltasar Lobo o Francisco Mateos refuerzan esta apuesta por lo visual, tan presente en la obra de la bilbaína, estableciendo un interesante diálogo entre arte y poesía. En estos poemas la escritora define un tipo de arte con el que se identifica, unas obras que, por supuesto, tampoco se alejan de sus planteamientos poéticos. Rafael Figuera, así, se centraba en una interpretación impresionista de la realidad, pintando a hombres y mujeres humildes, personas faenando en la naturaleza. En el caso de Baltasar Lobo baste decir que su temática fundamental es la maternidad y el cuerpo femenino, con lo que la conexión con Ángela es inmediata. En Francisco Mateos, finalmente, observamos la descripción de la marginalidad

²² Carta a Max Aub, el 23 de septiembre de 1957.

madrileña y urbana, en general, cuando no se trata de una abierta crítica social, mayoritariamente desde un punto de vista exagerado, esperpéntico. De alguna manera, estos elementos comunes de la poesía de Ángela con respecto a otros poetas y artistas, como el pasado republicano, el sufrimiento durante la guerra, la oposición al franquismo, la maternidad, etc., nos puede inducir otra idea: cuando Ángela Figuera referencia a otros autores, muchas veces, se está autorreferenciando, está confirmando sus propuestas e ideas en la obra de otros artistas, en una especie de confirmación personal. Su propuesta no es sólo suya sino un movimiento colectivo o, al menos, referencia de un colectivo de personas en una misma dirección que busca dar voz a un pueblo marginado de esas expresiones. Sólo en ese sentido podríamos hablar de poesía social en la escritora ya que a la vez es muy consciente de las limitaciones que el instrumento poético posee para cambiar el mundo.

En conjunto, este somero análisis refleja algunas de las redes de conocimiento y colaboración que fue construyendo Ángela a lo largo de su vida, al tiempo que nos proporciona pistas sobre la interpretación de su poesía y sus sólidos conocimientos intelectuales. A pesar de la persecución política y cultural la escritora logró estar conectada con su realidad en el tiempo que le tocó vivir, la cultura, el arte y la política contemporáneas, bases sobre las que construyó una recia y profunda poesía que todavía hoy emociona y comunica.

* **José Ramón Zabala Aguirre** (Donostia-San Sebastián, 1958) es Licenciado en Filología Hispánica y Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Deusto. Ha colaborado en numerosos medios de comunicación del País Vasco, entre ellos la revista de poesía *Zurgai. Poetas por su pueblo*, y desde el año 2000 es secretario de la Asociación Hamaika Bide, centrada en los estudios de la cultura de los exilios vascos. Es autor de dos libros sobre Ángela Figuera (*Ángela Figuera: Una poesía en la encrucijada* (1994)) y, en colaboración con Pablo González de Langarika, *Ángela Figuera Aymerich. Poesía entre la sombra y el barro* (2012), y coordinador de otros cuatro sobre temas relacionados con el exilio republicano (*Eugenio Imaz, asedio a un filósofo* (2002), *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936* (2005), *Científicos y científicas en el exilio de 1936-1939. Zientzialariak 1936-1939ko erbestealdian* (2019) y *Los mitos del exilio. Erbestearen mitoak* (2023).

Bibliografía

- Figuera Aymerich, Ángela (1999) [1986]. *Obras Completas*. Madrid: Poesía Hiperión.
- González de Langarika, Pablo (coord.) (1979). *Recordando a Ángela Figuera*. Bilbao: Zurgai, revista monográfico especial.
- González de Langarika, Pablo (dir.) (2009). *Con Ángela Figuera*. Bilbao: Zurgai, revista, número monográfico.

- Gonzalez de Langarika, Pablo y Zabala Aguirre, José Ramón (2012). *Angela Figuera Aymerich. Poesía entre la sombra y el barro*. Bilbao: Colección Bilbaínos recuperados, Fundación Bilbao 700.
- Ríos, Emilio (2005). "Tres prospecciones en la obravida de Ángela Figuera". *Letras de Deusto*, 106, 35. 33-77.
- Zabala Aguirre, José Ramón (1994). *Angela Figuera: Una poesía en la encrucijada*. Donostia-San Sebastián: Cuadernos Universitarios Mundaiz, Universidad de Deusto.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons