

N.º 21
RES.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

LA POESIA DE ANGELA FIGUERA



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A
MARIA ISABEL DE LAS MERCEDES RULL VALDIVIA

MEXICO

1993.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

S i g l a s

MB	MUJER DE BARRO
SP	SORIA PURA
EGI	EL GRITO INUTIL
VV	VISPERA DE LA VIDA
LDD	LOS DIAS DUROS
BC	BELLEZA CRUEL
TT	TOCO LA TIERRA
CTNL	CUENTOS TONTOS PARA NIÑOS LISTOS
CTA	CANCIONES PARA TODO EL AÑO
OC	OBRAS COMPLETAS

La paginación de las citas específicas a la obra de Angela Figuera Aymerich corresponde, en todos los casos, a la 1a. edición de las Obras Completas, publicadas por Hiperión, Madrid, 1986.

I N D I C E

	<u>Página</u>
INTRODUCCION	1
1. LA POESIA ESPAÑOLA DE LA POSGUERRA	
1.1 Tendencias	6
1.2 Circunstancias histórico-sociales	9
1.3 Poesía social	10
2. VIDA Y OBRA DE ANGELA FIGUERA	
2.1 Primeros años	17
2.2 Matrimonio	18
2.3 Guerra civil y maternidad	19
2.4 Primeros libros	20
2.5 Conciencia de la injusticia	23
2.6 Consolidación de la temática social y madurez poética	24
3. INTIMISMO Y PAISAJE	
3.1 "El amor me floreció el regazo"	30
3.2 Imágenes, paralelismos y fuentes	32
3.3 Erotismo y maternidad	45
3.4 Los poemas que cierran el círculo	54
4. TOMA DE CONCIENCIA	
4.1 Responsabilidad social del escritor	60
4.2 "Ya no puedo estar, como solía"	62

Página

5. MADUREZ POETICA	
5.1 "Pero yo sigo con lo mío"	84
5.2 "Sólo ante el hombre me comprendo y mido"	87
5.3 "Porque eres bella España y te me mueres"	97
5.4 "Punto final hermano, y Dios te ayude"	117
CONCLUSIONES	128
BIBLIOGRAFIA	134

INTRODUCCION

En abril de 1984, tiempo de esperanza para España ante una incipiente democracia, muere una poeta a la que no se le ha hecho el reconocimiento que su obra merece: Angela Figuera, mujer vasca de recio sentir y tierna expresión. Mujer que supo conjugar como ninguna otra sus dos oficios. El de madre y escritora para, desde una perspectiva muy específica, dar testimonio de la situación y sufrimiento de su pueblo.

Por esta razón, la de su afortunada conjunción, su obra me ha parecido interesante como sujeto de análisis para mi tesis profesional. Muchos son los críticos relevantes que sostienen la neutralidad de la poesía, independientemente de que ésta sea escrita por un hombre o por una mujer, y que tal circunstancia no debe ser determinante ni en su fondo ni en su forma. En lo de la forma estoy de acuerdo, pero en lo referente al fondo y, respetando mucho todo tipo de opiniones, disfiero rotundamente, ya que toda obra literaria y en particular la poesía, es el reflejo íntimo del autor, la continuación de su sentir, y las características y esencia del alma femenina, distan mucho de las del hombre. No me

estoy refiriendo con esto a la poesía de corte feminista, que desde luego persigue otros intereses, sino a la obra de esas mujeres poetas que abordando los mismos temas que el hombre, les confieren el tratamiento propio de su temperamento y sexo, sin caer en la sensiblería característica de una falta de valores auténticos.

Aunque de mayor edad, la obra de Angela Figuera debe enmarcarse dentro de esa corriente de poetas "desarraigados", como Blas de Otero y Gabriel Celaya, en los que su máxima urgencia fue poner de manifiesto la situación de su entorno, bajo premisas de autenticidad plena. Sin embargo, Angela no es una poeta más de corte social o de denuncia, como se quiera llamar: es algo más. Es una mujer que alza su voz en las condiciones más adversas, soslayando todos los obstáculos políticos, económicos y sociales e, incluso, su propia condición de mujer (no demasiado reivindicada en ese momento), e intenta hacerse oír por quienes están dispuestos a escuchar dentro y fuera de la Península.

La tesis sostenida es clara y al mismo tiempo sencilla desde mi punto de vista de mujer: la continuidad del sello inalienable que, por su condición de madre, le imprime a toda su poesía. Su obra, como característica dominante, y muchas veces en el trasfondo del texto, rezuma amor maternal e instinto de protección, además de frescura y sencillez desde su dualidad madre-poeta.

Pocos son los momentos en los que la poesía de Angela Figuera se torna agresiva o pesimista; es, eso sí, una poesía valiente, sobre todo si se toma en cuenta que la mayor parte de su obra fue publicada en la España de la Dictadura, con toda la censura que eso implicaba. Poesía valiente desde luego, pero siempre impregnada de ese amor neces

rio para dar consuelo a quien más lo necesita. Obra en general positiva y esperanzadora, aunque en algunos momentos con ribetes de desolación que, aun sin grandes demostraciones de flexibilidad respecto a la forma, mantiene la atención del lector, no sólo por su fondo, sino también por la musicalidad que la caracteriza.

Al repasar su obra completa editada, tres son las etapas fundamentales que resaltan a lo largo de su poesía, manteniendo una línea ascendente que coincide con su evolución como ser humano. En la primera, Angela da rienda a sus emociones más íntimas y, ayudada de símbolos reiterativos, expresa sus sentimientos incipientes de mujer-madre y amante; producto de este momento son Mujer de Barro y Soria Pura.

La segunda etapa, representada por sus cuatro siguientes libros: Vencida por el Angel, Vispera de la Vida, El grito inútil y Los días duros corresponde a la toma de conciencia ante los acontecimientos vividos y la necesidad de expresarlos. Es ésta una poesía desgarrada, denunciadora, en que las palabras y los temas se agolpan porque no quiere ni puede dejar nada por decir.

La última parte de su obra, representada por Belleza Cruel y Toco la Tierra, es algo mucho más profundo y concreto. No quiere esto decir que su anterior producción fuera superficial o difusa; lo que ocurre es que en esta etapa, que coincide con su madurez humana y poética, se concretan y clarifican los temas recurrentes en su obra, aplicados a un momento específico, y se ordenan con una gran plenitud formal; el resultado son los dos formidables libros citados, que no son sino una compilación de todo su sentir.

Más adelante, ya en la vejez, y después de casi dos décadas de no publicar, retomará la pluma y continuará escribiendo, pero esta vez para los niños, en especial para sus nietos. Ella misma comenta en alguna entrevista que no tiene caso repetir lo ya dicho: las cosas en su momento, y en éste, lo más adecuado son los Cuentos tontos para niños listos.

Para llevar a cabo el análisis de sus versos, he tratado en toda ocasión de intuir cuál era el estado de ánimo en el momento de escribirlos, cuáles eran los acontecimientos que la envolvían y las repercusiones que en ella pudieron tener y, desde luego, cuál era su concepción de la poesía. Me fue de gran utilidad la lectura de sus Poéticas, que aparecen en Poesía Amorosa. Antología (1939-1964), de Jacinto López Gorgé, editada por Alfaguara en 1967 y en el libro Poesía Social. Antología, de Leopoldo de Luis, publicado en Ediciones Júcar en 1962 y, sobre todo, el conocimiento de una correspondencia aparecida en la revista Zurgai entre ella y otros poetas y críticos contemporáneos como Blas de Otero y Rafael Bosch.

También acudí a estudios, ensayos y artículos relativos a la poesía de esa época, llevados a cabo por Max Aub, Manuel Mantero, Ricardo Gullón, Leopoldo de Luis, José Luis Cano, Julián Marcos y José Ma. Castellet, entre otros. De esta manera pude darme cuante de las características prevalecientes del momento, sobre todo en lo relativo a la llamada "poesía social", verificando estos rasgos en Angela Figuera, pero desde luego constatando también un aspecto esencial y propio en su poesía: el amor maternal que con figura su obra de manera determinante.

Aunque el análisis formal no es el objeto especí

fico de estudio, he creído necesario contemplarlo, aunque de una manera general, ya que las formas utilizadas por nuetra poeta van estrechamente ligadas a su concepción temática.

La razón por la cual aparecen transcritos, de manera relativamente extensa, gran parte de los poemas analizados, se debe al deseo de dar a conocer, en lo posible, las distintas facetas de la obra de Angela Figuera ya que, por el reducido número de ejemplares impresos, tanto de sus libros en forma aislada, como de sus Obras Completas, se dificulta la adquisición de sus poemas por parte del lector interesado.

Este trabajo, modesto pero lleno de cariño, implica un homenaje a Angela Figuera, mujer a la que considero fundamental en la poesía española de posguerra, por asumir y llevar a cabo, con éxito, sus dos papeles fundamentales en la vida: ser mujer y poeta, sin menoscabo de ninguno de ellos.

Capítulo I

LA POESÍA ESPAÑOLA DE LA POSGUERRA

1.1 TENDENCIAS

Al término de la guerra civil española, el panorama del quehacer poético en la Península es desolador. Durante la contienda, mueren García Lorca, Unamuno y Machado. Toman el camino del exilio Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Alberti, Cernuda, Prados, Altolaguirre, Garfias, Guillén y muchos más; también lo reemprende León Felipe. Quedan en España, entre los poetas más conocidos, Miguel Hernández, preso, Aleixandre y Dámaso Alonso en posiciones no muy cómodas y Manuel Machado, Luis Rosales y Gerardo Diego. De la famosa antología de este último, cuya segunda edición data de 1934 y que incluye a treinta y un poetas, "cinco años más tarde solo quedaban vivos, en tierra española, cuatro. Los demás estaban enterrados o en el destierro" ¹.

¹ Aub, Max. La poesía española contemporánea. México: Imprenta Universitaria, 1954, p. 192.

León Felipe, "el español del éxodo y del llanto", la encarnación de "la España peregrina", al emprender de nuevo el camino del destierro afirmó que los poetas republicanos se llevaban la canción, lo que resultó cierto en un primer momento; sin embargo, antes de que transcurrieran muchos años, empezaron a oírse voces aisladas, palabras de dolor, esperanza y rabia, rompiendo el silencio.

En la posguerra inmediata, en España, fluyen diversas corrientes poéticas que, salvo diferencias de estilos, tonos y edades, pueden agruparse en dos tendencias generales: "poesía arraigada" y "poesía desarraigada", de acuerdo con la opinión de Dámaso Alonso, quien establece la diferencia atendiendo no tanto a la forma, sino al contenido y a la postura del escritor.²

La "poesía arraigada" es, según este autor, la de aquéllos que se expresan "con una luminosa y reglada creencia en la organización de la realidad"³, la mayoría de ellos agrupados en torno a la revista Garcilaso, fundada en 1943. Predominan en sus poemas formas clásicas puras, una visión del mundo ordenada y serena, un afán de claridad y perfección, un firme sentimiento religioso en la mayoría de ellos y una temática tradicional. A tales características responde la poesía de aquellos años de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Rafael Morales y José García Nieto entre otros.

La "poesía desarraigada", en contraposición, está lejos de toda armonía y serenidad. Ve al mundo como un caos y concibe a la poesía como "una frenética búsqueda de ordenación y de ancla"⁴. Es una poesía arrebatada, inmersa en

² Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Madrid:Ed. Gredos. 1958, p-366-380.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

la angustia. La religiosidad está muy presente en muchos de estos poetas, pero adopta un tono de desesperanza o de duda, o se manifiesta en imprecaciones a Dios sobre el misterio del dolor humano. Algunos poetas de esta corriente se agrupan también en una revista: Espadaña, fundada en 1944 por Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. En esta línea se incluyen, además de los citados y del propio Dámaso Alonso, entre otros a José Hidalgo, Ramón de Garciasol, Gabriel Celaya, Blas de Otero y Angela Figuera.

La distinción entre ambos grupos de poetas, si bien es evidencia de dos tendencias reales, no es absolutamente tajante, tanto por lo que se refiere a poemas específicos, como por lo que toca a la evolución personal de los autores, además de que surgen también en estos años poetas difícilmente clasificables en uno y otro grupo que, aunque presentan a veces acentos sociales, abordan una variada temática o siguen líneas muy personales.

En términos generales, la poesía denominada "arraigada" trata de centrarse en lo temporal y, aunque de calidad en algunos, manifiesta un cierto escapismo y resulta, respecto a su momento, inactual y falta de eco, ya que parte de ella retoma características de la denominada "poesía pura", tan defendida en su momento por Juan Ramón Jiménez, basada en la búsqueda del concepto de la palabra y del disfrute del intelecto. Poesía sin tiempo y sin espacio concreto, deshumanizada y, por tanto, carente de subjetividad.

La poesía "desarraigada", por su parte, ligada al padecer de muchos, fluye hacia la temporalidad; su angustia del primer momento tiene un evidente entronque con la línea existencialista y su preocupación por el hombre va derivando hacia una poesía en donde los problemas humanos se sitúan en

un marco social. Es evidente la herencia directa de los es
critores del noventa y ocho, sobre todo de Unamuno, y la no
table influencia de Antonio Machado. En esta dirección, sin
ser propiamente un guía del grupo, los nuevos poetas se ven
acompañados, en la década de los cincuenta, por una figura
de la generación del 27, Vicente Aleixandre, que en ese mo
mento da un giro profundo a su obra:

Las palabras no son feas o bonitas en la poesía.
Son verdaderas o falsas/.../La poesía es una profunda ver
dad comunicada/.../el resultado más feliz de la poesía no
es la belleza, es la emoción. ⁵

1.2 CIRCUNSTANCIAS HISTORICO-SOCIALES

No hay que olvidar que la Segunda Guerra Mundial
estalló a los pocos meses del fin de la contienda española.
El aislamiento que se dio en la Península, forzado por una
parte, y buscado por el nuevo régimen por la otra, posibi
litó que durante una serie de años el sector de los vence
dores, dispusiera de un poder absoluto y del control de to
dos los medios de información y comunicación de masas, así
como de escuelas, colegios y universidades. Se creó una bu
rocracia cultural que dispuso, por medio de una legislación
adecuada, del control de todas las publicaciones del país y
hasta de la posible importación de las extranjeras. La Ley
de Prensa e Imprenta de 1933 - una ley de guerra - estuvo vi
gente hasta 1966 y se basaba fundamentalmente en el ejerci
cio de la censura previa de todos los medios de expresión.

Los primeros años de la posguerra presentan a una

⁵ Aleixandre, Vicente. "Poesía, comunicación (1951)". Artículo incluido por Leopoldo de Luis en Vicente Aleixandre. Poesía y Prosa. Biografía. Barcelona: Ed. Bruguera, S.A. 1982, p. 390.

España en ruinas, rodeada de un mundo en conflicto, muda por el temor, rendida por el cansancio y sometida a una represión total. En el "Año de la Victoria" fueron fusilados, encarcelados y desterrados de sus lugares de origen hacia otros puntos de la Península, cientos de miles de españoles. Hay pocos puestos de trabajo, escasos recursos y carencia de lo más elemental; todo está racionado, incluso los pocos alimentos de los que se dispone. Es en esta época cuando en el penal de Alicante, próximo a morir de tuberculosis, Miguel Hernández inicia sus estremecedoras "Nanas de la cebolla"⁶, que aunque escritas en esos años no son publicadas hasta mucho después, con los versos:

En la cuna del hambre
mi niño estaba...

La anunciada reconstrucción por el régimen franquista en el poder es difícil, pese al tono optimista con que se intenta emprender. La ayuda internacional no llega, con las potencias del Eje inmersas en la guerra y con la oposición del resto de los países del mundo al propio régimen.

Hacia el final de la guerra mundial (1939-1945), previendo Franco la derrota de sus simpatizantes, y ante la necesidad de entrar en contacto con las democracias victoriosas, entre otras medidas de diversa índole, opta por permitir manifestarse a un sector de la oposición por donde menor daño imaginaba que podía hacer: tertulias, libros de versos y revistas literarias de muy reducidos tirajes.

1.3 POESIA SOCIAL

Aparece en 1944 un libro fundamental y de influen

⁶ Hernández, Miguel. *Obras Completas*. Buenos Aires: Ed. Losada, S.A., 1960, p. 418.

cia determinante en la orientación de la futura poesía española: Hijos de la Ira, de Dámaso Alonso, en donde ante la terrible sacudida de la guerra española, el autor modifica su concepción de la poesía liberando su propia expresividad, utilizando un lenguaje directo e incluso áspero y marcando el inicio de una poesía humana referida a su tiempo y a su entorno.

Hijos de la ira es un libro en el que la poesía se aparta de los cauces clásicos de la época y se rehumaniza: el lenguaje es coloquial, cotidiano; revaloriza la problemática del hombre contemporáneo en su reflejo espiritual y constituye un revulsivo de capital influencia en la temática de poetas más jóvenes que exploran caminos nuevos en la poesía de esos años.

En el mismo 1944, Aleixandre publica Sombra del Paraíso, también de gran significación e influencia, si bien no es inmediata; en movimientos posteriores es cuando la presencia del hombre, prácticamente ausente de su obra anterior, se empieza a significar, todavía de un modo simbólico, pero con rasgos de lo que Dámaso Alonso calificó como emoción directamente humana .⁷

Entre 1944 y 1950 empiezan a aparecer las primeras manifestaciones generacionales de una conciencia poética más o menos paralela en su carácter testimonial en diversos autores, entre los que destacan Gabriel Celaya (Rafael Múgica), Victoriano Crémer, Eugenio de Nora y José Hierro, entre otros. Celaya sostiene que la poesía es "un instrumento para transformar el mundo"; Crémer dice que "para escribir poesía, hay que abrir bien los ojos"; Hierro afir

⁷ Alonso, Dámaso. "Contestación al discurso de recepción en la Real Academia Española de la Lengua de Vicente Aleixandre", Madrid, 1950, citado por José Ma. Castellet en la Introducción a Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964). Barcelona: Ed. Seix Barral, S.A., 1966, p. 79.

ma que "el poeta es obra y artífice de su tiempo"; y Nora manifiesta que "toda poesía es humana, y social por consiguiente".⁸

En 1950, con dos libros de poemas publicados, ambos de carácter intimista y con casi cincuenta años de edad, a raíz de la lectura de *Las cosas como son* de Celaya, los versos de Angela Figuera se abren al mundo y salen a los caminos y a las calles en un rabioso testimonio de solidaridad humana, del que da fe toda su obra posterior, alcanzando sus máximas cimas con *Belleza Cruel*, publicada en México en 1958.

Esta toma de conciencia se da, asimismo, en otro gran poeta, también bilbaino como Angela Figuera y Celaya: Blas de Otero, con *Angel Fieramente humano* (Madrid, 1950), *Redoble de conciencia* (Barcelona, 1951) y, sobre todo, *Pido la paz y la palabra* (Santander, 1955), donde el tema principal es el hombre, no como individuo aislado, sino como parte de una colectividad inserta en una situación histórica determinada; naturalmente, los poemas se refieren a esa época y a España. Otero se dirige a "la inmensa mayoría", en contraposición a la selecta minoría Juanramoniana. No podía ser de otra manera; la lírica de Juan Ramón Jiménez, la "aproximación a lo absoluto por medio de símbolos", no puge encontrar eco en estos poetas, necesariamente más identificados con la revaloración del contenido del lenguaje y del sentimiento preconizado por Machado en la evolución que experimentan todos ellos al pasar del "yo", al "nosotros".

A lo largo de la década de los cincuenta, la vi

⁸ Todos los juicios aparecen en: *Antología Consultada de la Joven Poesía Española*. de Francisco Ribes, Valencia, 1952, citada por José Ma. Castellet en la Introducción a *Un cuarto de siglo de poesía española*. Op. Cit. p. 89-92.

da cultural española adquiere una cierta fluidez que coincide con una incipiente expansión económica. En este período surgen nuevos poetas con algún paralelismo en su evolución y una cierta conciencia poética común que encuentran en la obra de Machado y en sus ideas filosóficas, un eco a la problemática del mundo en que viven. Los poetas de esta generación, en un esfuerzo de toma de conciencia histórica, plenamente comprometidos con su época, tienden hacia una poesía realista, caracterizada por la sencillez expresiva y el vínculo de su obra con su vida cotidiana y su responsabilidad social. "Poesía social" se le ha llamado, muchas veces peyorativamente, y si bien es cierto que en algunos casos se derivó hacia la exaltación revolucionaria o, incluso, lo panfletario, en otros muchos, la temática social no solamente no implicó un demérito en el quehacer literario ni en el rigor formal, sino que llevó a obras de honda y auténtica emoción solidaria y a un cuestionamiento sobre la propia posición de la poesía. Una situación característica de mucha de la obra poética de esta época es que, como consecuencia de la temática de compromiso, de da -en términos de Celaya- una cierta "razón narrativa"⁹ en la manifestación de experiencias de tipo personal o autobiográfico, en el intento de comprender el sentido de una guerra civil en la que ellos participaron únicamente como testigos mudos y en la voluntad de transformación de la realidad circundante. En este contexto, es evidente que existe un paralelismo en el esfuerzo de toma de conciencia entre los poetas denominados sociales, novelistas como Juan Goytisolo o Luis Martín Santos, dramaturgos como Alfonso Sastre o Antonio Buero Vallejo y cineastas como Berlanga o Bardem.

⁹ Celaya, Gabriel. "Doce años después". Acento, número 3. Enero de 1959, citado por José Ma. Castellet en Introducción a Un cuarto de siglo de poesía española. Op. cit. p. 82.

Mucho se ha hablado de poetas sociales y de poesía social. Muchas son también las confusiones entre tipos de poesía que, por abordar temas parecidos, o ser concomitantes en tono, postura o asunto tratado, son calificadas de sociales cuando en realidad no lo son.

La postura contraria también se da. Hay quien afirma que no hay tal poesía social, sino sólo temas que reflejan la situación de manera subjetiva, lo que de algún modo no es privativo de esta época, pues ha venido dándose a lo largo de toda la producción literaria. Desde luego esto último es cierto, pero no lo es menos el hecho de la aparición en España de un grupo de poetas de posguerra que aportan una serie de matices específicos de preocupación y solidaridad que configuran de manera inequívoca su obra: la poesía social.

Leopoldo de Luis, poeta y crítico estudioso del tema y por tanto conocedor fidedigno del mismo, distingue perfectamente entre las diferentes poesías, que teniendo puntos de contacto claros y escribiéndose en la misma época, persiguen fines distintos y por lo tanto pueden recibir nombres diferentes. Según el criterio de este autor, y yo estoy totalmente de acuerdo con él, hay que hacer distinción entre "poesía civil", "poesía política" y "poesía social"¹⁰. Las tres tienen similitudes, puntos de contacto, pero el fin no es el mismo.

Sí es cierto que en las tres se parte de un realismo histórico, que da lugar a una narración de hechos, pero mientras la "civil" exalta valores no siempre coincidentes

¹⁰ Luis, Leopoldo de. *Poesía Social. Antología*. 3a. edic. Barcelona: Ed. Júcar. 1981. (Col. Los Poetas, No. 39-40). p. 14-20.

con el momento histórico y la "política" adopta una postura partidista y a veces panfletaria, la "social" es algo más de verdad: se funde con la situación real del momento histórico. Para utilizar palabras del propio de Luis, diremos que "el poeta social es una voz que clama, una conciencia puesta en pie".¹¹

El poeta social en ningún momento trata de ser fiel a ningún partido político, sólo a su conciencia: por eso, tan poeta social puede ser alguien que profese el cristianismo, como alguien afiliado al partido comunista; el único requisito a cumplir será el deseo de denunciar con la verdad propugnando por un cambio justo.

El poeta social y su quehacer poético serán revolucionarios, implicando este adjetivo un deseo de cambio de estructuras sociales que den lugar a un mejoramiento en dicha sociedad; esto lleva consigo una protesta contra lo existente y una denuncia de estados que pueden corregirse. Maneja el aquí y el ahora y se hace partícipe de la injusticia. No será un mero testigo -que también lo es- sino que padece en carne propia los atropellos que denuncia; toma partido y respone con su actitud frente a la sociedad.

A mediados de los años sesenta, la poesía denominada social -y también la narrativa y el teatro del mismo carácter- experimentan un cierto cansancio, un cierto desengaño en cuanto a su eficacia. Muchos de los mejores poetas dejan de escribir poemas mayores, otros derivan hacia la crítica literaria y algunos pocos, Otero entre ellos, evolucionan hacia otras temáticas y experiencias. La poesía social es cada

¹¹ *Ibid.* p. 18

vez más denostada y criticada en esos años. No obstante, con la perspectiva del tiempo transcurrido, se van revalorando los autores más auténticos y sus logros.

La denominada poesía social, poesía comprometida o poesía preocupada, no quedó en mero testimonio. Persiste la obra de quienes, como Otero, Celaya y Angela Figueroa quisieron a la vez la paz y la palabra. Si sigue interesando al lector de poesía, es porque transmite las emociones del poeta en la historia, comprometido con la verdad como conciencia de su época.

Capítulo II

VIDA Y OBRA DE ANGELA FIGUERA

La autobiografía de un poeta
son sus poemas. El resto
es sólo comentario.

Evgeni Evtushenko
(Autobiografía póstuma)

2.1 PRIMEROS AÑOS

Angela Figuera Aymerich nace en Bilbao el 30 de octubre de 1902, siendo la primera de nueve hermanos. El recuerdo de su padre desde esos primeros días de su niñez se hace patente en un poema sencillo y a la vez revelador de su infancia:

 Mi padre era ingeniero. Con los ojos profundos
 a fuerza de difícil y exacta matemática.

 ("Cuando mi padre pintaba", **VV**, 157)

Angela lo recuerda con cariño y admiración pintando los paisajes del campo, con su pipa y su largo bigote y llenando las necesidades de seguridad de la niña: "una ardilla inocente sin malicia ni versos". (Ibid, 158)

Su niñez fue tranquila, pese a que por la poca fortaleza física y la exigua salud de su madre, Angela tuvo que dedicar bastante atención al cuidado de sus hermanos. La imagen materna es evocada de manera realista en un poema dedicado a su memoria:

Pequeña y débil fuiste. Te pesaba
un hijo tras otro en el regazo
con un humilde asombro de mirarte
continuamente llena y frutecida.

("En la muerte de mi madre", *Ibid*, 166)

La vocación literaria de Angela Figuera empezó a manifestarse desde su adolescencia. Durante su juventud escribió algunos cuentos para niños o poemas que no figuran en sus **Obras Completas**, bien porque ella misma los destruyó o porque nunca quiso publicarlos.

Al concluir el bachillerato los deseos de Angela de iniciar la carrera de Filosofía y Letras se ven frustrados durante dos años por su padre, que prefería para ella estudios de índole más práctica.

2.2 MATRIMONIO

Por fin logra vencer la oposición paterna e inicia los estudios que quería, bajo la modalidad de un sistema abierto, permaneciendo en Bilbao y asistiendo a presentar sus exámenes a la Universidad de Valladolid. En 1927 se ve obligada a interrumpir sus estudios por la muerte de su padre y la necesidad de sacar adelante a su familia. Al cabo de unos años se traslada a Madrid, a casa de un tío paterno (y futuro suegro), donde concluye la carrera y se dedica a la docencia en colegios particulares y dando clases a domicilio, hasta 1933, año en que gana unas oposiciones a una plaza de

Catedrático para instituciones oficiales de Enseñanza Media, siendo destinada a la ciudad de Huelva, a donde se traslada, ya casada con su primo Julio Figuera Andú.

No hay referencias personales precisas en la posía publicada de Angela Figuera a estos años de estudio, privaciones, noviazgo y matrimonio. No obstante, es presumible, por su temática y carácter, que los poemas iniciales de su primer libro Mujer de Barro, publicado hasta 1948, sean de esta época; este libro está dedicado "a Julio", al que en varios poemas se alude en este tono:

Mármol oscuro y caliente
tallado en músculo y fibra
Carne de mi amante, carne
viril y prieta de vida.

("Carne de mi amante", MB, 30)

En 1935, el matrimonio tiene la desgracia de que su primer hijo muriera al nacer, después de un parto difícil: "Ni aurora fue. Ni llanto" ("Muerto al nacer", Ibid, 57).

2.3 GUERRA CIVIL Y MATERNIDAD

El 15 de julio de 1936, la víspera de la sublevación de Franco y del inicio de la guerra civil, el matrimonio se traslada a Madrid, donde Angela embarazada pasa los primeros meses de la contienda, en tanto su marido se alista en el bando republicano. En referencia a esa época hay un poema titulado "Bombardeo", también dedicado a Julio, donde Angela se describe:

llena
de ti y de mi. Colmada, verdecida
(...) como grávida montaña

de tierra fértil donde la simiente
se esponja y apresura para el brote.

(VA, 119)

y en donde

el espanto
resquebrajaba en turbio terremoto
el aire sin palomas de la urbe

(Ibid, 120)

El penúltimo día de ese año (1936), nace su hijo Juan Ramón. Su maternidad y los primeros años del niño son motivo de algunos poemas que destilan gracia y ternura:

El padre moreno.
La madre morena,
y el niño más rubio que miel de colmena

("Rubio", MB, 37)

En 1937 Angela Figuera es evacuada junto con su familia y destinada al Instituto de Alcoy, en la región valenciana, donde vive dos años, para de ahí pasar al Instituto de Murcia, ciudad en la que permanece hasta el término de la guerra. Vuelve a Madrid y, dedicada de lleno a su hijo, a su casa y a su familia, logra hacer soportables las privaciones encarándolas con buen ánimo, pese a formar parte de los perdedores de la contienda, para quienes todo resultó mucho más difícil.

2.4 PRIMEROS LIBROS

La familia cierra filas ante la hostilidad del ambiente y Angela, dedicada a su casa y a su hijo, encuentra tiempo para escribir en sus ratos libres. Sale a la luz en

1948, cuando Angela tiene ya cuarenta y seis años, su primer libro Mujer de Barro, cuya parte inicial reúne poemas de varias épocas, mientras que la segunda y tercera -"Poemas de mi hijo y yo" y "El fruto redondo"- manifiestan una continuidad en el tiempo al igual que la alegre ternura de una maternidad plena y orgullosa dentro de su modestia.

¡Qué poquita labor, qué poquita labor!...
unos versos, un hijo, un hogar, un amor...
("Poquita labor", Ibid, 63)

En este libro, desde el primer poema, Angela se autodefine en su calidad de mujer como:

Cauce propio, cálido camino
para el fluir eterno de la especie.
("Mujer", Ibid, 26)

En varios poemas de la primera parte del libro, Angela Figuera se ve a sí misma hecha de tierra, de barro, materia y fuente de amor y de vida.

Es barro mi carne... ¿Y qué?
Cuando mi amante la besa
le sabe a nardos y a miel.
("Barro", Ibid, 27)

En la segunda parte se reúne una colección de poemas que giran alrededor de las vivencias íntimas de Angela y su hijo; el gozo del vivir cotidiano, la mezcla de orgullo y temor por el crecimiento del niño. Hay poemas relativos al nacimiento, nanas, a los primeros años de escuela, al diario vivir y las inocentes travesuras. En todos ellos, la alegría y ternura de la maternidad realizada es el eje sobre el que gira el mundo y la poesía de Angela en esa época.

Cuando se dice que no,
es que no. Lo dicho, dicho.
(Hay que tener energía
para educar a estos chicos...)
Se conforma... ¡Si es un ángel!
Y, al cabo de un momentito,
entre juegos y entre risas
ha olvidado su capricho.
¿Por qué pues mi corazón
está tan adolorido?
El placer que le negué
me punza como un cilicio.

("Madre", Ibid, 46)

La tercera parte, -"El fruto redondo"- si bien encaja en el tono general del libro, manifiesta en algunos poemas un dejo de tristeza serena y una cierta preocupación por la trascendencia y claridad de su obra. En un poema, asemeja el verso olvidado "sin jamás haberlo escrito" ("Perdido", Ibid, 61), con el hijo malogrado. En otro, el poema que cierra el libro dice:

¿Dónde estarán las palabras
que digan lo que yo quiero...?

El verso que dejo escrito
nunca es del todo mi verso.

("Impotencia", Ibid, 63)

En 1949, Angela Figuera publica Soria Pura, en donde bajo la sombra de un recuerdo respetuoso de Antonio Machado, canta a la tierra donde pasó algunos veranos: Burgo de Osma, a orillas del Duero. Los poemas son también de corte intimista, "Yo y los míos, descansando tras la tormenta"¹, y reflejan una serena visión del mundo en medio de un remanso de sensual tranquilidad.

¹ Saladrigas, Robert. "Monólogo con Angela Figuera" en Destino. Barcelona, 23 de noviembre de 1974, p. 48.

2.5 CONCIENCIA DE LA INJUSTICIA

Por aquellas fechas Angela Figuera, ya con su hijo superada la primera niñez, empieza a trabajar en la Biblioteca Nacional y en el Bibliobús, una especie de biblioteca ambulante que recorría los diversos barrios de Madrid.

En 1950, cerca ya del medio siglo de vida, la lectura de Las cosas como son, de Gabriel Celaya, casi diez años menor que ella, según confesión de la propia Angela Figuera, así como el contacto con otros poetas del momento, tanto epistolar como mediante el intercambio de criterios y experiencias en tertulias literarias, le hacen "buscar otras formas y otro lenguaje para dar testimonio de la España de posguerra"². Fruto de este cambio radical en la poesía de Angela y reflejo de las marginaciones y desigualdades de su país y su época es su tercer libro Vencida por el Angel, título que toma de la influencia que sobre ella tiene la lectura de El Angel fieramente humano, de Blas de Otero y con el que obtiene el premio "Verbo", otorgado por la revista literaria Alicante.

El primer poema de este brevísimo libro (apenas cinco poemas), "Egoísmo", representa "una rebelión contra la injusticia social e, implícitamente, contra la poesía esteticista que pretendería encubrirla"³, además de que constituye "una autocrítica -tal vez excesiva- de la primera Angela"⁴. Esta nueva poesía queda enmarcada en una visión genuinamente femenina de la situación (una constante en su vida y en su obra), en donde el enfoque maternal se manifiesta como una identificación con la suerte de las madres marginadas.

2 Quanco, Roberta. "En la casa paterna". Introducción a Obras Completas de Angela Figuera Ayerich. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L. 1986, p. 13.

3 Ibid.

4 Ibid.

En otro poema se alude a "aquella paz de olivo y de paloma" ("Esta paz", VA, 114), en contraste con "esta paz de ahora, enmascarada/entre papel y tinta mentirosa" (Ibid).

Dentro de la temática anterior de Angela Figuera, pero ahora con un nuevo enfoque, vuelve a hablarse del barro, del "barro humilde, deleznable, sucio" ("El barro humilde", Ibid, 118), y de los muertos, otro tema recurrente y obsesivo en muchos de los poetas de la época.

Aparecen también en este libro, por primera vez en la poesía de Angela Figuera, alusiones y reclamos a Dios y a la imagen del Angel, por quien se declara derrotada:

Me ha dejado clavada la raíz de la angustia
y ya siento en mi alma el dolor de los mundos.
("Vencida por el Angel", Ibid, 113)

2.6 CONSOLIDACION DE LA TEMATICA SOCIAL Y MADUREZ POETICA

A Vencida por el Angel, siguen El grito inútil (1952), Víspera de la vida (1953) y Los días duros (1953).

El grito inútil, dedicado "a los que no quieren escuchar" y acreedor al premio "Ifach", otorgado también por la revista Alicante, inicia con los versos:

¿Qué vale una mujer? ¿Para qué sirve
una mujer viviendo en puro grito?
("El grito inútil", EGI, 171)

Entre los cuales, siguiendo con una autocrítica despiadada a

su etapa anterior dice:

Volvedme a aquel descuido, a aquel sosiego
en que era dable andar por los caminos
pastoreando ensueños como ovejas.
Volvedme al ruiseñor de aquel bosque.
Al vuelo de aquel cisne por el lago
bajo la plata azul de aquella luna.

Volvedme a la andadura mesurada,
al tópicu dulcísimo y sedante
en mi verso con timón y cortesía
donde cantar cómo los bucles de oro
son cómplices del pájaro y la rosa,
porque eso, al fin, a nada compromete
y siempre suena bien y hace bonito.

(Ibid, 171-172)

Muchos de los poemas de este libro tienen un to
no rabioso, desesperado ante la injusticia o, más bien, ante
la conciencia de la injusticia. La voz se torna desgarrada
porque "la sangre más fragante y pura, no vale lo que un li
tro de petróleo" ("Rebelión", Ibid, 180), por "las manos vendi
das" ("Manos vendidas", Ibid, 183), o por la inutilidad "de
concebir tan solo hacia la fosa" ("Rebelión", Ibid, 179).

Se sobrevive entre "la venganza callada de millo
nes de muertos" ("Posguerra", Ibid, 175). Inmersa en ese terri
ble mundo, Angela, hondamente dolida, dice:

Yo no tengo la culpa. Ni tú, amigo, tampoco.
Somos gentes honradas. Hasta vamos a misa.
Trabajamos. Dormimos. Y así vamos tirando.
Además, ya es sabido. Dios dispone las cosas
Y nos vamos al cine. O a tomar un tranvía.

("Culpa", Ibid. 181)

La presumible inutilidad del grito, la casi certe
za de la ausencia de eco y la frustración que de ello se deri
va, se traducen a veces en una profunda tristeza, como en el
poema "Y ahora el llanto", que refleja amargura e impotencia:

"Sabido que no sirve para nada./Que el llorar hace feo"
(Ibid, 199), y a veces un deseo de callar: "Mejor morder la
arena. Yugular la garganta/ con un duro cilicio que coagule
las voces" ("Silencio" Ibid, 185), para "empezar a poner con
humilde paciencia/ un ladrillo sobre otro" (Ibid, 186).

En Víspera de la vida y Los días duros, continúa
Angela Figuera dando testimonio valiente de cuanto ve y per
cibe. Son los días difíciles de la posguerra (1953), en donde
se viven las desilusiones y las carencias económicas, la cen
sura y la imposición: "Los días duros, agrios, se levantan/
como árida montaña" ("Los días duros, LDD, 125); pero inme
diatamente surge el tono de lucha, de no dejarse vencer por
la adversidad: "Hay que treparlos/Hay que vivir a pulso los
minutos/Sin rémora, sin miedo, cabalgando/en la delgada aris
ta del presente", (Ibid, 126); por el poema "Destino", perte
neciente a Los días duros obtiene el premio "Índice", otorga
do por la revista madrileña Índice de las Artes y las Letras.

Es el momento más existencialista de toda su obra,
en parte por la crisis prevaleciente y también por la influen
cia que sobre ella ejercen poetas como Blas de Otero y Gabriel
Celaya. No es Angela Figuera una poeta abocada a los proble
mas de índole filosófica o abatida ante los acontecimientos
negativos. Si algo resalta en ella es su sentido huma
nitario, y éste la lleva, ante tanta desolación, a cuestionar
se situaciones para las que no encuentra respuesta:

No quiero irme viviendo, irme muriendo
en este remolino de los días,

...
No quiero irme -¿a dónde?-

("Inhibición", LDD, 130)

O como estos otros:

Vete a hurtadillas. Con discreto paso.
Traspasa quedamente la frontera.
Pues nadie sabe nada de la muerte.

("Nadie sabe, VV, 151)

Y junto a ese trágico puñado
de mísera materia que persiste,
pregúntale, pregúntate a ti mismo,
qué aguarda, qué ha perdido, qué conserva,
qué signo monstruoso desentraña
su terca permanencia sin sentido.

("Víspera de la Vida, Ibid, 146-147)

En 1958 aparece publicado en México el libro Be
lleza Cruel que marca un momento decisivo en la labor litera
ria de Angela Figuera. Por el hecho de publicarse fuera de
España cuenta con la posibilidad de ser leído y analizado por
un público que sabe reconocer en sus páginas unas cualidades
que ni se sospechaba que existieran. El libro no sólo es reco
nocido y alabado por el lector de la calle sino por connotados
poetas como León Felipe, que lo prologa y por Pablo Neruda;
con esta obra Angela Figuera se hace acreedora al premio de
poesía "Nueva España", otorgado por la Unión de Intelectuales
Españoles de México.

Dos son las preocupaciones esenciales en sus po
mas: la reivindicación del hombre sobre todas las cosas
y España como punto de referencia de la situación existente.
No hay en realidad temas nuevos, pero éstos están tratados, en
cuanto a fondo y forma, con una plenitud hasta entonces no apa
recida.

Sólo ante el hombre, me comprendo y mido

...
y junto a él me apoyo y le acompaño

("Sólo ante el hombre" BC, 217)

Porque eres bella, España, y te me mueres,
viuda, asesina y mártir de tus hijos,
a mil años y un día condenada.

("Canto Rabioso de amor
a España en su belleza", *Ibid*, 235)

En 1962 se publica en Madrid Toco la tierra, último de sus libros de Poesía Mayor, al que ella subtitula Letas por no ser, en cuanto al tema se refiere, más que una repetición de todo lo dicho anteriormente. En realidad, podría considerarse una continuación de Belleza Cruel aunque, desde luego, superior en cuanto a la forma se refiere. Es el momento cuando hace balance de todas sus reflexiones y las plantea de nuevo. La dualidad hombre-tierra adquiere un papel preponderante en sonetos -forma hasta entonces no utilizada en su poesía- que soportan el análisis más exigente:

Si, por amar la tierra, pierdo el cielo,
si no logro completa mi estatura
ni pongo el corazón a más altura
por no perder contacto con el suelo;
si no dejo a mis alas tomar vuelo
para escalar mi pozo de amargura
y olvido el resplandor de la hermosura
para vestir el luto de mi duelo,
es porque soy de tierra: en tierra escribo
y al hombre-tierra canto, que, cautivo
de su vivir-morir se pudre y quema.
Mi reino es de este mundo. Mi poesía
toca la tierra y tierra será un día.
No importa. Cada loco con su tema.

("En tierra escribo", *TT*, 254)

Las preocupaciones religiosas también son manejadas con asiduidad, pero siempre en función de las necesidades del hombre: "Dios te salve/ tierra y madre/sin misericordia" ("Salve a España", *Ibid*, 262) y continúa tras enumerar todas las carencias: "que Dios te salve por si Dios escucha" (*Ibid*).

A partir de la publicación de *Toco la tierra*, hay un silencio en su producción; no siente la necesidad de escribir porque piensa que ya lo dijo todo, o por lo menos las cosas que no debía callar. Pero en 1980, Año Internacional del Niño, publica en Monterrey (México) un nuevo libro dedicado a sus nietos, *Cuentos tontos para niños listos* y, en 1984, *Canciones para todo el año*, del mismo corte temático que el anterior. Sí, es cierto, Angela lo había dicho todo, pero ya en la vejez revivió de nuevo en ella lo que el paso de los años no pudo marchitar: el amor maternal.

Angela Figuera Aymerich muere el 2 de abril de 1984. Sus restos descansan en el cementerio de Carabanchel, en las afueras de Madrid.

Capítulo III

INTIMISMO Y PAISAJE

3.1 "EL AMOR ME FLORECIO EL REGAZO"¹

A pesar de no ser esta primera etapa la más significativa de Angela Figuera y desde luego tampoco es por la que más se la conoce, tiene indudablemente el valor de sentar en ella características que perdurarán a lo largo de toda su poesía.

Angela, como ella misma ha confesado en entrevistas más o menos formales, escribió desde temprana edad. Estos poemas juveniles no llegaron a publicarse nunca por expreso deseo de la propia autora; sin embargo, se presume que algunos de ellos son recogidos en *Mujer de Barro* y *Soria pura*, publicados en 1948 y 1949, respectivamente.

Es la de esta época, una poesía de corte intimista, en donde se pone de manifiesto todo el sentir erótico y ma

¹ Figuera, Angela. "Mujer de Barro". *MB*. p. 25

ternal de Angela Figuera y en donde ya asume su papel de poeta como algo natural en ella. Establece dos dualidades; mujer-poeta y verso-hijo, que nunca perderá de vista en su consecutiva obra y a la que precisamente por considerarla algo tan suyo como a un hijo, le conferirá ese tono amoroso que caracterizará toda su poesía.

Aunque posteriormente, Angela Figuera se inclinará por una poesía testimonial y de dura crítica social, en este momento su obra puede identificarse más con la de los poetas "arraigados" que con la de los "desarraigados", pues no obstante que aparecen tímidos esbozos de denuncia, en realidad, la poesía de este tiempo es intrascendente desde el punto de vista político ya que solo maneja temas tradicionales y permitidos. De ahí su gran preferencia con las formas arromanzadas y los recursos casi bucólicos: el río, los árboles, el paisaje, no son más que un medio para expresar su amor y su sentir íntimamente ligado a la tierra-madre, fuente de vida, con la que tantos paralelismos encontraremos en el transcurso de su obra.

Mujer de Barro, su primer libro publicado, está dividido en tres temas, y aunque todos ellos pueden agruparse bajo el denominador común del amor, reciben diferentes nombres: Mujer de Barro, Poemas de mi hijo y yo y El fruto redondo. El tema amoroso con sus primeras experiencias de casada, aparece en gran cantidad de poemas, como reflejo de esas vivencias felices. En "Hermosa", no solamente expresa amor, sino confianza en el amante:

No me digáis que es mentira
¡Soy hermosa, soy hermosa!
Tampoco yo lo sabía.

Pero mi amante lo dijo
cuando mi rostro bebía
y, entonces, me vi en sus ojos...
¡No me digáis que es mentira!

("Hermosa", MB, 26)

Y es que, aunque Angela esté enamorada del amor en general y de la vida, tiene a alguien, a un amante, su marido, a quien dirigir sus pensamientos. Corren tiempos difíciles, y quizá el escribir, suponga inconscientemente una evasión, un refugio:

Quietos en la noche clara.
Mi cara junto a tu cara;
lá misma luna nos baña.
Piel contra piel, en mi cuerpo
siento el ritmo de un latido
¿es tu corazón o el mío?...

("Noche", Ibid, 31)

Soria pura, mantiene la misma estructura que su primer libro: agrupación por temáticas que cumplen todos los requerimientos de la autora: La tierra, El río, Los árboles, Intimo paisaje, Soñando el mar y Homenaje, son el fruto de los veranos pasados en Soria junto a su familia. Es la evasión en los días de posguerra, en donde aflora, ya no el sentimiento amoroso, sino el erotismo directo y sin tapujos a la vez que fino y elegante.

El paisaje adquiere un papel preponderante. Es un libro escrito bajo el signo machadiano, en donde mancha admirablemente imágenes ya aparecidas en Mujer de Barro, pero a las que en muchas ocasiones trata con un sentido distinto.

3.2 IMAGENES, PARALELISMOS Y FUENTES

Angela Figueroa es siempre una mujer consciente de su condición humana y por tanto de su origen: "Mujer de barro soy!" (MB, 25) pero enseguida añade "Pero el amor me floreció el regazo" (Ibid). La imagen del barro es fundamental para, ya sea de manera directa o bajo otro cualquier aspecto, lograr expresar identificación

entre lo humano y lo terreno, ayudada siempre con la utilización de metáforas ligadas desde luego al ciclo de la vida: "simiente", "fruto", "sol", "agua", que lograrán en ese bello juego de la poesía otorgar al poema la idea deseada.

Ni soy núcar ni azucena:
morena, sólo morena.
Soy tierra oscura y caliente;
la tierra
donde crecen los olivos,
el pan y el vino. Morena.

("Morena", Ibid, 27)

La idea no es nueva. Suponemos que Angela, aunque no se caracterizaba por sus prácticas religiosas, leía la Biblia; concretamente el poema de arriba recuerda al famoso *Nigra sum del Cantar de los Cantares* (1, 5-6), que dice así:

Negra soy, pero graciosa, hijas de Jerusalén
...
No os fijéis en que estoy morena.

Desde luego, la inspiración o influencia no son de una fuente única; la lírica medieval cumple, igualmente, con esta función. Es evidente también la asociación de ideas entre "Morena" y estos versos, en donde se ensalza la tradicional belleza de la mujer morena.

Aunque soy morena,
no soy de olvidar
que la tierra negra
pan blanco suele dar ²

² Escodín, Gerardo (Editor). *Cancionero de la lírica tradicional*. I. Barcelona: Ed. Orbis, S.A., 1983, p. 101.

Más que un paralelismo directo con El Cantar de los Cantares, lo que encuentro es una asociación de ideas. Estos poemas bíblicos son un canto de amor a la vida y al ser amado, y precisamente eso es lo que, valiéndose de paisajes bucólicos y comparaciones con los frutos de la tierra, expresa Angela Figuera en sus poemas de esta primera etapa. En ambas obras, la tierra será fuente de vida, por eso los mayores elogios que se brindan los amantes, son comparaciones con frutos: dice el amante en el 5o. poema del Cantar de los Cantares "Tu tallo se parece a la palmera, tus pechos a los racimos" (v.v. 8-9) "El perfume de tu aliento, como el de las manzanas" (v.9). Continúa la novia:

¡Oh, ven, Amado mío,
salgamos al campo!
Pasaremos la noche en las aldeas.
De mañana iremos a las viñas;
vremos si la vid está en cierne,
si las yemas se abren
y si florecen los granados.
Allí te entregaré
el don de mis amores.
(Ibid 7, 12-13)

En los siguientes versos de Angela Figuera también coincide la idea del amor con el florecer y con los frutos de la tierra.

¿Qué miras amante, qué miras?... Parece
que algo en tus ojos florece, florece...
El no me contesta... Se acerca, me mira...
No sé si sonríe, no sé si suspira...
Y, en el hueco tibio de mis manos quietas,
deja caer sus besos, como violetas.

("Besos", MB, 27)

¡Qué dulces son las uvas dulces!...
¡Qué verdes tus ojos claros!...

Tú me mirabas, mirabas;
yo comía grano a grano...

Y, de pronto, te inclinaste,
y me tomaste en los labios,
húmedos de zumo y risas,
un beso goloso y largo.

(Ibid, 28)

Desde un principio, su identidad de mujer se evidencia con orgullo: la maternidad y su realización por medio del amor. Las metáforas surgen con naturalidad a la hora de establecer paralelismos:

Me entregan la simiente: doy el fruto.
El agua corre en mí: no soy el agua.

Cauce propicio, cálido camino
para el fluir eterno de la especie

("Mujer", Ibid, 26)

Otro recurso interesante son las comparaciones de carácter reiterativo como las utilizadas en el poema "Tierra", que por sí solo bastaría para dar sentido al título del libro **Mujer de Barro**:

Tendida, vientre a vientre, con la tierra
-humedecida y blanda;
abierta a la semilla, a los viriles
rayos del sol- pegué mi boca cálida
a sus mullidas sienes: "Yo también,
yo también paro, hermana"

Tu y yo, cauce profundo de la vida.
Tierra las dos... ¡Hermana, hermana, hermana!

("Tierra", Ibid, 34)

La identificación mujer-tierra es total, y el sentido de **Mujer de Barro** también:

Tendida vientre a vientre con la tierra

Parten de lo mismo. Están en el mismo plano; la tierra, madre de todos los frutos y ella, mujer del mismo material, según el origen bíblico y, por tanto, para los mismos fines.

Humedecida y blanda

Las dos predispuestas; la tierra por el agua, fuente de vida, y ella por el amor que todo lo puede.

Abierta a la semilla, a los viriles rayos del sol

La tierra, preparada para albergar en su seno, al igual que Angela, las semillas depositadas, y a las que el sol, igual que el amor, ayudará a germinar. Mujer-Tierra, binomio destinado a dar frutos.

Yo también, yo también paro hermana

Vuelve a hacerse repetitiva la idea de fecundidad.

Tú y yo cauce profundo de vida/ tierra las dos...

¡Hermana, hermana, hermana...!

Síntesis entre la tierra y ella. Cauce, surco, lugar de alojamiento. El paralelismo y las comparaciones son cada vez más patentes: "tierra las dos", barro fecundo, lugar idóneo para la producción de vida.

La simbolización del amor por el sol, coincide perfectamente con la idea del origen de la vida como producto de la sublimación de algo tan humilde como el barro:

Es para mí. Se hizo para mí.

el sol y yo.

El sol y yo, como en el primer día

Eva y el sol.

("Mediodía", SP, 71)

Eva es la mujer personificada, por tanto barro huilde, destinada a ofrecer frutos: evocación del albor de la vida y apropiación de la situación.

No siempre utiliza las metáforas con el mismo sentido. En Soria pura recalca la idea de fecundidad, pero esta vez identificándose con el agua, fuente de vida para la tierra. Hasta ahora, Angela igual que la tierra, esperaba la semilla y con la ayuda del amor (sol y agua para la tierra), daba vida, verdecía y fructificaba. En este poema va más allá: es ella misma la encargada de que esa tierra dé frutos. Toma el agua como símbolo de amor y lo hace suyo: agua-amor. Ella, la mujer, será la encargada de hacer el milagro asumiendo un doble papel: por un lado, el de la Madre Tierra que espera pasiva la viril semilla y por el otro, el del agua, que de manera activa, propicia el surgimiento de la vida:

Caída sobre tí, vertida, floja
en tu rugosa palma, verdecida
por un áspero vello de tomillos
soy como un agua tibia, derramada
que se te va adentrando lentamente

...

...Ya no soy. Aguado,
blando terrón perdido, que la reja
viril de los arados me socave
en rojos surcos...

("En tierra", Ibid, 69)

Angela Figuera continúa evocando al ciclo de la naturaleza: morir para renacer de nuevo, idea que no abandonará a lo largo de toda su obra.

...¡Qué morir sin lucha,
sin trance, sin espanto!...¡Qué fecundo
brotar en tallo y en raíz: ¡Eternal!

(Ibid)

Después de leer estos poemas en donde Angela se muestra una enamorada del amor y de la vida, no puede sorprendernos éste que se llama "Morir". En este poema se plantea la terrible y última verdad: la muerte. Llega para todos y ella lo sabe, pero rechaza la idea en aras del amor, motor de toda su existencia. Con este romance termina la primera parte de Mujer de Barro:

No me da miedo la muerte,
pero ¡amo tanto la vida!...
¿Por qué ha de ser podredumbre
esta alegre carne mía
bruñida al sol y a los vientos,
ebria de ardores y risas,
limpia en las frías corrientes;
que ha sabido de caricias,
que ha florecido en un hijo,
que goza cuando respira?...
No, no es por miedo a la muerte
que es por amor a la vida.
("Morir", MB 36)

En realidad estos versos, serían el punto final a otros, también en forma de romance donde manifiesta en tono rebelde:

Decís que soy vieja...¿Vieja?...
Mi carne morena aún tiene
sabores de primavera:
¿No véis los ojos en celo
de mi amante sobre ella?
("Vieja", Ibid, 35)

No se sustrae Angela en este período de su producción a la influencia de poetas por ella leídos y estimados. Mujer de Barro recuerda en su última parte a Juan Ramón Jiménez; hay un intento por acercarse a la poesía pura, y aunque no será éste un rasgo relevante a su obra, sí se encuentran algunos esbozos.

Desde luego no deja de lado sus preocupaciones, pero aquí las en contramos más trabajadas, más hechas. Es también el momento en el que aparece un planteamiento de trascendencia respecto a su obra como poeta. Quiere dar forma definitiva a sus ideas más re levantes: busca la esencia de las cosas y las plasma en este poema titulado "El fruto redondo".

Sí, también yo quisiera ser palabra desnuda.
Ser un ala sin plumas, en un cielo sin aire.
Ser un oro sin peso, un soñar sin raíces,
Un sonido sin nadie...

Pero mis versos nacen redondos como frutos,
envueltos en la pulpa caliente de mi carne.

("El fruto redondo", *Ibid*, 54)

Quiere alcanzar la libertad total, la poesía pura, pe ro se rinde ante la realidad y admite que su obra es el resulta do de todas sus vivencias; por eso su obra -en este caso sus versos- nace "redonda", impenetrable gracias a esa capa protec tora que es su carne: nada más suyo; de este modo toma concién cia y se percata de que solo queda un camino:

He de decirlo, he de decirlo...
Aunque yo no quisiera, he de decirlo.

...
He de decirlo todo, dulcemente
aunque nadie me escuche, he de decirlo

("Decirlo" *Ibid*, 55)

Otro poeta querido y admirado por Angela Figuera es sin duda Antonio Machado. Su influencia es clara sobre todo en su segundo libro Soria pura.

Me fui con tu libro allí,
y luego no hacía falta:
todos tus versos, Antonio,
el Duero me los cantaba.

Siempre los canta

...
En el sereno ambiente, un son lejano
de trémulas esquilas...Quedamente,
tu Sombra vino y se sentó a mi lado.

("Antonio Machado", SP, 105)

Sigue fiel a la poética del maestro en su concepción de sencillez de fondo, acompañada a su vez de una gran claridad en la forma, aunque con ese sello personal de los poetas del norte: palabras no escogidas por ser precisamente dulces o poéticas, sino porque expresan lo que se quiere. Es el caso de las descripciones del paisaje soriano que, al igual que Machado, lo reproduce en sus versos con una gran claridad y cariño. Angela toma esos elementos del campo y se los apropia en un sentimiento de identidad:

Ese sentir que de tan hondo vuela
sobre la paz tendida de tus campos;
ese inclinarse el alma sobre el río,
sobre tu Duero -¡mío!-, sangre noble
de tus antiguas venas;

...
tus pueblos, tus ermitas, tus pastores,
no los perdí: son míos en mis versos.

("Soria mía", Ibid, 106)

Es por ese amor al paisaje, la reiteración de identificación total entre sus frutos biológicos y su poesía. Al dejar atrás el paisaje soriano, no lo pierde, lo lleva en el alma, en sus versos:

Al irme, hubiera querido
dejar el alma amarrada
en el recodo del río
como la barca quieta y solitaria

("Remanso", Ibid, 107)

O en este otro, titulado "Arbolito", en donde al igual que Antonio Machado en su poema "A un olmo seco", reflexiona sobre la fugacidad y caducidad de la vida frente a la naturaleza, que en su maravilloso ciclo, retoña cada temporada: en él reitera su amor a la vida y se rebela contra la vejez;

...
¡Si retoñara mi carne
así, cada primavera...
¡Mi vieja carne!...
("Arbolito", MB, 58)

Abundantes en este período son los poemas con influencia popular. La lírica medieval, concretamente el romancero, aflora constantemente no solo en la temática sino en la forma; la anáfora, en este caso adverbial y verbal, subraya de modo reiterativo el concepto de tiempo y lugar:

Aquí no me digas nada
aquí no me pidas nada;
ven orillita del agua...
Verde hierbecita fresca,
blanda arenita dorada...
ven orillita del agua.
Aquí no me pidas nada:
Ven orillita del agua...
("Invitación", Ibid, 29)

Se vale del romance, unas veces elástico y otras con variantes, para esbozar y plasmar mediante vocablos de extracción popular preocupaciones de tipo social que más adelante cuajarán en su poesía testimonial. Ya desde este momento, puede apreciarse una inclinación hacia aquellos seres que gozan en la vida de menos privilegios; hay una clara actitud hacia los desposeídos, hacia los débiles. La "oveja negra" del poema "Pastorcilla", no es más que un pretexto para ir definiendo su

situación en una sociedad con requerimientos de postura:

Pastorcilla de la aldea
-descalza, suelta guedeja-,
pastorcilla de la aldea:
siete ovejas blancas
y una oveja negra
Las blancas, gordas y lucias;
la negra, mustia y enteca.

...
Todos miran a las blancas,
Ella acaricia a la negra.

("Pastorcilla", SP, 74)

Por esta misma preocupación no es de extrañar que, tras la Guerra Civil Española (1936-1939), Angela resiente la situación y junto al Duero, su compañero inseparable en esos meses de verano, se lamenta en versos que recuerdan de manera clara al anónimo "Romance del prisionero" de la literatura medieval y, sobre todo, al "Romance del Duero", de Gerardo Diego:

Río Duero, río Duero,
aquí te vuelvo a encontrar:
los juncos de tus orillas
en tus orillas están;
tus álamos y tus pinos
dicen el mismo cantar;
las mismas aguas los bañan
que los solían bañar:
Frescas como hielo verde,
claritas otro que tal...

Río Duero, río Duero
¡qué a mí no me pasa igual!...
Aunque te parezca el mismo,
es mi otro mi caudal:
Ayer, esperanzas locas;
Hoy, penas que recordar.
Ayer, amores y risas;
hoy, hieles para llorar.

("Romance del desdichado" Ibid, 80)

La alegoría crítica a la situación existente es mani

fiesta en este romance, donde el desdichado es ese español que tras la Guerra Civil, decepcionado, se formó otro criterio de la vida, perdió las esperanzas en la amarga contienda y medita todo lo pasado; el Duero no es más que un pretexto para establecer un marco de referencia y comparación.

A pesar de este desencanto, de esa amargura refleja da en el poema anterior, Angela no se deja vencer fácilmente; ante todo, es una mujer positiva, aunque llevada por las circunstancias se vea obligada a reflejar la situación padecida. Su amor a la vida es más fuerte que todas sus decepciones y, una vez más, muestra su loco deseo de perdurar aún después de la muerte; se siente parte de la naturaleza y quiere retoñar nuevamente: la idea ya estaba en su primer libro *Mujer de Barro*, pero ahora se aferra a ella con verdadera decisión valiéndose de la imagen del árbol, que enraizado a la tierra no puede irse, permanece estático esperando año con año ese "milagro de la primavera" del que ya habla Machado³ y del que nuestra poeta quiere ser partícipe. Es en suma el amor a la vida; con el árbol como símbolo cierra el círculo que de una manera o de otra, la une a la tierra.

...Deja que pegue
mi carne sin raíces a tu cuerpo

...
...Toma para tus venas de este zumo
caliente y agitado de mi sangre

...
...En otra primavera,
yo brotaré en tus hojas

("Alamo", *Ibid*, 87)

En algunos momentos, va más allá del simple retoñar biológico: identifica su fruto con sus versos, porque éstos son algo tan suyo como un hijo y los enraiza también con la naturaleza para su posterior perdurabilidad:

3 Machado, Antonio. "A un olmo seco". Campos de Castilla, CXV, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1964, p. 172.

Cortad el árbol... ¡cortadlo!
Es demasiado bello:
No me deja cantarlo.

Cuando ya no haya árboles
yo brotaré una selva, un bosque nuevo
vivo en el solo ardor de la palabra;
con la raíz mojándose en mi centro,
y, al aire, entre sus ramas, hojas, tallos,
estremecidas alas de mis versos.

("Cortad el árbol", Ibid, 90)

La influencia existencialista del momento, como consecuencia de la desmoralización existente tras las dos guerras pasadas, también es punto de reflexión para Angela Figueroa. No es, desde luego, una característica esencial de su poesía, pero ya apunta algunas preocupaciones sobre este tema que, más tarde, concretamente en *Víspera de la vida*, desarrollará de manera más precisa. En realidad, los planteamientos son relativos a la verdad absoluta, o a la fugacidad de todo lo existente; de nuevo utiliza al río para establecer puntos de referencia:

¿En dónde está la verdad?
¿En el río
huidizo
siempre movable y distinto?
¿En la orilla
que lo mira,
siempre quieta y la misma?...

...
¿En la tierra
que se queda
o en el agua
que se va?

("Río y orilla", Ibid, 78)

Las aguas pasan rodando
desde su cuna a su muerte:
Los ojos del niño sueñan,
extáticos, su presente.
El río llega y se va

("Niño en la orilla", Ibid, 81)

3.3 EROTISMO Y MATERNIDAD

Dado el sentido intimista de esta primera etapa en la poesía de Angela Figuera, es lógico encontrar erotismo más o menos directo en gran cantidad de poemas. Este hecho natural no deja de manifestar valentía por parte de nuestra poeta, sobre todo teniendo en cuenta su condición de mujer y el momento social-político por el que atravesaba España. Concretamente Mujer de Barro estuvo a punto de no ser publicada, ya que la censura quería eliminar todos aquellos poemas de amor que consideraba demasiado insinuantes; al mismo problema hubo de enfrentarse Soria Pura, que aborda el erotismo de una forma más clara y directa.

Tú dirás triunfante, con salvaje grito:
"¡Eres mía, mía..."
Yo diré bajito,
muy bajo: "¡Soy tuya!"

Tu amor es de presa, de ofrenda es mi amor:
El Señor me ha dado la parte mejor.

("Darse", MB, 30)

Cogidos de la mano...De la mano
por los senderos del campo...

No hay piel entre la viva soldadura:
sólo un arroyo cálido
de sangre tuya y mía, dulcemente,
por ella circulando.

(Ibid)

En Soria pura, encontramos poemas en donde el agua será la figura masculina, el amante que la toma una y otra vez, ya no sólo para fecundarla, sino también para gozarla.

Utiliza recursos tradicionales ofreciendo en este caso una homonimia rítmica y una prosopopeya o personificación, que combina, logrando con ello efectos de sorprendente sensualidad.

¡Cómo me abrazaba el río!
¡Ay, y cómo me abrazaba!
¡Que beso total y único
con labios frescos de agua!

("Nadando", SP, 83)

O en este otro romance de siete sílabas, con la variante de ende casílabo al comienzo de la estrofa, en la cual el ritmo se logra por medio de una anáfora paralelística con rima asonante:

Entro en el agua, dura de tan fría,
que me coge del talle;
que me ciñe y envuelve
con apremios de amante...

¡Qué grito por el aire esplendoroso
al tener que entregarme!

("Río", Ibid, 77)

Pero no siempre se nos muestra el erotismo mediante imágenes que reflejan la realidad; también encontramos poemas más claros y directos en donde ubica al amante en íntimo contacto con la naturaleza, otorgando con ello una euforia contagiosa:

...
Dentro del agua,
tus manos me acariciaban,
...
Luego, tendidos al sol,
un mismo fuego corría
por la sangre de los dos.

("Baño", Ibid, 82)

O este otro romance en donde expresa toda su pasión del acto consumado junto a la tierra, elemento de profunda significación en toda su poesía. Los recursos utilizados son variados; van desde las metáforas hasta la anáfora, pasando por la pregunta retórica que implica la afirmación de lo preguntado y sustituyendo mentalmente el "quién" de interrogación por el "tú" de

afirmación:

Entre las cañas tendida;
sola y perdida en las cañas...

...

¿Quién me sorbía en los labios
zumo de miel sin palabras?

...

¿Quién me estremeció los senos
con tacto de tierra y agua?
¿Qué toro embistió en el ruedo
de mi cintura cerrada?

...

¿Quién me desató la sangre
que así se me derramaba?

("Cañaveral", Ibid, 94)

Ante la aparición de estos libros, se comparó a Angela con autoras como Gabriela Mistral o Alfonsina Storni pero en realidad lo que existe es un paralelismo de situaciones; aunque de distintas épocas, nacionalidades y condiciones sociales, no hay que olvidar una coincidencia básica en toda la producción subjetiva de estas autoras: todas ellas fueron mujeres apasionadas y honestas a la hora de escribir sus poemas.

En cuanto al amor maternal, muchos son los ejemplos encontrados a lo largo de toda su poesía; tanto así, que constituye éste un rasgo esencial para comprender toda su obra. Como antes mencioné, no es la lírica de Angela Figuera algo empalagoso ni de clara tendencia femenina en cuanto a su forma, pero las ideas que transmite sí están todas ellas marcadas por un amor específico en la mujer: el maternal.

Desde el primer momento, Angela asume su papel de mujer, amante y madre, como consecuencia del amor consumado. Ejemplo de esto lo tenemos en el siguiente poema, en el que obtiene la rima por medio de aliteraciones horizontales y la re

petición del primer verso:

No pasa el amor, no pasa...
Tu carne y mi carne, y todos
nuestros besos, y la brasa
de tus ojos en mis ojos,
y el ansia desesperada
de aquel abrazo, y el riego
de tu sangre en mis entrañas,
están ahí: son el hijo...
¡No pasa el amor, no pasará...
("El hijo", MB, 33)

Idéntica importancia concede a su obra poética; para ella el verso también es su fruto: de ahí el establecimiento de la dualidad verso-hijo. Los dos nacen de lo más íntimo, se forman poco a poco, y un buen día salen a la luz, no de una manera apacible, sino violenta, "desgarrando" las entrañas. Aquí también se logra la musicalidad del poema mediante recursos es tilísticos, como son la anáfora horizontal y la reiteración de homonimia con rima interna:

Es sencillo, sencillo...
Es tan terriblemente
natural y sencillo
como parir... El poema
sazonándose como un hijo
en los profundos adentros...
De pronto, un día, sentimos
que nos desgarró la entraña...
Luego, un descanso infinito.
("Alumbramiento", Ibid, 61)

El verso es tan suyo, lo siente tan suyo, que ve en él la prolongación de su vida al igual que en su hijo:

Hijo, cuando yo no exista,
tú serás mi carne, viva.
Verso, cuando yo no hable,
tú, mi palabra inextinta.
("Durar", Ibid, 63)

El segundo apartado de *Mujer de Barro*, "Poemas de mi hijo y yo", lo dedica Angela por entero a su hijo Juan Ramón. El título lo dice todo; el denominador común es la intimidad del hijo con la madre y las descripciones detalladas de tal situación: retrato del niño, satisfacciones producidas por anécdotas cotidianas, preocupaciones y ansiedades en las enfermedades y juegos, fantasías y, sobre todo, orgullo por ese hijo, fruto del amor, con el que se siente plenamente realizada. Comienza con un poema en el que pone de manifiesto su gozo por la presencia física de ese niño, así como la importancia de la temporalidad, marcada por el antes y el ahora en su forma de antítesis:

Antes que hubieras nacido,
yo te cantaba, hijo mío.
Ahora, en mis brazos, vivo,
callo y te miro:
Ahora te tengo, hijo.
("Realidad", *Ibid*, 37)

Hace hincapié en el hecho de tenerlo vivo porque ya pasó por la amarga experiencia de perder a otro hijo que esperaba. Por el poema que a él dedica, suponemos que murió al nacer y, como a tantos otros niños, lo enterraron sin que ella lo viera. Angela recuerda esto con dolor y expresa su queja y reproche a los que le privaron de este goce:

Ni aurora fue. Ni llanto. Ni un instante
bebió la luz. Sus ojos no tuvieron
color. Ni yo miré su boca tierna...
Ahora, ¿sabéis?, lo siento:
Debísteis dármelo. Yo hubiera debido
tenerlo un breve tiempo entre mis brazos,
pues sólo para mí fue cierto, vivo...
¡Tantas veces me habló desde la entraña,
bulléndose gozoso entre los flancos!...
("Muerto al nacer", *Ibid*, 57)

Con cuanta sencillez nos cuenta Angela su drama. Toda la alegría y esperanza se viene abajo. Pero ese niño no estuvo siempre muerto; ella lo sentía y por eso se lamenta de no haberlo visto con los ojos de la cara ni siquiera un momento.

Ese mismo sentimiento de desazón experimenta cuando alguna idea se le queda sin plasmar. Para Angela, los versos también son sus hijos a los que tiene que dar luz:

Aquel verso que olvidé
sin jamás haberlo escrito;
aquel que nadie leerá
¡qué pena me da, Dios mío!...

Es como cuando perdí,
al ir a nacer, un hijo.

("Perdido", Ibid, 61)

El niño crece y ella, en su entusiasmo, no deja de hacer comparaciones en las que siempre el niño sale bien parado: con el Niño Jesús de Praga, con playas azules vírgenes, con ángeles y con todo aquello que se le ocurre.

Participa con él en sus primeros juegos, en sus primeras peripecias de escuela y se ve involucrada en sus primeros porqués:

Ancho ventanal del mundo
donde mi niño se asoma:

- Los ojos, dardos azules;
los labios, ávida proa-

"-¿Por qué, mamita, por qué?...
¿Por qué esta cosa y la otra?...

- Si yo lo supiera, hijo,

...

¡Acaso no lo diría!

("¿Por qué?", Ibid, 51)

O este otro en donde ella también debió ponerse a pensar y tal vez sin encontrar respuesta:

...
y, levantando del libro
los ojos azules, llenos
de misterios infinitos
me dijo: "-Mamita, el diablo
¿es diablo para sí mismo?..."
Yo me hice la distraída,
él se quedó pensativo...
¿Que si el demonio es demonio?
¡Demonio con el chiquillo!
("Catecismo", Ibid, 50)

En los poemas referentes a su hijo, no se encuentran influencias o fuentes directas; se vale desde luego, en muchos de los poemas relacionados con juegos, de los mitos tradicionales de la bruja, o el viento que silba, pero no va más allá de lo que pudiera hacerlo cualquier madre en su ansiedad por entretener al niño y hacer con ello que coma o que duerma. Sin embargo, encontramos en algunos poemas temas que en algún modo nos recuerdan a los modernistas y de esta manera nos vemos envueltos entre tigres rayados, elefantes y mares orientales, que combinados con ritmo anafórico, ofrecen al poema sonoridad indescriptible que recuerda a la corriente presidida por Rubén Darío:

"-¿De dónde vienes, mi niño?
¿De dónde vienes, mi cielo?..."
"-Vengo de los elefantes
en los manglares espesos.
De los tigres rayados
en las selvas del miedo...
De las verdes sirenas
en los lagos risueños..."
("Despertar", Ibid, 51)

Termina este tema del amor maternal en un tono realista y esperanzador; el niño está siendo educado en unos valores y éstos deberán prevalecer en el transcurso del tiempo: el amor y la nobleza de espíritu.

Tus días puros, de ahora,
hijo, se te irán quedando
como piedrecillas blancas
en un sendero olvidado.
Se te perderá la infancia
en el cristal empañado
del tiempo viejo...
Dichoso
si en él conservas grabados
los besos de tu madre; de tu padre
la noble frente y los viriles brazos
("Infancia", Ibid, 53)

Aunque el tema de la fertilidad, parece no tener cabida en este lugar, Angela no lo pasa por alto y una vez más nos da testimonio de lo importante que es para ella; en el poema "Nuera", se anticipa al tiempo y predice la continuidad de la vida, ya no a partir de ella, sino de su hijo, utilizan do metáforas tradicionales para dar sentido a los versos:

...La flor de mis entrañas
será rica simiente de las entrañas tuyas...
("Nuera", Ibid, 52)

La poética de Angela es sencilla; solo pretende, en este primer libro, expresar sus sentimientos con palabras claras, que den a lo cotidiano el valor justo, sin menosprecio.

Lo verdaderamente maravilloso y poético para ella, es la vida; esa vida llena de esperanzas, de ilusiones, de debes bien cumplidos. No necesita de grandes acontecimientos para poder escribir un poema; basta con la contemplación rutina

ria de su hogar, de su hijo y, en suma, de su realización como mujer sublimada por el amor, que es el motor de toda su existencia. Esta concepción de lo poético la expresa de una manera sencilla, sin retórica, en un poema de los últimos del libro, titulado "Lo maravilloso", romance con el segundo verso de seis sílabas, en donde ensalza y reconoce la perfección del deber bien cumplido.

Siempre, cuando me despierto,
sonríó y pienso;
Hoy sucederá algo grande,
maravilloso, perfecto;
hoy se cumplirá sin duda
el más lindo de mis sueños...

Y luego... no pasa nada:
Yo trajino, salgo, entro...
-Sólo un día entre los días...
El mocito a su colegio;
el padre con sus afanes...
-Deberes, barullo, juegos;
costura, un libro, la radio;
una regañina, un beso;
bromas, parloteo; nada.-

...
Acaso es verdad... Acaso
lo maravilloso es esto.

("Lo maravilloso", Ibid, 59)

Y así, cantando a lo cotidiano, al amor, a su hijo y a su amante, termina Angela con esta primera etapa en la que como ya antes mencioné, no solamente establece rasgos que más adelante quedarán consolidados, sino que también asienta sin lugar a dudas lo que para ella representa la poesía: una continuación de su ser mediante la cual pone de manifiesto todo lo que siente y piensa, todo lo que de una manera u otra le deja huella.

3.4 LOS POEMAS QUE CIERRAN EL CIRCULO

Aunque, cronológicamente, los poemas que se van a comentar a continuación, no pertenecen a esta primera etapa, sí guardan en su temática un paralelismo evidente con algunos de los publicados en *Mujer de Barro* y *Soria Pura*. Estos poemas están contenidos en dos libros, *Cuentos tontos para niños listos* y *Canciones para todo el año*, editados precisamente en México en 1979 y 1984, respectivamente. En estos poemas, Angela Figueroa, ya cansada de repetir sus temas sociales, nos sorprende de nuevo con la recreación de temas íntimos y juguetones que recuerdan a los utilizados en "Mi hijo y yo". Con ello, Angela, ya vieja y en ferma (el último libro fue póstumo), cierra a manera de círculo su producción poética. Son libros dedicados a sus nietos y, por extensión, a todos los niños del mundo.

Cuentos tontos para niños listos se inicia con una dedicatoria a sus nietos Ana y Gabriel y, efectivamente, el contenido responde perfectamente al título: once cuentos en verso protagonizados, casi todos ellos, por personajes del reino animal. Destaca entre estos el titulado "La sirenita del culito verde", que no es sino una descripción tierna y encantadora de su propia nieta Ana, cuando en la playa de Mallorca, "con un bañador verde, nadaba, jugando a ser una sirenita traviesa". (CTNL, 355). Poema de nueve estrofas, predominando los cuartetos, en las que las de la primera parte (el verso está dividido por medio de puntos), terminan las preguntas, utilizando verbos sugerentes a los que, naturalmente, no da contestación, pero sí réplica unas líneas más abajo determinando la intención de la idea: la continuación de ella misma, esta vez mediante su nieta. Es el único verso que no habla de patitos, ranas, brujitas o gallinas despistadas, sino que éste es única y exclusivamente un retrato de la niña a quien dedica el libro.

También es interesante advertir que es el único poema del libro en el que alterna dodecasílabos con versos de seis sílabas en orden indeterminado, mientras que en los demás poemas los versos no exceden, salvo en alguna ocasión, de ocho sílabas.

A la sirenita del culito verde
que llega de pronto y de pronto se va;
que salta y se ríe, que nada y se pierde,
¿quién la seguirá?

A la sirenita del verde culito
que asoma su rostro mojado y bonito
y luego se esfuma fundida en el mar,
¿quién la encontrará?

...

¿quién la alcanzará?

...

¿quién la pescará?

...

¿quién la besaré?

.....

Pero yo la tengo.
Yo, que la encontré
en la mar salada,
no la perderé.

Antes que la pesque cualquier marinero,
cogida en mis brazos, me la llevaré.
Y, antes que la bese cualquier caballero,
yo la besaré.

Dormirá en mi casa, Yo la velaré;
porque ya era mía, hace muchos años,
cuando la soñé;
porque ya era mía hace siete años,
cuando la besé
de recién nacida por primera vez.

(Ibid, 355 - 356)

En cuanto al resto de los poemas, son versos ingenuos en los que plasma las formas populares, sobre todo el romance y su variante el romancillo, que indudablemente imprimen a la obra

una musicalidad pegajosa que facilita su memorización:

Por tener fama de listo
y por ser el que más corre,
a don Ciempiés le nombraron
Cartero Oficial del Bosque

("Cuento tonto de un ciempiés
a quien nombraron cartero",
Ibid, 347)

O este otro en donde la protagonista es una jirafa friolera:

Mi señor don Búho,
estoy preocupada.
-Dígame sus cuitas
mi doña jirafa
-Se acerca el invierno,
vendrán las heladas
y mi jirafita
no tiene bufanda.
-Cómprele usted una.
-Y, ¿dónde encontrarla?
¿No ve que mi hijita
es tan cuellilarga?
Por más que he buscado
ninguna le alcanza...

("Cuento tonto de la jirafita
que no tenía bufanda", Ibid, 353)

O, finalmente, éste, lleno de gracia y originalidad:

Era una brujita tan boba,
tan boba,
que no conseguía
manejar la escoba
Todos le decían:
-Tienes que aprender
o no podrás nunca
sacar el carnet
...
Ya no intentó nunca
sacar el carnet.
Se quitó de bruja
y se puso a hacer

labores de aguja.

("Cuento tonto de la bruja
que no pudo sacar el carnet", Ibid, 357)

Desde luego que, por ser todos estos poemas, cuentos escritos en verso, el final es feliz, como en todos los relatos infantiles que lo único que pretenden es distraer y entretener a los niños.

Canciones para todo el año es un libro con características muy similares al anterior. Fue publicado en la ciudad de Monterrey (México) con motivo del Año Internacional del Niño. Los poemas que en él aparecen son cortos y también de características arromanzadas. Aquí ya no son cuentos sino, básicamente, descripciones de personajes, anécdotas o momentos. No faltan las metáforas cromáticas o las personificaciones, como recursos estilísticos para expresar poéticamente la idea:

El sol besa la hierba,
llora el rocío...
cada brizna, una perla
de aljófara fino.
Se despereza el agua
dentro del río...

("Amanecer", CTA, 436)

La vela, quieta y lejana,
una mariposa blanca
sobre la gran flor azul
posada.
Uno desearía, entre los dedos,
muy delicadamente aprisionarla.

("El barquito velero", Ibid, 437)

Quizá sea este último libro el que más se asemeje a la primera época; de sus cuarenta poemas y ocho adivinando

zas, hay por lo menos una docena de ellos que recuerdan mu
chísimo a Soria pura, no sólo por su forma sino también por
su temática; se trata en varios casos de versos recreados,
trabajados con otra perspectiva:

Río de noche: la luna
se reclinaba en el agua
como una mujer desnuda.

("Río de noche", SP, 79)

Río de noche: la luna
se está meciendo en el agua
como una niña en la cuna

("Río de noche", CTA, 438)

Es interesante advertir cómo utilizando la misma
estructura cambia el sentido erótico por el maternal, median
te la sustitución de vocablos claves con respecto a la idea.

Veamos otro ejemplo similar en otros versos que
expresan la reflexión sobre el deseo de lo no poseído

El río tenía peces
-oro y plata en sus meandros-
el río tenía peces,
pero él amaba los pájaros
Ojos de sus aguas verdes,
siempre mirando a lo alto

("Anhelo del río", SP, 79)

El río tenía peces
-oro y plata en sus remansos-
el río tenía peces
pero él deseaba pájaros...
Sus ojos verdes, de agua,
miraban siempre a lo alto

("El río y los pájaros", CTA, 407)

Resulta evidente que los escasos cambios de voca
blos y de matices logran una precisión mayor en el sentido de
"deseo", resultando sin duda superior esta segunda versión.

El romance, forma tan popular en la literatura
española, es retomado en esta última etapa, para con él dejar
plasmadas las ilusiones, las fantasías y las esperanzas de
las muchachas enamoradas:

La niña de tierra adentro
está a la orilla del mar.
Pisando arenas y espumas,
vio las gaviotas volar
y un barco que se alejaba
-¿Quién sabe hacia donde irá...?
Cuando lo perdió de vista,
echó al aire este cantar:

-Quiero un novio marinero,
marinerito y con sal,
que corra los siete mares
y vuelva por Navidad
trayéndome un pez de plata,
y un ramito de coral
y un caracol de marea
y perlas para un collar...
En la cinta de su gorra
un áncora de oro fino
con un corazón detrás;
y, en el corazón, mi nombre.
Que no lo olvide jamás.

("La niña de tierra
adentro", Ibid, 406)

Desde luego la descripción de los tesoros del mar,
que recuerda sin duda al joven Alberti, indica la procedencia
de la poeta; afloran de manera evidente sus vivencias jun
to al Cantábrico, el mar de su infancia al que dedicó frases
tan significativas y entrañables como ésta: "Mar, yo estrené
mis ojos al mirarte" ("Mar de mi infancia" SP, 102); por eso
creo que, de una manera consciente, Angela quiso en sus últi
mos versos cerrar un círculo que había empezado a trazar mu
chos años atrás.

Capítulo IV

TOMA DE CONCIENCIA

No se es escritor por haber
escogido decir ciertas cosas,
sino por haber escogido
decirlas de cierta forma.

Jean-Paul Sartre
(¿Qué es la literatura?)

4.1 RESPONSABILIDAD SOCIAL DEL ESCRITOR

Ante cualquier situación de crisis, siempre ha existido una literatura comprometida frente al llamado arte puro. El compromiso es un resultado del malestar tanto vital como social. Cuando el escritor hace eco de las oposiciones sociales y toma partido ante ellas, surge la literatura comprometida o, como la llama Guillermo de Torre, responsable¹

1 Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo III. Madrid: Ed. Guadarrama. 1971. (Col. Universitaria de Bolsillo). p. 96.

porque, en definitiva, nace de la responsabilidad insoslayable del escritor como ser humano ante los acontecimientos de su tiempo. Este tipo de literatura no se limita a presentar los hechos de una manera objetiva, sino que, por medio de la palabra, trata de participar en las luchas sociales, creando conciencia en quienes no la tienen.

El filósofo y escritor Jean Paul Sartre, sacudido como hombre por los acontecimientos y preocupado por sus obligaciones como escritor, da cuenta de sus ideas en 1947 con un ensayo titulado ¿Qué es la literatura?². Su postura se puede resumir en unos cuantos rasgos generales, entre los que destacan los siguientes:

- Alzamiento contra el "escritor puro", al que incluso tacha de irresponsable. Para Sartre, el escritor está comprometido con la sociedad. No cabe la postura neutral y los silencios también serán interpretados como una preferencia hacia lo establecido. Por su condición de hombre antes que escritor, será responsable de todo y por tanto deberá responder ante la sociedad.
- Identificación con su época; la literatura debe contribuir a producir cambios en la sociedad porque no puede evadirse de una función social.
- Rechazo a la literatura planfletaria como resultado de una adhesión impropcedente a cualquier

² Sartre, Jean Paul. ¿Qué es la literatura?. 5a. ed. Buenos Aires: Ed. Losada, 1969.

partido. Su compromiso (engagement) con la sociedad será por tanto humano, nunca político.

- Y, por fin, algo que me parece sustancial en un escritor: compromiso estético traslucido en el lenguaje utilizado.

Desde luego que algunos de estos rasgos caracterizados por Sartre no son totalmente nuevos. De hecho, pueden rastrearse, como antecedente inmediato, en las literaturas hispánicas producidas antes y durante la contienda española, como en el caso de César Vallejo en su última época, en Neruda, y en algunos escritores de la generación del 27 -Lorca, Alberti- y del 36, como Miguel Hernández. Propiamente en la posguerra, muchos fueron los escritores que, de manera natural, se inclinaron por el denominado realismo crítico, tanto dentro, como fuera de la Península. Ceta entre los novelistas y Dámaso Alonso, Celaya, Otero y Angela Figuera entre los poetas, son claros exponentes de esta situación; ellos y otros muchos tuvieron muy presentes los planteamientos de Sartre (algunos, como Angela Figuera, tal vez más de forma intuitiva o pasional que racional), pero igualmente aportaron otros rasgos específicos, propios del temperamento español y de la sensibilidad de cada quien; este también fue el caso de Angela Figuera, mujer de su tiempo que contribuyó de manera decisiva a la llamada en ese entonces Nueva poesía española.

4.2 "YA NO PUEDO ESTAR, COMO SOLIA" ³

De 1950 a 1953 surgen a la luz cuatro libros de

³ Figuera, Angela. "Los días duros". LDD. p. 125

Angela Figuera con un denominador común: toma de conciencia respecto a su papel como escritora ante los acontecimientos ocurridos en la España de los últimos años. No solamente es la toma de conciencia en relación con la situación imperante que, como vimos, se esbozaba en Soria pura, sino la real necesidad y el convencimiento de decirlo, de no guardar para sí,⁶ de no mirar y callar. Se siente comprometida con la sociedad, y, en nombre de ese amor, del que siempre hizo gala, decide denunciar todo aquello que afecta a la dignidad del hombre.

En el fondo de todos sus versos hay amor, aunque éste tenga que ser demostrado con amargura, con desazón, con desesperanza; los hechos no dan para más. Angela es ahora una mujer madura que asume, como siempre, el papel de amante, de madre y, en este momento, de ciudadana; la única diferencia respecto a su etapa anterior es que ya no guarda para sí sus emociones, ahora las da. No basta con querer a los suyos y ser querida; también forma parte de la sociedad española y, en su calidad de poeta, denuncia todo lo refutable.

En 1950, después de haber leído Angel fieramente humano, de Blas de Otero y Las cosas como son de Gabriel Celaya, publica Vencida por el Angel, primer libro en donde pone de manifiesto de una manera clara y, desde el principio hasta el fin, su nueva postura dentro de la poesía que, por otra parte, concuerda con la nueva visión que sobre ésta prevalecerá en España durante la siguiente década. Postura por demás comprometida, que le acarreará más de un disgusto por sus enfrentamientos con la censura.

Angela Figuera comienza reprochándose agriamente su falta de sensibilidad hacia lo ajeno, hacia todo lo que no fuera ella y los suyos.

Contra el sucio oleaje de las cosas
yo apretaba la puerta. Mis dos manos,

...
la mantenían firme desde dentro ...
Fuera, el naufragio; fuera, el caos...

...
Fuera, los niños pálidos, creados
al latigazo rojo del instinto,
y que la vida, bruta, dejó solos
como una mala perra su camada,

...
Fuera el rostro de Dios, oscurecido
por infinitas alas desprendidas
de arcángeles sin hiel, asesinados.

Yo, dentro. Yo: Insensible, acorazada
en risa, en sangre, en goce, en poderío
Maciza, erguida; manteniendo firme,
contra el alud del llanto y de la angustia,
mi puerta bien cerrada.

("Egoísmo", VA, 111-112)

Y, de pronto, entre tanta autocensura, surge el
Angel. Nunca explicó nuestra poeta de una manera clara quien
era esta figura, pero deducimos que se refiere a esa sacudida,
a ese algo, que en su momento hace caer el velo del egoísmo
humano, que a modo de coraza impide tomar contacto con la rea
lidad y sentirse parte de ella. Angela lo presiente y, en
principio, no está dispuesta a ceder; era más cómoda su postu
ra anterior, que la que habrá de asumir de aquí en adelante.
Por eso dice:

Yo cerraba los ojos; yo apretaba los puños;
yo blindaba mi pecho con metales helados;

...
para escapar, bravía, al acoso del Angel.

...
He luchado con él. He luchado

...
Me he creído excluida, separada, intocable

...
pero el Angel llegaba...

...
me ha tocado; me ha roto la coraza soberbia;

...
Sin espada, sin ruido, me ha vencido. En la entraña
me ha dejado clavada la raíz de la angustia
y ya siento en mi alma el dolor de los mundos.

("Vencida por el Angel", Ibid, 113)

Hay en este poema una clara alusión al pasaje bíblico en donde Jacob lucha con el Angel (Gn. 32, 23-31). Angela se inspira en este episodio pero lo reinterpreta adecuándolo a sus intenciones, aquí no será ella la que venza, sino todo lo contrario: sin espada, sin ruido, con su sola presencia queda doblegada en su sentido figurado, propiciando con ello su compromiso como poeta.

Toda esta toma de conciencia, este amargo despertar, esta sacudida, requiere una métrica más moldeable para poderla expresar; por eso, las formas arromanzadas, tan utilizadas en su primera época, no tienen aquí cabida. Surge el líbreversismo como lo idóneo para no tener que sujetarse con ningún tipo de ataduras que en un momento dado pudieran restringir la idea.

Sin embargo, la ruptura con su etapa anterior no es tan drástica como aparentemente pudiera suponerse. El amor prevalece bajo distintas facetas y, de una manera o de otra, utiliza aquellos elementos con los que ella se identifica. El barro, tan recurrente en Angela, vuelve a aparecer aquí, pero ahora dándole otro sentido al vocablo. Las alusiones a este material no se referirán a la realización del amor; ahora,

aparece el barro "humilde, deleznable, sucio" ("El barro humilde", *Ibid*, 118). También aparecerá al referirse a los muertos, "amordazada ya su boca / con lodo espeso" (*Ibid*, 116). Y hablando de esos muertos, apela al temor de Dios como último reducto de memoria:

De ellos hablo, Señor. Tú, sin olvido;
...
Tú los tendrás los muertos olvidados
Quizá los quieres más por más pequeños.
(*Ibid*, 118)

Aunque pueda parecer que el erotismo no tiene cabida en este momento de su producción poética, ella encuentra el modo de expresarlo; es así como surge el poema "Bombardeo" (*Ibid*, 119), quizás uno de los más bellos de toda su obra. Dedicado a Julio, su marido, revive en él la terrible vivencia de uno o varios bombardeos sobre aquel -en palabras de Pedro Garfias- "Madrid de las casas rotas/ y del corazón entero"⁴. Es un escrito en primera persona, en el que Angela, embarazada en ese entonces, recuerda con emotivas imágenes el atropello que sobre ella y sobre gente inocente se lleva a cabo.

El hecho de no aparecer el erotismo en forma aislada sino mezclado con el amor maternal y la denuncia, hace el poema algo natural, creíble, veraz y, sobre todo, real, porque la vida es eso, una mezcla de sentimientos y situaciones.

Comienza con el amor maternal ya desde sus albores. La descripción de su embarazo es bellísima y el paralelismo establecido con el pasaje evangélico de la Anunciación (Lc. 1, 26-38) así como su reiterada identificación con la tierra son patentes:

⁴ Garfias, Pedro. *Antología poética*. Selección: Juan Rejano. México: UNAM, 1985 (Col. Textos de Humanidades). p. 172.

Yo no iba sola entonces. Iba llena
de tí y de mí. Colmada, verdecida
me erguía como grávida montaña
de tierra fértil donde la simiente
se esponja y apresura para el brote.

Era mi carne, tensa y ahuecada,
nido cerrado que abrigaba el vuelo
de un ala sin plumón y con grillete;
casi cristal y casi sueño. Tierna.

Iba llena de gracia por los días
desde la anunciación hasta la rosa.

("Bombardeo", VA, 119)

Y, en contraste con estas palabras dulces, llenas de encanto y misterio, surgen otras duras, denunciadoras cargadas de rabia y de impotencia.

Pero ellos no podían, ciegos, brutos,
respetar el portento.
Rugieron. Embistieron encrespados.
Lanzaron sobre mí y mi contenido
un huracán de rayos y metralla.

(Ibid)

Y continúa, utilizando esta vez la metáfora cromática de los ríos de sangre, así como las prosopopeyas (el horizonte vomita lluvia y la sinfonía que tortura el sueño), para enfatizar el efecto de la injusticia sobre seres inocentes.

Del más bello horizonte, del más puro
cielo de otoño vomitaron lluvia
de ciegos mecanismos destructores
que desataban

...

los ríos de sangre.
Que apedreaban con cascote y hierro
la carne desarmada
la risa de los niños

...

la rugosa frente
de los viejos cansados

...

Y, al encerrarme en casa, bien sabía
que no existía el puerto ni el abrigo.

...
Noches de sueño incierto, triturado
por la tremenda sinfonía
del frente en erupción y los caballos
del miedo galopando en explosivos.

(Ibid, 119-120)

Surge de nuevo un recurso extraído del Nuevo Testamento: "los caballos del miedo" recordándonos a los del Apocalipsis (Ap 6, 1-8). Y en medio de tanta incertidumbre expresada de manera tan palpable con la abundante utilización de encabalgamientos, de tanta inseguridad y de tanto miedo, surge el amor con todo su erotismo dedicado, como siempre, a Julio.

¡Con qué exaltada fuerza, con qué prisas,
con que vibrar de nervios y raíces
nos quisimos entonces!
Yacíamos unidos, sin lujuria,
absortos en el hondo tableteo
de nuestros corazones.

...
Y, en medio del olvido refrescante,

...
iban las explosiones avanzando,

...
hasta que, al fin, la muerte en torrentera,
en avalancha loca, transcurría
sobre nuestras cabezas sin refugio

...
Así, unidas las bocas, transvasándonos
el tembloroso aliento, diluidos
en éxtasis de espanto y de delicia,
las almas contraídas, esperábamos...
No. Nunca nos quisimos como entonces

(Ibid, 121-122)

Es esta etapa en donde Angela Figuera empieza a relacionarse de manera más asidua con otros poetas del momento

to; unas veces conociendo su obra, como en el caso de Gabriel Celaya, y otras de manera directa y personal, como lo demuestra su copiosa correspondencia sostenida, entre otros, con Blas de Otero. También fue determinante para su formación como escritora, su asistencia repetida a tertulias de gente del mundillo, según sus propias palabras, efectuadas en casa de su hermano el pintor Rafael Figuera. Ahí es donde conoce y en tabla amistad con José Hierro, Rafael Montesinos, Ramón de Garciasol, Rafael Morales y otros poetas, llenos todos de similitudes inquietudes y viviendo todos una situación parecida, que acarreará consigo una serie de coincidencias en la obra de algunos de ellos. Angela, a pesar de su condición de mujer, no se sustrae a este tipo de temas testimoniales; de su pluma surgen las más claras ideas y las palabras más precisas para manifestar todas las injusticias y situaciones acaecidas. Es el momento de olvidar el preciosismo de la poesía tolerada, y arriesgarse esgrimiendo la palabra como arma certera, capaz de llegar a todos, sacudiendo conciencias y reivindicando a los marginados. Es el momento de cambiar el yo por el nosotros, y la situación particular por el entorno colectivo. Por eso, Angela Figuera toma sus versos como algo necesario y veraz llenos de vocablos directos pero a la vez impregnados de ese amor característico en ella, que otorga a su obra un carácter propio. Aunque en muchas ocasiones, abrumada y desgarrada por los acontecimientos, produzca poemas desolados o pesimistas como "Tiempo de lágrimas" (LDB, 129), en donde afirma dos veces que "en los ojos del hombre sólo hay lágrimas, lágrimas" (Ibid), no debe considerarse su obra como pesimista o agresiva; muchos son los poemas en donde se advierte una luz, un resquicio por donde escapar sin evadirse de un presente.

Buscad conmigo, hermanos. Volvemos la espalda
a los lugares ya contaminados

...

Pasaremos de largo
junto a las piedras sucias por el llanto y la sangre
bajo las cuales el odio
sobrevive y alienta como un alacrán ciego.

...
Vayamos a buscar a la luz inocente

...
Vayamos. Empecemos ahora mismo

...
Porque de todo ha de quedar un poco.
Pues siempre queda un poco de belleza.

("Un poco", EGI, 187)

Entre los años de 1950 y 1960 muchos son ya los poetas que han publicado libros abordando los temas de la posguerra, y muchos son también los estudios y artículos aparecidos en revistas, sobre todo fuera de España, que tratan de poner de manifiesto los rasgos prevalecientes en esta nueva corriente de la poesía española.

Como se ha mencionado anteriormente, Gabriel Celaya es uno de los más característicos representantes de la llamada poesía social española. En relación con ello, el crítico literario Rafael Bosch, en un ensayo publicado en la Revista *Hispanica Moderna* de la Universidad de Columbia en Nueva York (1961)⁵, lleva a cabo un interesante análisis en donde pone de manifiesto similitudes y diferencias entre los rasgos más característicos de la obra de Gabriel Celaya y la de Angela Figueroa. Compara, en particular, *Las cosas como son* con *Vencida por el Angel*, encontrando en ambas los siguientes elementos de coincidencia:

- Punto de partida existencialista con influencias de Unamuno y Machado.

⁵ Bosch, Rafael. "La imagen de la condición humana y la poesía de Angela Figueroa", artículo reproducido en la revista *Burgal*. Bilbao. Diciembre, 1987. p. 60-65

- Lenguaje natural, sincero y desgarrado
- Utilización de coloquialismos
- Explotación de modismos conversacionales
- Explotación de efectos de forma y sonidos con fines de impacto espiritual y poético.
- Reflexión angustiosa, pero justificativa de la existencia humana.

Adicionalmente, Bosch identifica, como aportaciones propias de Angela Figuera a la nueva corriente, los siguientes rasgos:

- Interés compasivo y humano por el prójimo
- Perspectiva objetiva del acontecer social
- Inmanencia realista en cuanto a la captación directa del prójimo y no a la simbolización puramente indirecta.
- Referencia situacional al tiempo de crisis
- Protesta vivida como desgarramiento interior ante la contemplación del dolor ajeno.
- Posición existencial como visión del mundo y no solamente de las preocupaciones del poeta.

Varias de estas características ya se habían dado aisladamente en algunos poetas de la época que escribían según las nuevas tendencias, pero no en forma global como en la poesía de Angela, porque una cosa sí debe quedar clara: Angela Figuera, no es una poeta social más. Si es cierto que es una mujer de su tiempo y, por tanto, después de haber tomado conciencia sobre la crisis situacional, escribe sobre el tema; pero, ante todo, en Angela prevalece la condición de mujer, fuente de vida, destinada, no a pasar por ella como algo inerte, sino a producir por medio del amor entes que

perpetúen su espíritu. Constantes son sus comparaciones del hijo con la poesía. Ambos son continuación de ella; no puede sustraerse a su destino, por lo que su obra está impregnada de ese amor, unas veces maternal, otras erótico y otras simplemente humanitario, en solidaridad con cuanto la rodea, pero a fin de cuentas siempre amor.

Como consecuencia de los rasgos mencionados, se da una poesía en donde se plasma la contemplación de lo que acontece y la meditación sobre la vivencia de tales hechos.

El tono existencialista-situacional (por tanto, con fondo realista), se manifiesta en Vispera de la vida o en El grito inútil, aunque este último esté mucho más abocado a la crítica testimonial.

Los días duros es un libro cuya primera parte embona perfectamente con Vencida por el Angel. Sus poemas son el reflejo de tiempos difíciles, de esos días en donde no quedaba más que callar en contra de todos los principios.

Comienza afianzándose en la idea de tomar partido y acción:

No. Ya no puedo estar, como solía
oculta en matorrales de madre selvas
Hoy ya no puedo. He de salir. Alzarme
sobre mi dócil barro femenino.

("Los días duros", LDD, 125)

Los adjetivos toman una preponderancia definitiva en estos libros; el verso no sería igual sin ellos. Son exactos, precisos, duros, inflexibles e insustituibles: "días...agrios"; "vida violenta, astuta"; "caballos/armados de pezuñas aceradas"; "frágiles vidrios y delgada hierba" (Ibid, 125-126).

Los versos también cumplen con su función exacta en cuanto a su efecto fonético y semántico; revelan una situación límite y desesperada: luchar, crujir, arder, vibrar. Este tipo de vocablos ayudan a las ideas y dan un tono duro a la poesía pero, a pesar de esto, como sin querer, surge la mujer. La figura femenina que escribe y que se vale de esta obra para reivindicar a la mujer, y situarla en el lugar que le corresponde sin que por ello abandone su postura.

A la embestida seca de los machos
que olvidan la pulida reverencia,
la rosa, el madrigal y aquellos besos
en el extremo de la mano esquiva,
hay que oponer lo recio femenino.

(Ibid, 127)

Y continúa Angela en los mismos versos dejando aflorar de nuevo el tema de la maternidad, pero ahora no como excusa ni placer propio, sino de una manera comprometida ante un deber necesario. Nuestra poeta no nada más se estremece ante el dolor de las madres; ella misma sufre y padece la situación descrita, rasgo muy determinante del poeta social.

Ya no podemos acunar la débil
carne del hijo en un regazo tibio
de raso y plumas: Hay que sostenerla
con fuertes manos, apoyarla adrede
en el inquieto suelo, preparando
con firme decisión su andar futuro.

Los días duros se abren a mi quilla.
He de marchar por ellos renovada.

No mataré mi risa ni mis sueños
No dejaré mis besos olvidados.
No perderé mi amor entre las ruinas.
Pero no puedo desmayarme blanda.

(Ibid)

La captación directa del sufrimiento humano, su

compasión y su referencia directa al tiempo de crisis, son plasmados de manera clara y real, utilizando vocablos que determinan la exacta medida de los acontecimientos. En "Tiempo de Lágrimas", se hace patente esta forma suya de decir las cosas de manera exacta y concisa, a la par que usa la metáfora sugerente e ilimitada:

Llevar el corazón, ave roja y sedienta,
con las alas cerradas en el íntimo nido
y sentir como el alma, por un mar de ceniza
desconoce su rumbo, humillando la proa,
así es la tristeza que los días arrastran.

...
Porque son demasiados los destinos abiertos a la fría
/intemperie
Demasiados los hombres que humedecen el mango
de la dura herramienta con sudor fecundo
que vacía sus venas sin nutrirles la carne.

...
Demasiados los niños que mancillan con odio
y resecan con hambre las tiernísimas bocas

(Ibid, 128)

Tampoco se apega demasiado a las formas clásicas de la métrica para expresar sus sentimientos; prefiere el verso libre, por no obligar éste a buscar la palabra adecuada para la rima establecida, sino la que llegue al lector de manera directa, y la que más refleje la realidad que se quiere transmitir. Esto, es el llamado por Rafael Bosch, en el artículo antes citado, "modismo conversacional" cuyo fin no es otro que el impacto espiritual y poético en el lector.

En "Tiempo de lágrimas" (Ibid), es manifiesto el reflejo de la crisis existente; Angela propone como alternativas tanto callar ("callad. Caminad de puntillas"), como el orar ("Orad"). Esto, si bien es consecuente con el dócil barro femenino, se contrapone, aunque sólo aparentemente, a este otro pensamiento:

Los días duros, agrios, se levantan
como árida montaña. Hay que treparlos
en puro afán, dejando bien ceñida
a su áspero contorno, viva, roja
la hiedra de la sangre derramada.

("Los días duros", LDD, 125)

En este libro las alusiones al Génesis son continuas y varia
das. La mujer no es más que el instrumento del que Dios se
vale para crear hombres "a su imagen y semejanza". Puede no
tarse el cambio rotundo ante el hecho de la maternidad. Aquí
ya no será el milagro, el fruto del amor, la continuidad ma
ravillosa de la vida; aquí será el triste destino de las ma
dres que sólo sirven para cumplir una tarea: procrear en for
ma ordenada y similar hombres que perpetúen la especie; una
especie destinada de antemano a sufrir física y espiritual
mente a un mundo sin un átomo de esperanza. Poema agrio, dese
peranzador y pesimista que corresponde a un ahora y a un
aquí nada grato:

Madres del Hombre, úteros fecundos,
Hornos de Dios donde se cristaliza
el humus vivo en ordenados moldes.

...
Y luego, ¿qué?... Cumplisteis la tarea.
El hijo terminado se levanta
en fuerza y hermosura sobre el suelo.

...
¿Qué históricas ciudades, qué paredes
de leproso cemento
lo encerrarán? ¿Qué campos abonados
con aceros y pólvoras
verán crecer la espiga suficiente
al hambre de su boca sin pecado?

...
¿Qué implacable mecánica
triturrará sus nervios?

("Madres", Ibid, 132-133)

Y más adelante, en el mismo poema, expresa su so

lidaridad con las madres del mundo que, impotentes, asisten a la destrucción de sus frutos:

Madres del mundo, tristes paridoras,
gemid, clamad, aullad por vuestros frutos.
(Ibid, 133)

Un poema que es definitivo para entender el pensamiento de Angela Figuera respecto al papel maternal de la mujer, es el titulado "Destino" (Ibid, 141). Utiliza en esta ocasión endecasílabos para lograr, con cuarenta y ocho versos, un poema macizo y consistente en el que hace suya la respuesta que María da en la Biblia al Ángel de la Anunciación -"Hágase en mí"-⁹ como signo de absoluta sumisión ante su divino destino (Lc. 1, 38).

Implícitamente está presente el barro, material utilizado por el alfarero, en este caso Dios, en una imagen antropomórfica y por tanto mucho más humana, que aparece en el segundo relato de la Creación (Gn.2,7). La figura de la mujer aparece aquí dotada de las condiciones idóneas para la perpetuación de la especie:

Vaso me hiciste, hermético alfarero,
y diste a mi oquedad las dimensiones
que sirven a la alquimia de la carne.
Vaso me hiciste, recipiente vivo
para la forma un día diseñada
por el secreto ritmo de tus manos.

"Hágase en mí", repuse. Y te bendije
con labios obedientes al destino.

¿Por qué, después, me robas y defraudas?

...
¿Por qué, Señor, me lo arrebatas luego?
(Ibid)

Si bien es cierto que en un principio acepta el hecho de su condición natural para la perpetuación en el hijo, creo que esto es un recurso del que se vale para poder contraponer la idea de rebelión, que aparece clara desde la primera pregunta, ¿"Por qué, después, me robas y defraudas"? que implica el no aceptar con naturalidad el destino de las madres: el desgajamiento y la independización del hijo.

El patetismo de las madres se acentúa en el poema por la comparación que hace de la mujer con el hombre; enumera una serie de circunstancias propias del varón (positivas para él), y resalta aspectos femeninos ante el hecho de la maternidad, que ponen de manifiesto una situación desfavorable de la mujer ante tal hecho:

Libre el varón camina por los días.
Sus recias piernas nunca soportaron
esa tremenda gravidez del fruto.
Liso y escueto entre ágiles caderas
su vientre no conoce pesadumbre.
Sólo un instante, furia y goce, olvida
por mí su altiva soledad de macho;
libérase a sí mismo y me encadena
al ritmo y servidumbre de la especie.

(Ibid)

El papel del poeta también está claro para Angela Figuera. Es un papel definido e inalienable, porque "aquel que es un poeta ni en la mitad del tumulto/ni emboscado en la orilla logrará su descanso" ("Poeta", Ibid, 134), por eso, "en la boca, transidas de belleza imposible,/las enormes palmas se le agolpan y enredan" (Ibid).

Asume su comprometido papel, mas no por eso deja de envidiar la postura fácil del que no es poeta, aquel que "vive mudo y simple, esquivando la pesquisa y el vértigo" (Ibid). Por eso, sumisa, al igual que un día en su calidad de madre dijo "Hágase en mí", ahora continúa cantando lo que debe, aunque diga claramente: "Más de un día me duele ser poeta. Me duele/tener labios, garganta, que se ordenan al canto" (Ibid).

En cuanto a Vispera de la vida, puede afirmarse que es un libro en donde impera ese tono existencial que prevalece en algunos aspectos de la poesía del tiempo de crisis al que pertenece la obra de Angela.

Aún cuando aborda su devenir de un modo individual, son mayores las referencias hacia la existencia de una colectividad, como muestra de su solidaridad con los demás. Es la preocupación sobre el por qué del destino, el nacer y el morir, el estar en posesión de la verdad o de la mentira. Adopta la función conativa y apelativa para persuadir, apostrofando a un "tú", mediante una serie anafórica negativa "nada" y "no":

Aguarda aún. Detente. Nada sabes.
Aún yaces en la vispera. No sueñes
...
No admires. No aborrezcas. No idolatres.
...
No juzgues. No perdones. No condenes.
Aguarda, que aún no sabes, aún no has visto
("Vispera de la vida" VV, 145)

Para realmente adentrarse en el terreno existencial, hay que haber tocado los dos polos, vida/muerte; de otro modo, no se pasa del umbral, de la vispera, por eso :

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

Acércate a una madre en instante
de desgarrarse, distendida, rota

...
(sacudiendo)
del arraigado tallo el fruto vivo
para lanzarlo, desprendido y solo
por el herido cauce a la intemperie

...
Acércate a la turbia encrucijada
donde la muerte solapada obtiene
la segura victoria

...
Mira la lucha inútil, degradante,
de lo que fuera un hombre y es apenas
res acabada, corroído fruto,
carroña anticipada que palpita

...
Vete después, sumérgete de lleno
en la vital corriente de tus días

(Ibid, 145-146)

La recurrencia al barro se hace patente una vez más aun para expresar situaciones de indecisión. Aparece el noble material bajo diversas formas, pero siempre como principio de vida:

¿Qué hacer con este barro que me llena
/las manos?

...
¿Qué hacer después de todo con este barro a punto
que tengo fermentado, rugiendo por la
/forma?

("Mundo concluso", Ibid, 148)

Por eso, cuando mueren su madre y su joven hermana, trata de justificar su ausencia y, por medio de su dolor, surge una esperanza; ellas, bajo tierra, serán alimento para otro nuevo tipo de vida:

Antes de alimentar tiernas raíces
en la profunda tierra

tu pulpa se agotó y el esqueleto
muestra feroz su geometría escueta.

("Sentencia", Ibid, 162)

Siguiendo siempre con su tono maternal, del que por cuestiones intrínsecas no puede desligarse, aborda el destino de los que todo lo tienen y de aquéllos que carecen de lo más indispensable. Utiliza para ello las figuras bíblicas de Caín y Abel que, contrapuestas de una manera caritativa en unos poemas paralelamente, antitéticos, llevan a comprender la verdadera dimensión del problema, que no es otra que la falta de información: el "no saber", que atañe tanto a privilegiados como a desposeídos.

CAIN (Ibid, 159)

No sabía nada(...)/Vivía
en una ausencia de dulzuras
y cantos ("Caín",
Ibid, 159)

Inclinado a la tierra(...)/
iban sus dedos en el suelo
enemigo/desbravando terrones
y raíces rebeldes ("Caín",
Ibid, 159)

Desterrado del gozo, oraba
a un Dios terrible/y al de
jar en el ara la mezquina co
secha/un rencor urticante le
quemaba las palmas ("Caín",
Ibid, 159)

ABEL (Ibid, 160)

No sabía nada (...)/vivía
simplemente como vive la
carne ("Abel", Ibid, 160)

Viril de savia nueva, erguía
bajo el cielo/su vertical gozo
sa de rubio adolescente
("Abel", Ibid, 160)

Oraba a un Dios terrible y
aplacaba su cólera/con tiernos
recentales y rizadas ovejas
("Abel", Ibid, 160)

Un día, la reacción no se hizo esperar. Caín se preguntó y no pudo responderse. Abel también se preguntó y tampoco pudo contestar. El final fue el mismo para los dos: un desenlace agrio, súbito, en el que los dos "nada sabían".

Fue una guerra fratricida en donde todos perdieron porque al final de la contienda, Caín, sólo "Contemplaba sus manos" ("Caín", Ibid, 159) y Abel "Tan sólo estaba muerto" ("Abel, Ibid, 160).

Es ésta, desde luego, una interpretación literal del poema aunque bien pudiera tener un trasfondo político que deba enmascarar por cuestiones de censura. Caín y Abel, tal vez identifiquen a las dos Españas, como más adelante, en Belleza Cruel se hará evidente de una manera rotunda.

El grito inútil, último libro de esta serie, editado en 1952, dedicado "A los que no quisieron escuchar", está compuesto por diecinueve poemas de versos semilibres, en los que reitera su solidaridad con las víctimas de la tragedia y la gran injusticia hacia el hombre, cometida por el hombre. Son poemas largos en donde abundan las denuncias, los coloquialismos y las invitaciones hacia una rebelión provocada por una toma de conciencia.

Aquí también el tema de la mujer surge en la figura de las madres, destinadas, al parecer, a ser utilizadas únicamente para la función reproductora; por eso las insta a tomar partido y rebelarse contra tan absurdo destino:

Y yo pregunto, vadeando a solas
un río de aguas turbias y crueles,
¿qué puede una mujer, para qué sirve
una mujer gritando entre los muertos?

("El grito inútil", EGI, 171)

Pone de manifiesto la condición sumisa de la mujer del pueblo, de las que son "Viejas ya desde siempre" ("Mujeres del mercado, Ibid, 178) de las que van "A un barreño de ropa por lavar. A un marido/con olor a aguardiente(...) Que blasfe

ma(...) Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba/sin caricias ni halagos(...)les castigue la entraña/con el peso agobiante de otro mísero fruto" (Ibid).

A estas mujeres, desde su posición pensante y comprometida, las alienta a que sean ellas mismas las que se reivindicquen y se liberen de la explotación que sufren:

Serán las madres las que digan: Basta.

...

¿Por qué lograr espigas que maduren para una siega de ametralladoras?
¿Por qué llenar prisiones y cuarteles?

...

¿Es necesario continuar un mundo en que la sangre más fragante y pura no vale lo que un litro de petróleo, y el oro pesa más que la belleza, y un corazón, un pájaro, una rosa no tienen la importancia del uranio?

("Rebelión", Ibid, 179-180)

Siguiendo con este tono desesperanzado y como con secuencia lógica de su dualidad mujer/poeta, Angela aborda el tema de la creación literaria: al igual que manifiesta la inutilidad de las madres paridoras que dan "fruto a la vida cuando saben/que no ha de madurar entre sus ramas" (Ibid, 179), lo hace con la inutilidad de los versos del poeta, al fin también hijos, dados a un mundo que no sabe o no quiere escuchar:

¿Qué puedo yo perdida en el silencio de Dios/.../
en una espera, lánguida y difícil,
edificando, terca, mis poemas
con argamasa de salitre y llanto?

("El grito inútil", Ibid, 171)

Angela continúa desarrollando su idea poética en "Silencio":

Mejor morder la arena. Yugular la garganta
con un duro cilicio que coagule las voces.
Mejor callar. Rompernos la canción con los dientes
y enterrar sus pedazos en un pozo profundo
y cegarlo con piedras y con sal y olvidarlo.

...
...

Ser poeta es inútil en un mundo acosado.

...
...

Mejor fuera callarse. Licenciar la metáfora.
Adentrarse en las ruinas salpicadas de llanto
y empezar a poner con humilde paciencia
un ladrillo sobre otro.

(Ibid, 185)

Angela no callará. Ni como poeta ni como mujer de
su tiempo puede silenciar su voz, ahora que ha tomado conciencia
plena de su responsabilidad y de su oficio.

C a p í t u l o V

MADUREZ POETICA

5.1 "PERO YO SIGO CON LO MIO" ¹

La llegada a la cúspide, en cuanto a su labor literaria se refiere, se produce en 1958 con la publicación en México de Belleza Cruel. Es éste sin duda, junto con Toco la tierra, de 1962, el más alto exponente de la poesía de Angela Figuera, no sólo por su contenido, sino también por su forma.

Belleza Cruel obtiene, como se mencionó, el premio "Nueva España" y coloca a Angela en una interesante postura conciliadora entre los poetas de fuera y dentro de la Península, gracias a la carta que, tras el conocimiento del libro en París, escribe Pablo Neruda a los poetas españoles:

¹ Figuera, Angela. "Puentes" BC, p. 242.

París 27 de septiembre de 1957

...

Poetas españoles, nos ha separado un frío cruel, y años pesados como siglos. Nosotros, poetas americanos, queremos renovar la fraternidad y la continuidad de nuestra paralela poesía.

Hemos sido separados por errores propios y ajenos, por profundos dolores, por un silencio imposible. La poesía debe volver a unirnos, la poesía debe reconstruir los vínculos rotos, restablecer la amistad y elevar universalmente nuestro canto.

...

Va en este papel mi afecto fraternal y mi confianza en la poesía y en el honor de los poetas.

Pablo Neruda ²

Y no sólo fue a Pablo Neruda a quien emocionó la lectura de Belleza Cruel; también le interesó a León Felipe, hasta el punto que decidió prologar el libro para su posterior publicación. Sus palabras causaron revuelo entre el mundillo intelectual del momento. León Felipe reconoce la valía y valentía de ese grupo de poetas que, aún en condiciones adversas, alzan la voz e incitan a cuantos les quieren escuchar a tomar partido. El autor de Español del éxodo y el llanto se arrepiente públicamente de sus versos dirigidos a los españoles que quedaron en la Península; aquéllos que decían:

Tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
mas yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo

² Carta reproducida en las Obras Completas de Angela Figueroa, p. 294-296.

y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción? ³

León Felipe se retracta contundentemente y, de una manera noble reconoce: "Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción. Nosotros no nos llevamos la canción(...) la canción de la tierra, canción que nace de la tierra, la canción inalienable de la tierra". Y continúa, "Y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y del viento, asombrados y atónitos oyéndoos a vosotros cantar (...) Vuestros son el salmo y la canción". ⁴

Esta anécdota sitúa a Angela Figuera como punto de referencia y enlace entre los poetas del exilio y los que quedaron en la "vieja heredad acorralada"⁵, según palabras del mismo León Felipe.

Aparece en 1962 Toco la tierra o Letanías, de temática casi idéntica a Belleza Cruel, pero de forma algo más clásica, pues aunque la mayor parte está escrito en verso libre, se incluyen algunos sonetos de impecable factura. El subtítulo Letanías implica una repetición de todo lo dicho, pero quizás ahora en un tono más sereno, menos exaltado. Este será el último libro de poesía mayor editado por Angela, que no tiene nada que envidiar a Belleza Cruel. Dado que los temas de los dos libros de esta etapa son los mismos, he creído pertinente su agrupación a la hora del análisis.

Tres son las problemáticas abordadas en estos momentos: El hombre como ser primordial por el solo hecho de ser hombre; España como punto de referencia territorial; y la rela

³ Felipe, León. Obras Completas. Buenos Aires: Ed. Losada. 1963, p. 120

⁴ Felipe, León. "Palabras"... en prólogo a Belleza Cruel en Obras Completas de Angela Figuera, p. 205-206.

⁵ Ibid.

ción de Dios con el hombre como vehículo para alcanzar una justicia utópica.

5.2 "SOLO ANTE EL HOMBRE ME COMPRENDO Y MIDO"⁶

El tema de la importancia del hombre sobre todas las cosas, con sus debilidades, sus defectos y sus carencias, es esencial en Angela Figuera. De hecho, los otros temas abordados no son más que derivaciones de éste o consecuencia de la búsqueda del reconocimiento humano como merecedor de todas las prioridades. El hecho de ver en el hombre a un ser que día a día se labra su destino, a pesar de todas sus limitaciones, hace surgir en Angela un sentimiento de admiración que la lleva a expresar:

Si, yo me inclinaría
ante la faz de Dios, tocando el polvo,
si con su mano convocara el trueno
Pero sólo ante el hombre, hijo del hombre,
reo de origen, ciego, maniatado,
los pies clavados y la espalda herida,
sucio de llanto y de sudor, impuro
comiéndose, gastándose, pecando
setenta veces siete cada día,
sólo ante el hombre me comprendo y mido
mi altura por su altura y reconozco
su sangre por mis venas y le entrego
mi vaso de esperanza, y le bendigo,
y junto a él me pongo y le acompaño.

("Sólo ante el hombre", BC, 217)

El título del libro *Belleza Cruel*, está tomado del primer poema de éste; frase paradójica en donde se expresan todos los sentimientos encontrados en Angela. En el poema la autora pide perdón por crear belleza con sus versos en medio de tanta soledad

⁶ Figuera, Angela. "Sólo ante el hombre". BC, p. 217.

y desasosiego, de tanta miseria y descontento; pide perdón por ocupar un lugar que no ha merecido, por no llorar lo suficiente con los que lloran; se siente, como ser humano, comprometida con la sociedad y responsable, por tanto, de los acontecimientos acaecidos; pide le den una auténtica co raza con la que egoístamente cubrirse e insensibilizarse pa ra pasar por ese momento sin lastimarse demasiado:

Dadme un espeso corazón de barro,
dadme unos ojos de diamante enjuto,
boca de amianto, congeladas venas,
duras espaldas que acaricie el aire.

...

Quiero vivir y amar sin que me pese
ese saber y oír y darme cuenta;

...

Porque es lo cierto que me asusta verme
las manos limpias persiguiendo a tontas
mis mariposas de papel o versos.

...

y me confieso y pido a los que pasan
que me perdonen pronto tantas cosas.
Que me perdonen esta miel tan dulce
sobre los labios, y el silencio noble
de mis almohadas, y mi Dios tan fácil
y este llorar con arte y preceptiva
penas de quita y pon prefabricadas.

Que me perdonen todos este lujo,
este tremendo lujo de ir hallando
tanta belleza en tierra, mar y cielo
tanta belleza devorada a solas,
tanta belleza cruel, tanta belleza.

("Belleza Cruel", Ibid, 207-208)

Me reafirmo en lo dicho: Angela Figuera se siente mal consigo misma, no sólo como ser humano, sino también como poeta; siente que no debe ni puede abordar temas intemporales cuando a su alrededor existen situaciones que estremecen las más íntimas fibras de su ser. No solamente asume responsabilidad con su poesía, sino que se dirige a sus colegas y, en to no firme, algo irónico, aunque jamás ofensivo, les invita a

un cambio de actitud:

Colegas queridísimos, estetas defensores
del pájaro y la rosa y el mundo está bien hecho
etcétera, y cantemos al cielo en primavera

...
amigos y enemigos, es cierto, estáis sobrados
de sólidas razones.

...
(...) Pero, amigos, decidme, por los clavos
de Cristo, por los clavos del hombre, ¿estáis seguros?
¿Creéis que un bello cielo nos cubre todavía?
¿Aún brilla luminoso sobre el cieno?
¿Y sigue siendo alegre sobre el llanto?
¿Y sigue siendo azul sobre la sangre?
Yo, así, lo cantaré con toda unción. Palabra.
Con versos bien rimados, para dormir tranquila

...
Pero es casi imposible

...
Porque no puede verse vuestro cielo perfecto
desde un mundo entoldado con las nubes más hoscas.

("El cielo", *Ibid*, 213)

A la lucha de sentimientos que aparecen en "Belleza Cruel" expresados mediante imágenes: "corazón de barro(...) ojos de diamante enjuto(...) congeladas venas" (*Ibid*, 207), siguen ahora unas palabras que, a pesar de su forma, sencilla y cotidiana, entrañan un claro sentimiento de ironía. Se trata del poema "Libertad", claro ejemplo de esto. La ironía está apoyada, desde el principio, por una cita de Empédocles, el filósofo de Agrigento (S.V a.C): "Crecieron así seres de manos utadas".

Rafael Bosch, en un artículo sobre Angela Figuera hace comentarios sobre Belleza Cruel y dice que surgen en él "frases de sarcasmo"⁷. Yo no diría tanto, porque el sarcasmo implica agresividad y la poesía de Angela Figuera es clara

⁷ Bosch, Rafael, "La imagen de la condición humana y la poesía de Angela Figuera" en *Eurgai*. Bilbao. Diciembre/87, p. 65.

y directa, pero no radical o agresiva.

El poema "Libertad", se incluye en el inciso Caso acusativo, de Belleza Cruel, por no ser más que un poner de manifiesto la opresión y el control existentes en España en ese tiempo sobre todo lo dicho y escrito.

A tiros nos dijeron: cruz y raya.
En cruz estamos. Raya. Tachadura.
Borrón y cárcel nueva. Punto en boca.

Si observas la conducta conveniente,
podrás decir palabras permitidas:
invierno, luz, hispanidad, sombrero.
(Si se te cae la lengua de vergüenza,
te cuelgas un cartel que diga "mudo"
tiendes la mano y juntas calderilla).

Si calzas los zapatos según norma,
también podrás cruzar a la otra acera

...
Pagando tus impuestos puntualmente
podrás ir al taller o a la oficina,

...
También tendrás honestas diversiones.
El paso de un entierro, una película
de las debidamente autorizadas,
fútbol del bueno, un vaso de cerveza

...
y misa por la tarde los domingos.

(Ibid, 219)

Hasta aquí, la ironía se muestra en tono coloquial de "tú a tú", y únicamente adquiere un chispazo de -digamos- seriedad, en la frase de la segunda estrofa que aparece entre paréntesis. A partir de este momento, Angela se dirige a ese amigo, el lector, en otro tono: el de la amargura. Refleja la opresión reinante y el peligro que corren aquellos que se apartan de las consignas del Régimen.

Pero no pienses "libertad", no digas,
no escribas "libertad", nunca consientas

que se te asome alblanco de los ojos,
ni exhale su olorcillo por tus ropas

...
Y, sobre todo, amigo, al acostarte,
no escondas "libertad" bajo tu almohada

...
No sea que una noche te incorpores
sonambulando "libertad", y olvides
y salgas a gritarla por las calles
(...)porque entonces,
punto final, hermano, y Dios te ayude.

(Ibid, 219-220)

Su sentido maternal aparece en un poema dedicado a su hijo Juan Ramón el día de su cumpleaños, 30 de diciembre de 1956: "Veinte años". La postura de Angela en este momento, ya no será la de protectora de un ser inocente. Ahora será la de una mujer y madre madura que, valiéndose de su poesía, su verdadera arma, pone sobre aviso al hijo propio y a todos esos hijos de España con los que de manera tan directa se siente comprometida; los hijos: esa esperanza en la que España entera tenía puestos los ojos.

Muchachos, hijos míos, a vuestros veinte años,
yo vieja, yo cansada, yo madre, me dirijo.

Al fin, tengo que hablaros, muchachos, hijos todos
nacidos de mi entraña,
nacidos en el fuego y en la sangre y la pólvora
una noche sin sueño cuando mi hijo nacía.
Nacía con vosotros

...
Hoy he de hablaros, hijos, porque tenéis veinte años,
la frente ya muy lejos del suelo...
los ojos y los sueños poblados de muchachas,

...
No puedo esperar más. Porque ya es hora
de que sepáis

...
Podréis creer que lo he pensado mucho,
que lo he llorado mucho antes de hablaros.
Han sido largos años de morderse
los puños y la lengua, mucho tiempo
de comulgar con ruedas de molino

...

a diarios y a sabiendas

...
No, no os diré de aquello

...
No, no os diré del odio y la venganza

...
De cada niño muerto aquella noche

...
Salieron vuestras manos...

Ponedlas a la obra. Alegremente.
Tomad en ellas pronto la herramienta,
que es mucha la labor y es vuestra hora

...
Mirad hacia adelante. Haced camino

...
Tenéis la mano a punto y la esperanza

Inaugurad el tiempo de la viña,
del pan y de la miel y la paloma.

Labrad, edificad, haced España.
España en paz y en gracia de trabajo.

España a hechura y semejanza vuestra

...
muchachos, hijos míos, ya tan hombres,
los que cumplís veinte años este día.

(Ibid, 246-248)

Y en este mismo tono de maternidad responsable, surge, bajo la influencia de Blas de Otero, el bello poema con el que termina el libro de Belleza Cruel: "Hombre naciente". La esencia del tema es la misma que la del poema antes comentado: la esperanza depositada en los hijos. Ellos serán los encargados de resucitar, en la paz, a esa España rota, decepcionada y ultrajada. En esta ocasión no habrá que esperar veinte años; desde el vientre materno las nuevas generaciones piden y exigen, por derecho propio, no sólo la paz, sino también la palabra.

Prepárame una cuna de madera inocente
y pon bandera blanca sobre su cabecera

Voy a nacer. Y, desde ti, mi madre
pido la paz y pido la palabra

(Ibid, 249)

No faltan en el poema frases que sugieran eso, la paz, la tranquilidad, el sosiego, el equilibrio, en una reiteración, no sólo de ideas sino también de palabras con las que reafirma el contenido del poema.

Pido la paz y la palabra. Pido
un aire sosegado, un cielo dulce,
un mar alegre, un mapa sin fronteras,
una argamasa de sudor caliente
sobre las cicatrices y fisuras.

(Ibid)

No es una concepción ideológica desde un punto de vista del yo. Involucra a los demás; aparece el nosotros como elemento indispensable para el desempeño del logro propuesto. Pero la tarea no es fácil; primero tendrán que desterrar de su corazón todos los odios y rencores, todos los egoísmos y malas voluntades. Esto lo dice sin tapujos, de manera clara, utilizando vocablos de tono agrio que guardan una correspondencia directa con las ideas que necesita expresar.

Pido la paz y pido a mis hermanos
...
que escuchen esta voz y se apresuren.
Que se levanten al rayar el día
y vayan al más próximo arroyuelo
Laven allí sus manos y su boca,
se quiten los gusanos de las uñas
saquen su corazón que le dé el aire,
expurguen sus cabellos de serpientes
y apaguen la codicia de sus ojos
Después que vengan a nacer conmigo
haremos entre todos cuenta nueva.
Quiero vivir. Lo exijo por derecho.
Pido la paz y entrego la esperanza.

(Ibid)

El tema de la solidaridad, tan recurrente en Ango la Figuera desde su toma de conciencia, adquiere en este momento

sus más altas metas. Su postura, aunque repetitiva, es mucho más profunda y no se limita a una asunción personal, si no que invita a quienes dicen tenerla a una constatación del hecho.

si tu pulida frente no llega a golpoarse
contra el hierro y la roca
de una cárcel distante mil o dos mil kilómetros;
si no has caído nunca con la nuca partida
por las balas que silban en un rincón de Asia:

...
si no has sentido nunca tus manos desolladas
cuando un hombre concluye su jornada en la mina;
si no has organizado cualquier noche sin sueño
en la sala de un blanco pabellón de incurables;

...
si no has muerto tú mismo solamente un instante,
una vez tan siquiera, porque sí, porque nada,
porque todo, por eso: porque el hombre se muere,
entonces no prosigas. Al hoyo, y acabado.

("Si no has muerto un instante", Ibid, 218)

El mismo tono se observa en "Donde veas", poema perteneciente a Toco la tierra; el tema es el mismo: la solid^udad humana, pero aquí los procedimientos cambian; ya no será la identificación espiritual únicamente, sino la participación física y tangible en cada uno de los aspectos abordados.

Como elemento característico del poema, en cuanto a recurso estilístico se refiere, encontramos la repetición del título en el encabezamiento de cada estrofa, a modo de anáfora, seguida de un encabalgamiento que acentúa el ritmo de los versos. Este tipo de recurso es un claro referente al paralelismo que debe existir entre el fondo y la forma. La anáfora no está empleada únicamente con fines estilísticos, sino que es una manera de fijar la atención del lector en aquello que conforma la idea esencial del poema: la identificación con el prójimo.

Donde veas
que un muro con trabajo se levanta
para quitar al hombre frío y miedo,
acércate y coloca unos ladrillos
con el roce de tus manos.

...

Donde veas
que un hombre marcha solo, acaso ciego,
acaso extraviado y sin cayada,
acércate y camina a su costado,
dale tu luz y canta por su boca.

...

Donde veas
que un niño llora a solas o una madre
vacila bajo el peso de los hijos,
acude con la fuerza de tus brazos,
parte tu pan y cuida de la lumbre.

...

Donde veas
que el látigo y la espada se levantan
que la prisión redobla sus cerrojos,
que los fusiles amenazan muerte,
acércate y, a pecho cubierto,
lanza un tremendo NO que salve al mundo.

(TT, 268)

Este recurso, el de la anáfora, es de los más uti
lizados en sus letanías. Se encuentra siempre reforzando esa
idea que lleva el libro en forma implícita: repetir, volver
a lo mismo, afianzar temas concretos como son la importancia
del hombre y el bienestar social que redundará en beneficio y
justicia social, temas por demás ya tratados pero que en esta
ocasión expone con más contundencia y deslinde, de manera más
abierta y clara, como si ya poco le importara la censura y la
crítica de aquellos a quienes alude de forma indirecta.

En el poema "No quiero", de Toco la tierra, el rit
mo se logra con la combinación de una métrica formal de deca
silabos con rima libre, reforzada por la reiteración inicial
de cada estrofa:

No quiero que el labriego trabaje sin agua,
que el marino navegue sin brújula,
que en la fábrica no haya azucenas,
que en la mina no vean la aurora,
que en la escuela no ría el maestro.

No quiero

que las madres no tengan perfumes,
que las mozas no tengan amores,
que los padres no tengan tabaco,
que a los niños les pongan los Reyes
camisetas de punto y cuadernos.

("No quiero", Ibid, 273)

Otro ejemplo de este tipo de poemas, largos, en verso libre, aunque con algunas rimas asonantes y con la anáfora como elemento reiterativo, lo encontramos en "Creo en el hombre" (Ibid, 279). Es interesante notar como el tema es el mismo que el que aparece en "Sólo ante el hombre" (BC, 217). En los dos encontramos la preocupación esencial de la reivindicación humana por encima de todas las cosas y de todos los intereses; encontramos desde luego una diferencia de planteamiento basado en distintos juicios. Mientras que en "Sólo ante el hombre" se denuncian las carencias propias de su condición y las humillaciones e injusticias de las que es víctima, en "Creo en el hombre", se manifiestan todas las actitudes positivas que surgen como consecuencia de situaciones adversas. Lo positivo se muestra mediante paradojas que, seguidas de un estribillo, afianzan la idea: la credibilidad en el hombre. Más aún, el poema constituye un Credo en cierta medida paralelo al de la convicción religiosa, adquiriendo, por tanto, la función de reafirmación de la propia conciencia.

Desde la primera estrofa, alude Angela Figuera no sólo a su condición humana, desde luego en la visión del nosotros, sino también a la mujer y madre que vuelve comprensivamente a creer y amar a sus hijos, a los hombres:

Porque nació y parí con sangre y llanto;
porque de llanto y sangre soy y somos,
porque entre sangre y llanto canto y canta,
creo en el hombre.

Porque camina erguido por la tierra
llevando un cielo cruel sobre la frente
y el plomo del pecado en las rodillas
creo en el hombre.

...

Porque se arroja al agua más profunda
para extraer un náufrago, una perla,
un sueño, una verdad, un pez dorado,
creo en el hombre.

...

Porque se acuesta y duerme bajo el rayo
y ama y engendra al borde de la muerte
y alza a su hijo sobre los escombros
y cada noche espera que amanezca,
creo en el hombre.

("Creo en el hombre", TT, 279-280)

5.3 "PORQUE ERES BELLA ESPAÑA Y TE ME MUERES" ⁸

El tema de España surge en esta etapa de una manera mucho más clara y directa; tal vez ésta fue la circunstancia por la cual no pudo ser publicada en España o tal vez el libro lo escribió Angela Figuera deliberadamente claro, con la intención de publicarlo fuera de la Península. Desde luego, en una u otra circunstancia, el tono viene dado por un cambio en la concepción de poesía. La toma de conciencia ya se había producido desde bastante antes, como pudimos constatar en su segunda etapa, pero en ésta es de resaltar la claridad en cuanto a las alusiones se refiere. Ella misma, en un poema de Toco la tierra, da a conocer los motivos por los que muchos de los poetas cambiaron su forma de escribir y la adaptaron al mensaje que querían o debían transmitir. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que a partir de este momento se convierta la poesía (o la prosa) en un instrumento con

⁸ Figuera, Angela. "Canto rabioso de amor a España en su belleza". BC, p. 237

el cual transmitir un mensaje, pero sí en un material mol
deable mediante el cual el poeta, juega con las posibilidades
y transmite sus sentimientos y preocupaciones, que no son
otras sino las del lector común.

Hacia los treinta y tantos años de mi edad
éramos los poetas tan felices.
Teníamos el cielo en la ventana,
estrellas que meter en los bolsillos

...
noches y mar para mecer los sueños
los bosques al extremo de la calle
con mirtos y laureles

...
En tan propicias circunstancias
odas brotaban de los árboles
de nube a luna los sonetos.

...
En esto vino el cataclismo;
el cielo huyo de la ventana,
se hicieron trizas los espejos,
cayeron las montañas sobre el trigo,
los bosques se incendiaron, las estrellas
se ahogaron en los pozos de la sangre.

...
Sin saber cómo, nos quedamos
vacíos y desnudos
con toda nuestra magia a la intemperie.
¿Quién nos sajó los párpados, quién puso
todo nuestro sentir en carne viva?
Porque ahora vemos todo lo que pasa

...
Hemos tenido que nacer de nuevo;
ir a la escuela con los inocentes
y estamos aprendiendo la cartilla

...
Por eso no escribimos por las ramas;
ya no tenemos la poesía a pájaros

...
entramos a la casa del vecino

...
Y le decimos cosas que le alcanzan
poniendo la belleza a flor de arcilla.

("Estamos viendo todo lo que pasa", *Ibid*, 263-264)

El cambio de concepto de la poesía es claro en nuestra poeta y el detonante lo deja entrever aludiendo a esos días de llanto y desorden que corresponden a la guerra civil española.

Es en esta etapa en donde Angela Figuera adquiere el rango definitivo de escritora social porque tanto Belleza Cruel, como Toco la tierra reflejan las características de la llamada literatura comprometida. Repito, no significa esto que su producción inmediata anterior no fuera de las mismas características, lo que sucede es que en este momento su obra adquiere madurez y calidad, junto con mayor difusión; la circunstancia de ser publicada parte de ella fuera de España, hace que se la ubique dentro de un marco claro y a la vez se empiecen a reconocer los valores de que goza.

Desde luego a pesar de ser la poesía social algo que deba reflejar la realidad, ésta no deja de ser subjetiva, por que no obstante el esfuerzo que realiza el poeta por transmitir la crisis prevaleciente, no puede evadirse de reflejar también sus sentimientos y emociones, siendo por tanto el poema un reflejo más o menos verídico de la realidad. De todos modos, esta acción, como la llama Simone de Beauvoir, implica una valentía y un riesgo que no todos los poetas quieren asumir. ("La literatura/.../se trata de una actividad ejercida por los hombres, para los hombres, a fin de revelar les el mundo, y esta revelación es una acción").⁹

Un poema significativo, tanto por su contenido como por su exposición, en el que Angela Figuera alude directamente a la Guerra Civil Española es el titulado "Guerra", del

⁹ Beauvoir, Simone de, en ¿Para qué sirve la literatura?. Buenos Aires: Ed. Proteo. 1970 (Col. Perfil del tiempo), p. 67

libro Belleza Cruel. El epígrafe de Carmen Conde "Soy madre de los muertos/de los que matan madre" nos ubica como espectadores de la situación y al mismo tiempo nos hace comprender todo el dolor de las madres que pierden a sus hijos.

El poema guarda estrecha relación en el Génesis bíblico y establece paralelismo entre la realidad del momento y los personajes del Antiguo Testamento. De nuevo, nuestra autora asumirá el papel de Eva, que identificada con la tierra -España- es fecundada para concebir y dar a luz dos ideologías contrapuestas: Caín y Abel que, específica y deliberadamente, representan a las dos Españas de la contienda.

El sentimiento de amor y la intuición maternal se hacen evidentes desde el principio del poema. Ella, como madre, sabe y presiente lo que ha de ocurrir, y en su deseo de protección desearía refundir el fruto de su vientre para volver a empezar sin las condiciones propicias que desencadenarán la tragedia. Caín y Abel, hermanos fratricidas en una España que, irremisiblemente, y a pesar de muchas buenas voluntades, se deslizará hacia la guerra cruel que dividirá opiniones y sumirá a todos en el dolor y la desgracia.

España, madre al fin, alberga en su seno, con el mismo cariño y preocupación a todos sus hijos; unos y otros, enfrentados y dispuestos a todo, porque la solución utópica no puede llevarse a cabo. Ante la inminente tragedia, surge la pregunta a Dios, que ya de antemano sabe sin respuesta. Clamor en vano porque, si bien es cierto que Dios dio la vida a todos sus hijos, también es cierto que les concedió el libre albedrío.

Lo supe siempre. Al percibir la vida

...

Lo supe: concebía hacia la muerte.
El otro, aquel que hallé en el Paraíso,
aquel a quien fui dada el primer día,
dormía en paz ceñido a mi costado.

Dos veces fui llenada de misterio.
Caín crujía en mí. Me trituraba.

...

Abel me fue muy dulce.

Los vi nacer. Menudos, desarmados.
Pero en su carne yo leía: muerte.
Los vi crecer unidos. Madurarse.
Pero en sus ojos yo leía: crimen.

...

Caín y Abel, los dos un solo fruto,
Colgándome del pecho una caricia
idéntica al tocarles el cabello.

Los dos una cuchilla en mi garganta
clavándose y doliendo día y noche.

...

Si yo hubiera podido revertirlos
de nuevo en mí. Fundirlos. Confundirlos

¿Por qué, Señor, los quieres desiguales;
distintos en tu herencia y en tu gracia?
Yo los haría en mí. Yo los daría
de nuevo a luz. Caín tendría entonces
el alma azul, los ojos inocentes
de Abel apacentando sus corderos.

Abel ofrecería sacrificios
con manos de Caín sucias de tierra.

...

Más nada pude hacer. Surgió la muerte.
Clamé hacia Dios. Clamé. Pero fue en vano.
Caín y Abel parí. Parí la GUERRA.

(BC, 221)

Ya, unos años antes, Angela Figuera había tomado a los personajes Caín y Abel desde una manera comprensiva y maternal, al justificar de algún modo su conducta. Aunque ya en esa ocasión el texto translucía un contenido político referido, naturalmente, a la guerra civil, es en "Guerra", en donde la alusión es clara y directa.

La situación de angustia y de impotencia es re flejada una y otra vez a lo largo de una serie de poemas en los que más que describir anécdotas de la contienda y sus se cueclas, evoca las consecuencias y las repercusiones que tra sducen a los demás. Es como si al recordarlas y plasmarlas disminuyera en algo el dolor de los que sufren. En esta postu ra, la de utilizar la palabra escrita como consuelo o medio de identificación con una sociedad específica, encontramos similitud de pensamiento con Simone de Beauvoir, cuando afirma que "si se expresa una angustia es porque se piensa que por medio de dicha expresión ella adquiere un sentido, adquie re cierta razón de ser".¹⁰

Si cito a esta autora, no es por que tenga la cer teza de que Angela Figuera la hubiera leído, sino por ese pa ralelismo que encuentro en cuanto a la concepción que de la poesía tienen ambas escritoras y, desde luego, no sería co rrecto afirmar que la influencia en cuanto a la preocupación por lo social de Angela Figuera proviene exclusivamente de es ta autora francesa, ya que la inquietud por España y por las consecuencias que se producen ante cualquier situación negati va, no es tema nuevo ni privativo de ésta época en particular. Hay que recordar que la producción literaria de un escritor nunca, o casi nunca, tiene independencia absoluta, ya que sus obras, sobre todo la poesía, son la consecuencia de vivencias personales, y entre éstas la lectura de otros escritores, ad quiere un papel preponderante.

Angela Figuera admite la influencia de Gabriel Celaya para su cambio de postura ideológica y su consecuente repercusión en cuanto a su poesía, pero también es evidente el paralelismo existente con Unamuno en cuanto a la preocupa

10 Ibid., p. 80

ción de ambos autores por España. Otro antecedente lo encontramos en Antonio Machado, con su honda inquietud por el campesino castellano, y ¿por qué no?, en Rosalía de Castro, con su poesía dedicada a los gallegos desamparados.

Creo por tanto necesario unos breves comentarios¹ acerca de estos autores en los que encuentro cierta ascendencia sobre Angela Figuera.

Tanto Unamuno, como Antonio Machado, ya expresaron sus preocupaciones y sentimientos sobre el aspecto social de España aunque presentándolos bajo otra forma característica de su tiempo y estilo, pero el fondo es el mismo: poner de manifiesto aquello que molesta, que preocupa; denunciar lo que no es justo ni tolerable. Cuando Unamuno dice: "me duele España"¹¹, es evidente que no se refiere al hecho físico, sino al dolor espiritual que le produce darse cuenta de las penurias, de las arbitrariedades y de los momentos caóticos por los que está pasando el país.

Y no es menos evidente esta preocupación en Machado, cuando viendo la situación circundante profetiza:

Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.
Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarle el corazón.¹²

No puede calificarse la poesía de Machado como poesía de corte social, pero indiscutiblemente sí existe una preo

11 Unamuno, Miguel de. "Pesimismo patriótico" en El Norte de Castilla, Valladolid, 19-III-1932. Publicado en Obras Completas. Tomo XI. Barcelona: Ed. Vergara, S.A. 1958, p. 477.

12 Machado, Antonio. "Proverbios y cantares": CXXXVI, LIII en Obras Completas. Buenos Aires: Ed. Lozada. 1964, p. 209.

cupación por el hombre del momento, que le lleva a reivindicar los valores que, aún encubiertos, existen en el alma de todo español y con los que se logrará salvar la situación. Machado, al igual que Angela Figuera, es un poeta con fe en el hombre, con fe en su España. En "El mañana efímero" lo expresa con acento contundente:

Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahir, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;

...
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y por ventural pasajero,

...
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con una hacha en la mano vengadora
España de la rabia y de la idea.¹³

Por otra parte, tenemos la poesía de corte social de Rosalía de Castro, poeta gallega de mediados del siglo pasado, también madre como Angela Figuera que, en otra época y bajo otras circunstancias, siente la necesidad de no solamente identificarse con los oprimidos de su terruño, sino también reflejar el hecho en sus poemas. Rosalía de Castro, a pesar de ser considerada una poeta lírica, supo aprovechar sus temas para incurrir en la denuncia de lo que ella consideraba inadmisibles. Galicia, su paisaje, sus hombres y sus condiciones, aparecen reflejados en poemas dotados de nostalgia y a la vez de veracidad. El tema del campesino que debe abandonar

13 *Ibid.*, Campos de Castilla, CXXXV, p. 196-197.

donar su patria chica y el sentimiento de desolación y de
samparo en el que quedan sus seres queridos, son plasmados
en un poema del libro *En las orillas del Sar*:

-¡llorar! ¿Por qué?. Fortuna es que podamos
abandonar nuestras humildes tierras;
el duro pan que nos negó la patria,
por más que los extraños nos maltraten,
no ha de faltarnos en la patria ajena

...

Pensar que han de partir, ése es el sueño
que da fuerza en su angustia a los que quedan;
cuánto en ti pueden padecer, oh, patria,
¡si ya tus hijos sin dolor te dejan!¹⁴

Y si duras son las palabras que dan forma a las
ideas de este verso, más son las pertenecientes a *Follas novas*,
libro escrito en gallego, en donde no solamente pone de ma-
nifiesto la desgracia que rodea a los campesinos de su tierra,
sino que, tomando partido, involucrándose en forma directa,
impreca a Dios y le reprocha su ausencia: "-Bon Dios, axudáime,
berréi, berréi, inda.../Tan alto que estaba, bon Dios non me
oíra" (-Buen Dios, ayúdame, grité, grité aún.../Tan alto que
estaba, el buen Dios no me oyera).¹⁵

En esta poesía de corte social también encontramos
rasgos maternos, al igual que en la de Angela Figuera. Rosa-
lía de Castro tiene muy presentes las injusticias cometidas
con los niños. El desamparo en el que quedan los chiquillos
huérfanos la llevan a criticar y poner en entredicho la buena
voluntad de los que se llaman cristianos; sobre todo, de aque-
llos que gozando de una posición privilegiada no hacen nada
por socorrer a esos seres inocentes:

14 Castro, Rosalía de. "Era la última noche", Poesía 28. En *las orillas del Sar*. Madrid: Ed. Clásicos Castalia. 1981, p. 106.

15 Castro, Rosalía de. "A xusticia pola man" (La justicia por la mano). *Follas Novas* en *Rosalía de Castro. Obra poética*, edición bilingüe a cargo de Benito Valera Jácome. Barcelona: Ed. Bruquera, p. 172-173.

Tembra un neno pórtico húmido;
da fame e do frío

...
É mentras que él dorme,
triste imaxen da dór i a miseria,
van e vén, ¡a adoraren ó altísimo!
¡fariseos!, os grandes da terra,
sin que ó ver do inocente a orfandade
se calme dos ricos a sede avarenta.

(Tiembla el niño en el pórtico húmido;
del hambre y del frío

...
Y mientras que el duerme,
triste imagen del dolor y la miseria,
van y vienen ¡a adorar al Altísimo!
¡fariseos! los grandes de la tierra,
sin que al ver del inocente la orfandad
se calme de los ricos la sed avarienta)¹⁶

Desde luego no se tiene la certeza de que Angela Figuera considerara la poesía de Rosalía de Castro como una fuente de inspiración para su poesía social, pero me inclino a creer que, por su formación literaria, Angela no sólo conoció la obra de Rosalía, sino que de alguna manera debió interesarse por la identificación espiritual que, a pesar de la barrera del tiempo, existe entre ellas.

Retomando de nuevo la obra de Angela Figuera, nos encontramos con el poema "Seguir" de Toco la tierra, en donde recuerda de nuevo lo que fue la contienda española y lo que la violencia puede hacer de la voluntad humana. Recuerda la deshumanización, la furia, la muerte y, en contraposición, el amor que empuja a las situaciones límite:

Muchos por ti mataron, tierra mía.
Hicieron de sus huesos plomo airado

...

16 *Ibid.*, p. 204 - 205.

Convirtieron
su dulce corazón en fiera lanza
y mataron por ti.
Ardieron
de amor y de furor hasta los ojos,
y mataron por ti

...
Muchos por ti murieron, tierra mía:
Muchos murieron derramados
sobre tus campos pobres
como simiente sin futuro.
Se olvidaron
del beso y de la cuna,
de la vid y del trigo

(TT, 256)

Nótese, como aún en los momentos de más áspera evocación no desdeña la ocasión de aludir al símbolo de la si miente, aunque sea utilizando la técnica de la oposición: "si miente sin futuro" (Ibid), para expresar la más profunda desa zón. Pero no todo en este poema será denuncia de lo negativo. En un gesto de absoluta identificación pasa del ellos al yo para dar testimonio de su postura: ella sigue viviendo frente a la adversidad y enfatiza la idea utilizando el verbo seguir una y otra vez, además de diversos artificios retóricos.

Yo he seguido viviendo:
sobre tu arcilla triste,
bajo tu cielo duro,
he seguido viviendo.

...
En ti, por ti, contigo, amordazada,
clavada, parálitica, vendida;
sufríéndote, perdiéndote, ganándote;
muriéndome, muriéndote, adorándote,
yo he seguido,
he seguido,
he seguido,
viviendo.

(Ibid, 256-257)

En otras ocasiones, como en el poema "Canto rabio so de amor a España en su belleza" (BC, 235), la desesperación

y la impotencia se hacen patentes desde la primera hasta la última estrofa; en un recuerdo emocionado hace desfilar por sus versos toda la belleza de España contenida en sus recuerdos. Belleza de su estructura, de su geografía, de sus pueblos colonizadores, de sus costumbres y, en fin, de todo cuanto puede recordar. Belleza real o mitificada "que se clava y ciñe/ como un cilicio rojo en mi cintura/ y hace subir mi sañgre a borbotones/entre garganta y verso para ahogarme/de amor rabioso, de vergüenza sorda,/de amor, de amor, de amor, de amor rabioso" (Ibid, 236).

Poema largo en el que, por la escasez de signos de puntuación, el lector experimenta la sensación de ahogo, de agobio y de rabia que por lógica sintió Angela al crearlo.

Sensación de impotencia por la pérdida de la belleza, de la dignidad, "viuda, asesina y mártir de tus hijos", (Ibid), de la integridad, "por todos malcomprada y malvendida,/ perdióseando impúdica en la puerta/de la opulenta Catedral del Mundo" (Ibid).

Es un poema tan suyo, tan en primera persona, que en la última estrofa Angela Figuera se convierte en juez implacable para con lo que más quiere:

Porque eres bella, España, y te me mueres
Porque eres mía, España, y no te absuelvo
del mal de España, canto tu belleza
y fecho y firmo a corazón parado,
boca cerrada y apretados puños,
clavándome la lengua con los dientes,
porque no quiero blasfemar tu nombre.

(Ibid, 237)

Otro poema que me parece muy significativo para captar la idea de patria que tiene Angela Figuera es el titulo

lado "Salve a España" (BC, 262). En él se mezcla el sentimiento maternal con el religioso. España-tierra, se identifica plenamente con la España-madre que todos necesitamos, y por extensión y tradición cultural, con María, madre de todo el género humano. La imagen de España que se nos presenta en esta ocasión es la de madrastra, a la que en su momento aludían Unamuno y Machado y, sin embargo, también constituye el último reducto de salvación y esperanza. Es la España por la que lucharon sus hijos y en la que un día se sintieron extranjeros de su "raíz de ayer desposeídos" (Ibid) y a su futura herencia no admitidos" (Ibid), que recuerda el pasaje bíblico de la expulsión del Paraíso (Gn. 3, 23).

Poema pesimista en su totalidad y estructurado también a modo de oración católica, pero con un final desconsolador: "que Dios te salve por si Dios Escucha" (Ibid).

De las cuatro estrofas de las que consta el poema, las tres primeras guardan un interesante paralelismo con la Salve a la Virgen del credo católico. Este paralelismo lo lleva a cabo, no solamente respetando el ritmo, sino también estableciendo identificaciones y contraponiendo ideas mediante cambios adecuados de preposiciones y sustantivos que derivan en paradojas reveladoras del fino ingenio poético de Angela Figuera.

SALVE CATOLICA

Dios te salve
Reina y madre
de misericordia,
Vida, dulzura y esperanza nuestra,
Dios te salve

SALVE A ESPAÑA

Dios te salve
tierra y madre
sin misericordia,
muerte, amargura y esperanza nuestra,
Dios te salve

(Ibid)

Es un canto de rebeldía por cuanto se merece y no se tiene, por cuanto se ha perdido, y por la importancia de no poder o no saber remediar la situación. Los recursos estilísticos adoptados llevan al logro de una identificación y sublimación de España-tierra con España-madre.

A continuación, comentaremos unos sonetos pertenecientes al libro Toco la tierra, en donde las ideas se suceden y encadenan, llevando al final la esperanza, la salida a quienes quieran encontrarla. Es interesante destacar, por una parte, la perfección formal de estos poemas y, por otra, la utilización de este tipo de versos sin que el atenerse a una métrica establecida restrinja la intención social.

Bajo el título "Tres sonetos a la tierra" (TT, 258), presenta Angela Figuera una España destrozada, seca, desolada, a la que sólo con amor y trabajo podrá restituirse todo lo perdido.

En el primer soneto reinan de manera absoluta los juicios negativos; ni un solo verso, ni una sola palabra en la que pueda encontrarse un resquicio de salvación. Comienza el primer cuarteto describiendo el estado de ánimo de la poeta ante la evidencia de lo contemplado, para continuar exponiendo la razón de su rabia y de su tristeza mal contenida, y acabar con la más rotunda desesperanza.

Con llanto y hiel y cólera en las venas,
con un puñal clavado entre los ojos,
contemplo, tierra mía, tus rastros
y el largo repertorio de tus penas.

En la desnuda sed de tus arenas
van a morir tus ríos, turbios, rojos,
mientras se van pudriendo los despojos
de tanto fruto madurado apenas,

de tanto trigo en flor, tanto retoño.
Un ciego, cruel, anticipado otoño
te desecó y taló de tal manera
que están, a puro cierzo y puro frío
tu pecho helado, tu zurrón vacío,
y no hay una señal de primavera.

(Ibid, 258)

Se suceden las metáforas, "puñal clavado entre los ojos(...)tanto fruto madurado apenas(...)trigo en flor (...)Un ciego cruel anticipado otoño" (Ibid) como si de esta manera se pudiera escapar de utilizar las palabras claves que su solo recuerdo la alteran. Sin embargo los verbos son clo cuentes: **Morir, podrir, desecar, talar**. En igual situación están los adjetivos: **turbio, ciego, cruel, helado, vacío**.

Al segundo soneto podríamos llamarle de transi ción. En su primer cuarteto ya notamos que ha cedido la rabia para dar paso a la esperanza. A la tierra **encallecida**, "hay que ablandarla a golpe, llanto y beso, / hasta romper la costra de su herida" (Ibid, 259). Ya intuye Angela que el zurrón, del que hablaba en el poema anterior, no está vacío; y conti núa: "Hay que sacar al sol, dar pulso y vida/al viejo corazón que aún sigue ileso" (Ibid).

Y si en el primer cuarteto sólo se limita a dar recomendaciones, en el primer terceto, invita a todo el pue blo, a quienes llama hermanos, a una pronta cooperación:

Venid, hermanos, nuestra tierra muere
de sed y soledad y sólo quiere
el tacto y el sudor de vuestras manos

(Ibid)

Al tercer soneto, con el que terminan los dedica dos a la tierra, en contraposición con el primero, lo encon

tramos lleno de juicios positivos que abren una esperanza a los que sufren la situación de posguerra. Desde el principio se insta a la acción, recordando con el simbolo de la si miente, tan recurrente en Angela Figuera, que no todo está perdido. Surge el vocablo España, como para no dejar duda al guna sobre la relación de lugar y hace énfasis sobre los va lores intrínsecos de la patria que aún permanecen en pie:

Con furia y con tesón, con uña y diente
ahondemos en la tierra calcinada
que aún la raíz no ha sido aniquilada
ni se quemó del todo la simiente.

Dejad las ruinas solas con la hiedra,
Aún queda en nuestra patria mucha piedra
que es el mejor cimiento y más seguro.

(Ibid, 260)

En el poema "Balance", de Belleza Cruel, lleva a cabo un recuento respecto a las responsabilidades de cada quien. Invita indiscriminadamente a un examen de conciencia sobre los actos omitidos o llevados a cabo. Y así, van des filando uno a uno de los distintos comportamientos de la so ciedad española responsables del malestar del momento; los invita a enfrentarse con su realidad cara a cara, sin tapujos, sin falsas posturas. Cada representante será calificado sin piedad con el vocablo que mejor lo defina; así, el terrateniente será "esquilador de ovejas y labriegos", el vendedor, "pi rata del mostrador", el ejecutivo, "ávida ventosa", el poeta, "incubador de huevos de abubilla". El poema recoge la tradición medieval de las "Danzas de la muerte" y el pensamiento filosófico y moral de El Gran Teatro del Mundo de Calderón de la Barca.

Es hora de echar cuentas. Retiraos.
Dejad ese bullicio del paseo,
la mesa del café, la santa misa

...
Entrad en vuestra alcoba. Echad la llave.
Quitaos la corbata y la careta,
iluminad el fondo del espejo,

...
abrios las pupilas y el costado.
Poneos a echar cuentas, hijos míos.
Tú, invicto general de espuela y puro,
echa tus cuentas bien, echa tus cuentas.
Toma tus muertos uno a uno, ciento a ciento,
mil a mil, cárgalos todos
sobre tus hombros y desfila al paso
delante de sus madres.

...
Tú, gordo y patriarcal terrateniente
esquilador de ovejas y labriegos.

...
Tú, araña del negocio. Tú, pirata
del mostrador. Y tú, ganzúa ilustre
de altos empleos, ávida ventosa
sobre la piel más débil, echa cuentas,
medita y examínate las uñas.

...
Y tú, señora mía y de tu casa
asidua del sermón y la película,
tú, probo juez de veinte años y un día,

...
Sumad, restad, haced vuestro balance,
no os coja el inventario de sorpresa.

Tú no, pueblo de España escarnecido,
clamor amordazado, espalda rota,
sudor barato, despreciada sangre,
tú no echas cuentas, tienes muchas cifras
de saldo a tu favor. Allá en tu día,
perdónanos a todos nuestras deudas,
a todos en tu nombre
y hágase al fin tu voluntad
así en España como en el cielo.

(Ibid, 223-224)

El final es inesperado. Angela Figuera recurre de nuevo a la estructura de la oración cristiana, en este caso el Padre Nuestro para, en un acto de fe hacia el hombre, reinvidicarlo hasta su identificación con la divinidad. España tam

bién es identificada una vez más con la Tierra, hogar de toda la humanidad. La elevación de lo humano a lo divino no es en ningún momento irreverente, sino en todo caso desmitificadora: el hombre por sobre todas las cosas y ante quien hay que justificarse. Es, en suma, la búsqueda del perdón del hombre por el hombre.

La situación de aislamiento en la que quedó España tras la contienda y los medios por los que se trataba a toda costa de distraer a la población del problema suscitado son puestos de manifiesto en el poema "Puentes". Es un relato que refleja toda la amargura de la soledad; una soledad impuesta, después de unos años en donde todo fueron pérdidas. España necesita que la escuchen, que la tengan en cuenta, cueste lo que cueste. Angela Figuera lo dice a gritos: se necesitan puentes; puentes que unan a los de adentro entre sí, y a los de adentro con los de afuera. España es una isla, lo repite varias veces, con todos sus habitantes muertos, en tanto no se disponga de los ansiados puentes:

Estamos encerrados en la isla
(una islita de nada).

Nos dejaron aquí
Hace ya mucho tiempo.
(Demasiado).

Una isla rodeada de sombras
por todas partes.

Primero nos hicieron picadillo
y luego nos cargaron de cadenas
y luego nos volaron los puentes.
(Por si acaso).

Eso resulta lo peor de todo
(digo yo)
que nos cortaran los puentes y nos quedáramos tan
/solos

diez millones de muertos.

Algunos no lo pasan tan terrible.

...
Otros recogen conchas, caracoles.

...
Otros se empeñan en comer (glotones)
a pesar de estar muertos.

...
Mejor lo que hacen otros. Coleccionan
sellos (del interior, naturalmente)

...
Pero yo sigo con lo mío.
Lo que nos hace falta son los puentes.
Mientras no construyamos
los puentes otra vez y a toda costa,
siempre estaremos muertos y remuertos,
metidos en la isla
(esta asquerosa isla sin ventanas)

...
Hay que hacer puentes

...
con palos o con cañas. O suspiros.

...
Lo estoy diciendo a gritos: Faltan puentes

...
Y no me escucha nadie.
Y así estamos.

(Ibid, 241-243)

Pero la interpretación del poema va más allá de las palabras empleadas. Esa frase entre paréntesis en la que califica al territorio español como "asquerosa isla sin ventanas" (Ibid), no es más que una forma prosaica de alusión a la falta de libertad.

La idea de concebir a España, después de la contienda, como un lugar habitado por muertos o como una cárcel, no es original de Angela Figuera. Otros poetas ya la habían expuesto, aunque en tonos distintos. De esta manera, nos encontramos en 1944 con el famoso verso de Dámaso Alonso, en su poema "Insomnio" de Hijos de la ira, que dice: "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres".¹⁷

¹⁷ Alonso, Dámaso. Hijos de la ira. 4a. ed. Madrid: Espasa-Calpe (Austral, 595), p. 15-16.

Otro ejemplo, lo encontramos en el poema "Reportaje" (Quinta del 42) de José Hierro; en él se expresa de esta manera:

Desde esta cárcel podría
verse el mar, seguirse el giro
de las gaviotas, pulsar
el latir del tiempo vivo.

Esta cárcel fue primero
cementerio.

Nuevo cementerio alzarón
para los vivos.

Y yo, entre cosas de tiempo,
ando, vengo y voy perdido.
Pero estoy aquí, y aquí
no tiene el tiempo sentido.

Porque sin una evidencia
de tiempo, yo no estoy vivo.¹⁸

El tono del poema, es sin duda amargo y carente de esperanza y en él se marca el sentido del tiempo como elemento esencial para el discurrir de la vida.

Gabriel Celaya, por su parte, en 1950, en su libro Cartas boca arriba publica un poema dedicado a Pablo Neruda, en donde queda reflejada la situación española del momento.

Te escribo desde un puerto,
desde una costa rota,
desde un país sin dientes, ni párpados, ni llanto.
Te escribo con sus muertos, te escribo por los vivos,

18 Hierro, José. Cuanto sé de mí. Barcelona: Seix y Barral, 1974 (Biblioteca Breve, 366), p. 239-243.

por todos los que aguantan y aún luchan duramente.
Poca alegría queda ya en esta España nuestra.
Mas ya ves, esperamos.¹⁹

Sí, es cierto que el panorama descrito por Celaya es desolador; un país mutilado al que no le queda ni el desahogo del llanto, aunque al final se vislumbra una rendija de esperanza: hay gente que aún lucha y espera un cambio.

Creemos interesante resaltar que si bien Angela Figuera en su poema "Puentes" se basa en esta idea de España aislada, como cárcel, como cementerio de vivos, el tono utilizado por ella es bien distinto que el de los poemas de Hierro y de Celaya. Angela imprime en sus versos una ironía agudísima, no nueva en ella y valiéndose de este recurso exhorta a un cambio, en la seguridad esperanzadora de la acción común para el rescate de la libertad y de la dignidad del pueblo español, sólo posible mediante su apertura al mundo.

5.4 "PUNTO FINAL HERMANO, Y DIOS TE AYUDE" ²⁰

Al comienzo de este capítulo, se afirma que Angela Figuera entiende la relación de Dios con el hombre, como un mero vehículo para alcanzar una justicia utópica. Sin embargo, esto no siempre fue así, ya que a lo largo de la lectura de sus poemas, encontramos una religiosidad paradójica y cambiante, que también determina diferentes etapas en este aspecto.

Aunque no sea Angela Figuera una poeta de tipo religioso, sí encontramos en su obra, desde un principio, reinter

¹⁹ Celaya, Gabriel. Inventario poético (6a. edición). Madrid: Ed. Cátedra. 1986, p. 71
²⁰ Figuera, Angela. "Libertad". EC, p. 220.

pretaciones de la Biblia y demostraciones que indican, más que la necesidad de comunicación con Dios, la procedencia y asimilación de una cultura cristiana.

También, con relativa frecuencia, aparecen poemas en donde de manera clara, directa y sincera se dirige al To dopoderoso, afirmándose por una parte en sus creencias y, por otra, en sus dudas y disconformidades.

El hecho de analizar de manera conjunta los poe mas religiosos de Angela Figuera, obedece precisamente, al in terés de destacar esta evolución, que culmina en su etapa de poesía social, perteneciendo a este período los poemas reli giosos que ofrecen un mayor interés en cuanto a su análisis.

Roberta Quance, gran conocedora de la obra de An gela Figuera, afirma, sin dejar lugar a dudas, que cuando la poeta se dirige a Dios:

...es inevitablemente para reivindicar las cosas de la tierra o (...)para ensalzar al hombre, equiparán dolo con Cristo en un lenguaje familiar e irreverente (...)Sería una equivocación suponer que en estos poe mas se busca una solución o un consuelo religioso a los problemas sociales. Dios está en ollos como sig no (ausente) de algún principio absoluto contra el cual se mide la falta de justicia.²¹

En ningún momento afirma Roberta Quance la agnosti cidad de Angela, ya que ese principio absoluto implica un reco nocimiento, quizás no formal, de la Divinidad.

En lo referente al tema, la misma Angela en una en trevista publicada en Insula, afirma:

21 Quance, Roberta. "En la casa paterna". Introducción a Obras Completas de Angela Figuera Aymerich. op. cit. p. 17-18.

Yo no sé si hay Dios o no lo hay, pero lo que estoy segura es de que Dios, que es Padre, no puede tener un infierno para castigar a sus hijos.²²

Esc estoy segura y Dios, que es Padre, anula de manera terminante, o cuando menos deja en que pensar, la frase dubitativa del principio Yo no sé si hay Dios o no. - Lo que sí es cierto y evidente es la diferencia que existe entre la poesía religiosa de la primera época y la de fechas posteriores. Tal vez este rasgo distintivo proceda precisamente del Dios al que invoca Angela; mientras en su época más intimista lo hace al Dios Omnipotente del Antiguo Testamento, en su madurez poética lo hace a la figura de Cristo, mucho más humana y cercana a ella.

De la misma manera que puede constatarse en su obra la evolución que tuvo como mujer y poeta, así también puede seguirse el rastro de su cambiante religiosidad. Si bien es presumible que Angela perdiera su fe católica durante la guerra, es evidente que jamás se deshizo de su moral cristiana.

Tampoco carece de fundamento el pensar que Angela Figuera pueda recurrir a lo divino como fruto de su educación y tradición netamente católicas, pero si se analiza con determinación su obra y, en especial, aquellos poemas dedicados en una manera u otra al hombre, es fácil encontrar un hondo sentido cristiano, que en forma latente impregna toda su poesía y que, en definitiva, no es sino la expresión más honesta de todo su sentir.

El primer rasgo religioso con el que nos encontramos ante la lectura de sus libros es el de la reinterpretación

22 Núñez, Antonio. "Encuentro con Angela Figuera" en *Insula*, 327 (1974), p. 4.

de algunos pasajes de las Sagradas Escrituras lleva a cabo en varios de sus poemas; desde el principio aparece la figura de Eva, la paloma de Noé, el Ángel de Jacob, la escena de la Anunciación, Caín y Abel, la zarza ardiendo de Moisés y, casi al final, una serie de poemas que no son también sino una reinterpretación de las principales oraciones católicas que ella adecua a la situación que le interesa.

En Los Días Duros, de once poemas, cuatro van dirigidos esencialmente a Dios, y el quinto, "Destino", comienza y continúa con un monólogo ante el Alfarero del Universo. En otro poema del mismo libro "Génesis", lleva a cabo una detallada descripción de la creación del mundo por un Dios omnipotente, capaz de transmitir, con su poder infinito, la palabra, incluso sin la existencia de las ondas sonoras. Un Dios inteligente, principio de todo lo creado; pero al final, en la última estrofa, encontramos un lamento por la ausencia del hombre. Lamento que ya viene manifestándose de manera velada, pero reiterativa con el "nadie lo vió" (Ibid, 136). Nadie vio nada, nadie se maravilló ante el nacimiento de la vida, ante el acomodo de la naturaleza. La figura humana es el gran personaje ausente del poema.

Cuando aún nada era,
con que presencia única, indecible
resonaría Dios en el abismo.
Nadie lo vió. Fue sólo la palabra

...
Nadie lo vió.

...
Nadie miró la gracia conseguida
de la primera rosa,
ni el asombrado gozo de las alas
que se abrieron primero
ni oyó el primer gorjeo desprendido
de los menudos picos jubilosos.

(Ibid)

En otro poema, también de Los días duros, vuelve a presentarnos al Dios distante del Antiguo Testamento. De manera sutil, muestra Angela su desacuerdo, sus creencias y sus dudas:

¡Oh Dios, mi pequeñez y tu grandeza!
¿Cómo creer que esta menguada forma
imagen tuya sea y semejanza?

...
Yo se que estás. Y tu presencia enorme
de ser Único, impar, irrepetible,
me llena de terror, señoreándome.

En la redonda cárcel que me diste
No hay un rincón oscuro y recatado
donde sentirme sola, liberada
de tu mirar agudo, omnipresente
Aunque quisiera huirte

...
Tú estás y estás, continuo, inesquivable
("Presencia de Dios" Ibid, 137)

Es evidente que Angela admite a Dios, pero lo teme. Teme a ese Dios implacable que no da tregua y del que quisiera evadirse; ella lo dice: "quisiera huirte" (Ibid). Hay un reproche ante la falta de intimismo frente al Todopoderoso que la sigue, la escudriña y la acorralla como en su día lo hizo con Caín.

Continúa dando muestras inequívocas de su fe y al mismo tiempo de su sensación de opresión:

Yo siento tu presencia en las raíces
más finas de mis nervios, en la tibia
corriente de mi sangre y en la médula
secreta que mantiene mi esqueleto
(Ibid)

Aunque, como hemos venido constatando a lo largo

de este análisis, para Angela Figuera la vida surge en la tierra, del barro, no desecha la idea de buscar su esencia en Dios. En el poema "Ignorancia" (VV, 153) trata de darle una explicación a su existir, aunque al final se rinde a una realidad incierta en cuanto al destino póstumo. Una vez más comienza asintiendo lo que para ella son realidades y termina re-prochando la situación de incertidumbre en la que se encuentra sumida. En este poema podemos encontrar elementos de corte existencialista expresados por la pregunta ausente pero implícita ¿a dónde vamos después del trance de la muerte?. También encontramos en los últimos versos un cierto agnosticismo que se contrapone a la primera parte del poema y que se manifiesta por la carencia de algo seguro.

Quando caí de Ti a la dura tierra,

...
Venía desde Ti. De Ti sabía
tu esencia, tu color y tu figura.

...
Sabía la razón de mi comienzo,
la causa de mi carne y el designio
que hizo brotar, precisa, mi simiente
entre infinitos gérmenes frustrados.

...
Por eso, duro, hermético, borraste
al paso de los días la memoria
de aquel primer instante y me has dejado
como un sediento río que corriera
desde una oscura fuente inasequible
hacia ignorados mares sin orilla.

(Ibid)

No debió ser nada fácil para Angela descubrir que, poco a poco y orillada por las circunstancias, iba perdiendo la fe: su asidero en los momentos difíciles. Fe, que según le habían enseñado sólo era posible tener mediante el don divino de la Gracia; por eso al encontrarse desposeída de esta virtud, llena de preguntas y sin ese algo a que aferrarse, im-

plora de manera sincera:

Habla, Señor, sacude este marasmo
de ciénega podrida que me envuelve.

...
Arde en mi corazón como en la zarza.

...
Habla, Señor, en vivo he de escucharte.

...
Habla, Señor, descúbreme tu rostro
aunque me aterre y tiemble hasta los tuétanos.

...
Prefiero
arder en tu presencia y consumirme
a ser escoria fría que tus ojos
olvidan en el borde del camino.

("Habla", LDD, 139-140)

Es este un poema desesperado en el que no tiene ca
bida la hipocresía. Recurre de nuevo al Antiguo Testamento y
suplica, igual que Moisés, un signo de la presencia divina que
le haga cerciorarse de su existencia. Luego, como en los ante
riores poemas de corte religioso, reitera la idea de terror an
te la presencia de Dios, aunque en esta ocasión la invoque co
mo último recurso.

Y continuando con este tono de angustia ante todo
lo divino, Angela, en un arranque de valentía, entabla un monó
logo con Dios y le habla de sus ángeles. Angeles totalmente
deshumanizados, sin hambre, sin pecado, sin enfermedades. Ange
les que no saben lo que es el llanto ni la miseria; ángeles
puros, perfectos y, sobre todo, inmortales. Este poema es un
hermoso pretexto para reivindicar al hombre soldado a la tie
rra, mortal y pecando como consecuencia de su frágil condición:

Señor, guarda tus ángeles contigo.
Son demasiado puros para mí. Me dan miedo.
No pesan. No vacilan. Tienen cuerpos sin hambre,
sin fiebre, sin lujuria. Pies que no dejan huella.

Labios sin sed que saben tu palabra.
Sus ojos que no lloran son atroces.

...
Me dan miedo tus ángeles. Si yo encontrara alguno.
Si un día, al despertarme,
lo viera intacto y fúlgido a los pies de mi cama,
yo carne castigada, llorosa podredumbre,
pecado repetido hacia la muerte,
tendría que clavarme las uñas en los ojos.

("Miedo", BC, 211)

Diferente sentido tienen los poemas de los que nos ocuparemos a continuación. Pertenecen a la madurez poética de Angela Figuera y reflejan, por consiguiente la evolución en su sentimiento religioso; el Dios del Antiguo Testamento dará paso al Cristo de los Evangelios y, aunque éste aparece pocas veces, de manera explícita, el sentido de su doctrina está latente en unos versos cargados de ironía y de sutileza. Ahora sí es el momento en el que se dirige a Dios para reivindicar de manera contundente al hombre. Ahora sí será Dios un signo ausente contra el que medir la falta de justicia y de bondad.

En Belleza Cruel nos encontramos con cuatro anécdotas diferentes, cada una en un poema, agrupadas todas ellas bajo un único título: "La Justicia de los ángeles" (Ibid, 228). En este grupo de poemas va describiendo con insólito realismo situaciones cotidianas de desdichados que jamás logran la justicia en el medio en el que se desenvuelven. Cuatro poemas de los que tres de ellos tienen como protagonistas a mujeres y el último a un golfillo de doce años. Cuatro personajes que necesitan el reconocimiento utópico de los ángeles para de esa manera contrarrestar su pobre existencia.

De tal suerte, nos encontramos con Alejandra, la pobre lavandera cuya "blancura nacía de sus manos quemadas", (Ibid), hasta que "Al cabo terminó", (Ibid, 229) y "El munic

pio(...)echó barro común sobre su tumba" (Ibid). Por eso, como en un sueño, "ángeles solícitos alzarón/sobre la espuma y el añil celestes/el alma de la vieja lavandera" (Ibid). Se hizo justicia.

O el caso de la pobre Petra, madre de nueve hijos bastardos que "una tarde en primavera/cerró los ojos dulcemente/y presentó la dimisión/alegando tuberculosis" (Ibid, 231). Pero aquí también acudieron los ángeles y posaron sobre su tumba, desposeída de todo arreglo, las flores del difunto vecino que había gozado en vida de todas la comodidades. Una vez más alguien hizo justicia.

En su visión maternal no descuida el caso del chiquillo de doce años que "acaso oyó decir que su venida/no hacía malditísima la falta". (Ibid, 232) y que "Juraba y blasfemaba como nadie". (Ibid, 233) y al que "El padre, con más vino que confianza/en el método usado,/le administraba golpes" (Ibid). Por eso, cuando un día murió "de alguna enfermedad muy corta/ o de un hambre muy larga". (Ibid), un ancángel se apresuró a dibujarle "una cruz sobre la boca./Para que al fin tuviera su sonrisa de niño" (Ibid, 234). Nuevamente se hizo justicia.

En "San poeta labrador" (Ibid, 238) Angela Figuera expone la figura del trabajo y de la voluntad como camino final para la resolución de la mayoría de los problemas humanos. También es clara en este poema su postura religiosa: no está pidiendo nada, sino todo lo contrario; es un denunciar de manera crítica a los que pasiva o inocentemente pretenden que de manera milagrosa se les solucionen todos sus males. Veamos algunos trozos del poema:

Yo era poeta labrador.

...
a mediados del mes de mayo
cuando en la Iglesia Catedral
arden las velas del milagro,

...
A Dios el Padre, a Dios el Hijo
y a Dios el Espíritu Santo,
con toda urgencia les pedía
que nos echaran una mano.

...
Con las rodillas desolladas,

...
salí al encuentro del milagro:
(Ángeles a la tarea
sobre mi tierra arando, arando)

...
Miré. Miré. Los Angeles no estaban.
Inmóviles los bueyes, solo el campo.
Dejé secar la sangre en mis rodillas.
Miré de frente y empuñé el arado.

(Ibid, 238-240)

Por último, para terminar con este tema, veremos un poema en donde aparece Jesús de Nazaret como destinatario de una carta:

Perdona que te escriba. De seguro
no harás cuenta de mí. Soy poca cosa.
Segundo López Sánchez, carpintero,
casado, con mujer y cinco hijos.

...
Yo soy de pocas letras, más decían
que fuiste del oficio cuando mozo.

...
Ven a carpintear entre nosotros
y vive del jornal. Sudarás sangre
como en el huerto. Y sal por los caminos

...
y écha a los mercaderes de la iglesia,
y a ver que pasa. Y resucita a un muerto
de los prohibidos, y habla del reparto
y di que den lo suyo a quien lo gana.
Si no te crucifican como entonces

es porque ahora, apenas se abre el pico
te hacen callar.

...
y, en fin, no canso más, tú te harás cargo.
De obrero a obrero te lo pido y firmo:
Tu humilde servidor.

Segundo López

("Carta abierta", Ibid, 226-227)

Es este un poema, en donde en tono coloquial, por el procedimiento utilizado para su exposición, no solamente coloca al hombre en una posición privilegiada al equiparlo en el mismo plano que a Cristo, sino que muestra una semejanza inequívoca de la España de posguerra. Alude reiteradamente a la falta de justicia económica, a la hipocresía fariseica, a la represión ejercida sobre la palabra y a las actitudes criminalistas en contra de los opositores al régimen franquista. Va hilvanando las ideas hasta lograr una igualdad del hombre con Cristo: "De obrero a obrero" (Ibid, 227), igualdad a todas luces merecida, simplemente por su condición humana.

Efectivamente, el sentimiento religioso de Angela Figuera, dista mucho del tradicional católico, pero su obra, sobre todo la dedicada al aspecto social, está profundamente impregnada de moral cristiana, que se refleja en un amor al prójimo y una ansia sin límites de justicia.

CONCLUSIONES

Es difícil exponer conclusiones contundentes sobre un poeta y su obra; y lo es, porque el análisis de sus versos (aparentemente un hecho objetivo), es en realidad tan subjetivo como la misma poesía. Si bien es cierto que el poeta crea, también es evidente que existe un proceso de recreación por parte del lector, según el punto de vista y su interpretación. En idéntica circunstancia está la persona que lleva a cabo el trabajo crítico y para tal fin debe analizar la obra. De esto se deduce que todo juicio que emita, estará después de luego basado en evidencias objetivas, pero tendrá una buena dosis de criterio propio.

Estos comentarios finales, no son sino la síntesis de una valoración personal sobre la obra de Angela Figuera; para darlos me apoyo, desde luego, en la identificación de los rasgos manifiestos a lo largo del análisis de toda su obra personal.

ro, sin duda alguna, también contemplan afecto e identificación por mi parte con su poesía.

Comienzo por establecer tres períodos en cuanto al contenido o tema se refiere, determinados éstos, por sus vivencias íntimas y familiares, por el efecto que sobre ella ejercieron los acontecimientos sociopolíticos que como vieron a España durante el segundo tercio del presente siglo, y por la influencia de la obra de poetas más jóvenes, como Celaya y Otero que, a principios de la década de los cincuentas, comienzan a expresar sus preocupaciones sociales, a pesar de la fuerte censura, en poemas que disienten de la tónica oficial, utilizando un lenguaje directo y obedeciendo a una concepción estética distinta.

En lo que será la primera etapa de la producción de Angela Figuera se perciben la influencia de Antonio Machado y las claves que marcarán toda su posterior poesía. Establece de manera clara su postura como poeta y madre, dualidad que le permitirá la oportunidad de una perduración tanto carnal como intelectual. Si el hijo representa la continuidad en el tiempo de la vida física, el verso, la palabra, lo será del espíritu. También será en este momento en el que establezca las imágenes, que en algunos casos llegan a la categoría de símbolos, como el caso del barro, y que serán las mismas a lo largo de toda su obra. Estas imágenes, agua, sol, simionte, fruto, tierra, no siempre responden en su poesía a un mismo sentido, sino que jugará con ellas según sus necesidades.

En sus primeros versos publicados aparece latente la influencia del Antiguo Testamento. No solamente está presente la figura de Eva como fuente de vida, sino que también puede apreciarse un entorno paradisiaco y unas descrip

ciones que en mucho recuerdan la vitalidad del Cantar de los Cantares. Este es un rasgo que no abandona tampoco en sus posteriores etapas, aunque sí es cierto que más adelante, en lugar de encontrar alusiones a las Sagradas Escrituras, lo que abundará serán las reinterpretaciones de pasajes bíblicos.

La poesía perteneciente a la segunda y tercera etapas, es la llamada por ella misma "poesía mayor", y será el factor determinante para que se considere a Angela Figuera como una poeta de corte social. El realismo expuesto en sus obras de tal calificativo, responde en todo momento a unas vivencias recordadas y a un padecimiento de la propia poeta, inserta en una sociedad específica y en un tiempo determinado. Desde luego, los acontecimientos ocurridos, tanto en la guerra como en la posguerra inmediata, fueron decisivos para que se uniera al grupo de jóvenes poetas que entablaron una lucha sin cuartel con lo único que tenían a mano: la palabra.

Algo que debe quedar claro es que Angela Figuera no fue una poeta de circunstancia; no era una simple ama de casa que escribía en sus ratos libres. Angela fue una mujer de letras, llevaba a cabo traducciones y además, no solamente mantenía amistad con poetas de la época como Blas de Otero, Rafael Montesinos, Ramón de Garciasol, Rafael Morales, José Hierro, sino que asistía con regularidad a tertulias literarias. Todos estos hechos hicieron posible su entrevista en París con Pablo Neruda, y más tarde el que León Felipe, en México, le prologara el libro Belleza Cruel, cúspide de su obra.

Otro hecho digno de resaltar es la individualidad de Angela Figuera en cuanto a concepto generacional se refiere

re. Aunque mantenía relaciones con otros poetas del momento, definitivamente no cumple con las condiciones usualmente -- aceptadas para formar parte de alguna generación o grupo; aunque por edad pudiera asociársele con los del 27, nada tiene que ver con ellos, porque cuando Lorca, Alberti o Cernuda empezaban a publicar, Angela tenía unos intereses en ese momento para ella mucho más importantes. No es que no escribiera, pero por pudor o, simplemente, por desinterés no quiso dar a conocer su obra. Cuando en 1948 empieza a publicar, y sobre todo al decidirse por un cambio de temática con su libro Vencida por el Angel en 1950, pudiera pensarse en una integración de Angela con los poetas de esa generación, pero esta tampoco es total, porque la diferencia de edad entre ella y los poetas del momento era lo suficientemente sustancial como para adoptar una actitud diferente ante la vida y, por tanto, ante las situaciones descritas en la poesía de todos ellos.

El tono maternal de sus versos, que aparece con gran profusión en su primera etapa, será algo específico que marcará de manera definitiva al resto de su obra. Quizá sea ésta una de las características que diferencien a nuestra poeta del resto de los autores sociales; no se debe olvidar que aunque la poesía carece de sexo, el temperamento femenino y el enfoque que éste le imprime a los acontecimientos se deja traslucir en los poemas de Angela Figuera, ya que a pesar de ser algunos terriblemente amargos, no puede considerarse su obra pesimista o negativa, precisamente por carácter protector y maternal que la llevará a alentar el camino de la esperanza.

El sentimiento religioso de Angela Figuera, aunque lleno de paradojas, está patente a lo largo de todas sus etapas. No es un sentimiento uniforme, sino cambiante en

cuanto a intensidad y sentido; la evolución viene determinada, no solamente por la decepción sufrida durante la guerra que, según sus allegados, le originó una pérdida de fe, si no también por el cambio de la divinidad invocada. Si en un principio, Angela se dirige al Dios del Antiguo Testamento, distante, omnipotente e implacable, más adelante acudirá a un Dios-hombre, en busca de una justicia terrenal a veces utópica, utilizando un tono irónico del que se valdrá para poner de manifiesto su respeto y admiración hacia la figura humana; por ello, su obra destila un profundo sentido cristiano manifestado simplemente en su amor por el prójimo.

El estilo de la poesía de Angela Figuera es claro y directo. Su obra en general es fácil de entender para el lector común que lleva a cabo un primer nivel de análisis, aunque estudios más a fondo descubren nuevos sentidos a sus versos y reflejan oficio y calidad.

La forma de sus poemas no es privativa de sus épocas o temas; en general en la primera época la observamos con una tendencia y una preferencia hacia los versos cortos y tradicionales, con métrica y rima estipulada, inclinándose hacia los romances y romancillos. Cuando cambia su temática, al tomar plena conciencia de cuanto a lo social se refiere, pasa bruscamente de los poemas cortos a otros largos, a veces de tres páginas, conceptuados como versos libres aun que en algunos casos encontramos cierto tipo de rima asonante; a pesar de esta circunstancia de versolibrismo, se caracteriza la poesía de Angela Figuera por un ritmo incesante que logra mediante diferentes recursos estilísticos, mostrando preferencia por la anáfora, la homonimia y la antítesis, principalmente. Algo que llama la atención es la aparición de una serie de sonetos de gran fuerza expresiva y formalmente perfectos, precisamente en su última época.

Otra idea que quiero resaltar y que caracteriza la obra de Angela Figuera es la honda preocupación que manifiesta por España, utilizando el aquí y el ahora; preocupación tal vez heredada de Unamuno y Machado y que, si bien implica a la España territorio, adquiere mucha más importancia como lugar en donde viven sus compatriotas, sus hermanos. Pugnana por un bienestar social y político que repercuta en el hombre y esboza soluciones basadas en el amor y el trabajo.

Tal vez por su condición de mujer, por su no pertenencia estricta a ninguna generación o grupo poético, por haber publicado su mejor obra fuera de España, o por el agotamiento que experimentó la poesía social en su última época, o tal vez por todo ello, ha sido una poeta relativamente poco conocida y poco antologizada. No obstante, estimo que por su honestidad, valentía y dominio del oficio poético Angela Figuera, estuvo, como pocos, a la altura de su tiempo.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Angela Figuera

Mujer de barro. Madrid: Saeta. 1948.

Soría pura. Madrid: Ed. Jura. 1950. (Mensajes)

Vencida por el ángel. Alicante: Ed. Verbo. 1950

El grito inútil. Alicante: Ed. Such y Serra. 1952. (Ifach).

Vispera de la vida. Madrid. 1953. (Nebli)

Los días duros. Contiene: Vencida por el ángel, Los días duros,
Vispera de la vida y El grito inútil. Madrid: Ed.
Afrodisio Aguado. 1953. (Más allá)

Belleza cruel. México: Compañía General de Ediciones. 1958.

Toco la tierra. Letanías. Madrid: Ed. Rialp. 1962 (Adonais)

Cuentos tontos para niños listos. Monterrey: Ed. Sierra Madre. 1979.

Canciones para todo el año. Monterrey: Ed. Trillas. 1984

Obras completas. Madrid: Ed. Hiperión, S.L. 1986. 461 p. (Poesía H
iperión, No. 102).

**Artículos y estudios
sobre Angela Figuera**

ALVAREZ, CARLOS. "La recia voz de Angela", en Zurgai. Bilbao. Diciem
bre/87.

ALVAREZ CIENFUEGOS, AMALIA. "Obras completas de Angela Figuera Ayme
rich", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.

BOSCH, RAFAEL. "La poesía de Angela Figuera y el tema de la materni
dad", en Insula 186. (1962) 5-6.

- "La imagen de la condición humana y la poesía de Angela
Figuera", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87 (Revista His
pánica Moderna, Universidad de Columbia. Nueva York.
1961).

BUERO VALLEJO, ANTONIO. "Angela", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.

- CRUZ, SABINA DE LA. "Una mujer, una poesía, una época (desde la correspondencia de Angela Figuera)", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.
- GARCIASOL, RAMON DE. "Correo para la muerte. Angela Figuera Aymerich (1902-1984)", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87 (Diario ABC, Madrid, 28/VI/84).
- GULLON, RICARDO. "Voces del silencio: la poesía española de la post guerra", en Revista de la Universidad de México. Vol. XXIII Número 5-6. Enero/68.
- LOPEZ GORGE, JACINTO. "Vida y poesía de Angela Figuera (recuerdos personales)", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.
- LUIS, LEOPOLDO DE. "El empleo del soneto en la poesía de Angela Figuera", en Zurgai, Bilbao. Diciembre/87.
- MIRO, EMILIO. "Dos antologías: Juan Alcaide y Angela Figuera", en Insula, 327. (1974). 5.
- NICOLAS, VIDAL DE. "Belleza Cruel", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.
- NUREZ, ANTONIO. "Encuentro con Angela Figuera", en Insula, 327 (1974). 4.
- QUANCE, ROBERTA. "La mujer, el barro y la Biblia", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.
- SALADRIGAS, ROBERT. "Monólogo con Angela Figuera" en Destino. Barcelona. 23 de noviembre de 1974.
- SAN JUAN, GREGORIO. "Angela Figuera, testigo de mi tiempo", en Zurgai. Bilbao. Diciembre/87.
- ZABALA AGIRRE, JOSE RAMON. "Erotismo, maternidad y paisaje en la

primera poesía de Angela Figuera", en Zurgai. --
Bilbao. Diciembre/87.

Obras de consulta

- ALONSO, DAMASO. Hijos de la ira. 4a. ed. Madrid: España Calpe --
159 p. (Austral, 595).
- Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Ed. Gredos.
1952.
- AUB, MAX. La poesía española contemporánea. México: Imprenta --
Universitaria. 1954. 229 p.
- Una nueva poesía española (1950 - 1955). México:-
Imprenta Universitaria. 1957. 216 p.
- BROWN, G.G. Historia de la literatura española. El siglo XX. To
mo 6/1 (Del 98 a la Guerra Civil) 11a. ed. Barce
lona: Ed. Ariel, S.A. 1985. 294 p. (Letras e --
ideas).
- CANO, JOSE LUIS. Antología de la nueva poesía española. 3a. --
edic. Madrid: Edit. Gredos 1968.
- El tema de España en la poesía española contemporá
nea. Antología. Madrid: Revista de Occidente. 1964
300 p.
- CASTELLET, JOSE MA. Un cuarto de siglo de poesía española: 1939-
1964 4a. ed. Barcelona: Edic. Seix-Barral, S.A. ---
1966. 543 p.

- CASTRO, ROSALIA DE. *Obra poética*. Edición bilingüe a cargo de Benito Valera Jácome. Barcelona: Edit. Bruguera, S.A. 335 p. (Libro Clásico).
- *En las orillas del Sar*. Madrid: Ed. Castalia, 1979. 175 p. (Clásicos Castalia).
- CELAYA, GABRIEL. *Itinerario poético*. 6a. edic. Madrid: Ed. Cátedra. 1986. 167 p. (Letras Hispánicas).
- ESCODIN, GERARDO (Editor). *Cancionero de la lírica tradicional*. I. *Antología*. Barcelona: Edit. Orbis, S.A. 1983. 151 p.
- EVTUSHENKO, EVGUENI. *Autobiografía precoz*. México, D.F: Ediciones ERA. 1963. 181 p.
- FELIPE, LEON. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1963. 1076 p.
- JIMENEZ MARTOS, LUIS. *La generación poética de 1936 (Antología)* 2a. edic. Barcelona: Ed. Plaza Janés Editores, S.A. 1987. 407 p.
- GARFIAS, PEDRO. *Antología poética*. Selección: Juan Rejano. México: UNAM. 1985. 240 p. (Textos de Humanidades).
- GONZALEZ, ANGEL. *Juan Ramón Jiménez (Estudio)*. 2a. edic. Barcelona: Ed. Júcar. 1981. 230 p. (Los poetas, No. 9).
- HERNANDEZ, MIGUEL. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1960. 996 p.
- HIERRO, JOSE. *Cuánto sé de mí*. Barcelona: Seix y Barral, 1974. 496 p. (Biblioteca Breve, 366).

- LOPEZ GORGE, JACINTO. *Poesía amorosa. Antología. (1939-1964)*. Madrid: Ed. Alfaguara. 1967.
- LUIS, LEOPOLDO DE. *Poesía social Antología*. 3a. edic. Barcelona: Ed. Júcar. 1981. 454 p. (Los Poetas, No. 39-40).
- Vicente Alcixandre. *Poesía y prosa. Biografía*. Barcelona: Ed. Bruguera, S.A. 1982. 443 p.
- MACHADO, ANTONIO. *Obras completas*. Buenos Aires: Ed. Losada. 1964. 1065 p.
- MANTERO, MANUEL. *Poetas españoles de postguerra*. Madrid: Ed. Espasa Calpe. 1986. 580 p.
- MARCOS, JULIAN. "Aclaraciones sobre la poesía de Angela Figuera". Prólogo en *Angela Figuera Aymorich. Antología total*. Madrid: Ed. C.V.S., S.A. 1975. p. 11-14
- MIRO, EMILIO. "La poesía desde 1936", en *Historia de la literatura española*, coordinada por J.M. Díez Berque, Tomo IV, Siglo XX. Madrid. Taurus Ediciones, S.A. 1980. p. 327-389.
- OTERO, BLAS DE. *País, Antología 1955-1970*. Barcelona: Plaza Janés, S.A. Editores. 1974. 152 p. (Rotativa).
- *Pido la paz y la palabra*. 3a. edic. Barcelona: Ed. Lumen. 1978. 84 p. (El Bardo, No. 101).
- PUCCINI, DARIO. *Le Romancero de la résistance espagnole. Anthologie poétique bilingüe*. Paris: Ed. Francois Maspero. 1962. 486 p. (Romancero della resistenza spagnolla. Milán. Feltrinello editore. 1960).

- QUANCE, ROBERTA. "En la casa paterna". Prólogo en Obras Completas de Angela Figuera Aymerich. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L. 1986. p. 11-13.
- QUILIS, ANTONIO. Métrica española. 5a. edic. Barcelona: Ed. Ariel, S.A. 1989. 211 p. (Letras e ideas).
- RIBES, FRANCISCO. Antología consultada de la joven poesía española. Valencia. 1952.
- RICO, FRANCISCO E INDURAIN, DOMINGO. Historia y crítica de la literatura española, Epoca contemporánea: 1939-1980. Tomo VIII. Barcelona: Ed. Crítica, Grupo editorial Grijalbo. 1980. 719 p.
- RIO, ANGEL DEL. Historia de la literatura española. Vol. II. De 1700 hasta nuestros días. Barcelona: Ed. Bruguera, S.A. 1988. 713 p.
- SARTRE, JEAN-PAUL. ¿Qué es la literatura?. 5a. Ed. Buenos Aires: Ed. Losada, 1969. 255 p.
- SARTRE, JEAN-PAUL Y BEAUVOIR, SIMONE. ¿Para qué sirve la literatura? 3a. edic. Buenos Aires: Ed. Proteco. 1970. 110 p. (Perfil del tiempo).
- TORRE, GUILLERMO DE. Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo III. Madrid: Ed. Guadarrama. 1971. 247 p. (Col. Universitaria de Bolsillo, No. 119).
- URIETA, JOSE ANGEL. (Editor), Biblia de Jerusalén. Edición Española. México: Ed. Española Descleés de Brouwer, S.A. 1980. 2472 p.

UNAMUNO, MIGUEL DE. Obras Completas. Barcelona: Ed. Vergara, S.A.,
1958 (Col. Paradilla del Alcor).

VALBUENA PRAT, ANGEL. Historia de la literatura española. Tomo VI.
Epoca Contemporánea. 9a. ed. Barcelona: Ed. Gustavo
Gili, S.A. 1983, 975 p.

YURKIEVICH, SAUL. Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.
Barcelona: Ed. Ariel, S.A. 1984. 309 p. (Letras e
ideas).