

MUJERES Y «EXILIO INTERIOR»: A PROPÓSITO DE ÁNGELA FIGUERA

Lina RODRÍGUEZ CACHO

Universidad de Salamanca

Tal vez no sea casual que del sur provengan a menudo los espíritus más sensibles con la causa de los expatriados, de todos los despojados de tierra y fortuna que terminan colocados en algún margen social. De esa especie de empatía ancestral y sus propias razones históricas llegó a dar cuenta Federico García Lorca al afirmar en una entrevista: «Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco, que todos llevamos dentro» (*La Gaceta Literaria*, Madrid, enero de 1931). Y quizá nacer en las provincias de Huelva, Cádiz, Almería o Murcia sea también en buena medida responsable de la profunda solidaridad con la que se han escrito algunas de las mejores páginas sobre el exilio español de 1939. Ahí es donde entra gran parte de la nutrida obra investigadora del profesor José Antonio Pérez Bowie, a quien empecé a conocer precisamente en la pausada voz de una conferencia sobre la influencia lorquiana en el Romancero de la Guerra Civil. Explicaba allí imágenes y mitologías bélicas, y leyó algunos romances, con esa cálida entonación tan suya, que llegaron a emocionarme profundamente¹. Estaba yo recién llegada entonces a la Universidad de Salamanca, y empezaba a disfrutar a diario el honor de compartir despacho con él, una suerte que duraría un par de décadas. Hoy estos breves apuntes son tan solo voluntad de presencia en este sentido homenaje impreso, aunque no se sientan a la altura de las páginas en que él nos ha legado su magisterio.

Con gran acierto el historiador Paul Ilie (1980) bautizó como «exilio interior» o «doméstico» (*inner exile*) la situación en la que escribieron aquellos poetas y narradores del bando de «los vencidos» que, optando por resistir en España, fueron víctimas de otra manera de exilio no menos penosa que la de los que tuvieron que abandonar el país. Agazapados en sus casas, con la dignidad minada y privados de sus empleos en muchos casos, escribieron durante el primer franquismo quienes, aun rodeados de vínculos afectivos familiares, se sintieron huérfanos de cultura, de todos los referentes intelectuales y

¹ En concreto, uno de los que se dedicaron a Lina Ódena, una joven militante comunista nacida en el Ensanche barcelonés en 1911 que asumió muy pronto responsabilidades políticas, y a la que la Guerra Civil le sorprendió en Almería mientras participaba en un congreso provincial. La valentía que demostró combatiendo en Guadix y Motril, y su suicidio en el pantano de Cubillas (Granada) al ser detenida en un control falangista la convirtieron pronto en uno de los iconos de la heroicidad republicana.

artísticos que se habían fortalecido con la República. Sabido es que durante demasiado tiempo quedaron escondidos también para las historias literarias, directamente excluidos de ellas, pero afortunadamente mi generación fue la primera en poder leerlos en antologías que empezaron a ser de uso universitario en los ochenta. Con tanta sed de palabra comprometida, en aquellos años descubrimos la poesía social de Gabriel Celaya y José Hierro —él prefería siempre hablar de «poesía testimonial»—, y aprendimos a valorar a otros poetas menos conocidos que de repente tenían la capacidad de congelarnos las venas. Como Victoriano Crémer (Burgos, 1908-2009) con el impactante poema que tituló «Friso con obreros»:

Aparecen de pronto.

¡No están muertos!
Y si no hablan, es porque las palabras
no dicen sino cosas sin sentido,
por ejemplo: «Hace frío», cuando tienen
pequeñas llamas rojas en la lengua.

¿Qué música lejana, qué resuelto
compás impone ritmo a su asombrado
despertar cada día...? ¡No están muertos!
Un corazón les nace con el alba.

Son —desteñido azul—, agua profunda,
río de frescas márgenes, que busca
su mar de cal y de ladrillo, su hondo
pozo mineral que hierve y canta
[...]
Si quisieran gritar, lo harían porque
no están muertos, conocen la palabra
que solo se pronuncia desde el sueño
y es, como un toro, violenta y ácida.
Aparecen de pronto —¿De qué ocultos
manantiales de vida?— y permanecen
en la esperanza de los hombres.
¡Viven
soportando futuro a las espaldas².

Era imposible no admirar ese original modo de usar el surrealismo para hacer poesía social bajo el triple magisterio de Lorca, Neruda y Vallejo a un tiempo, quienes estaban presentes hasta en la inspiración del título del libro donde apareció publicado el poema en 1952: *Nuevos cantos de vida y esperanza*. De él me atrajo el poder de sugerencia de su «fotografía» en blanco y negro con escasas pinceladas de color nada idílicas: el desgastado mono azul de los obreros («desteñido azul» son, en sutil metonimia), que había sido emblemático en una famosa revista durante la Guerra, las «pequeñas llamas rojas en la lengua», y esa misteriosa palabra «violenta y ácida» como un toro, que quería gritarse

² El texto apareció en la revista *Laye* de Barcelona justo después de una huelga general de transportes, lo que justifica su arranque. Crémer estuvo vinculado a un sindicato anarquista en León y esa voluntad de denuncia de la injusticia social le trajo en varias ocasiones problemas con la censura. Fundó junto con Eugenio de Nora (León, 1923) la combativa revista *España* en 1944, que se editó ininterrumpidamente hasta 1951, para reivindicar una poesía «rehumanizadora» en la línea de Neruda. El nombre *España*, de inmediata asociación a la palabra «espada», se eligió más bien por la imagen de los campanarios a modo de frontón alto que en muchos pueblos españoles eran visibles desde lejos: de ahí la frase «¡España a la vista!».

pero «que solo se pronuncia desde el sueño»; esa palabra que no podía ser otra que «libertad». Aquellos versos tenían mucho de himno solidario al «exilio interior» del obrero, al sentimiento de expulsión con el que malvivía la clase trabajadora, tan paralizada en su mutismo como el propio poeta, y de voz igualmente «maniatada». Para comprenderlo bien en su contexto hay que saber que eran los tiempos en que los poetas afines a *Espadaña* militaban fervientemente contra el afán de perfeccionismo formal en la poesía —en particular contra el retoricismo de los poetas que publicaban en la revista *Garcilaso* (la de los adeptos al Régimen)— por considerarlo anacrónico e incluso insultante en medio de una realidad llena de injusticias. Lo expuso magníficamente, bajo seudónimo, Eugenio de Nora en un espléndido poema de *Pueblo cautivo* (1946), y Celaya fue incluso más allá al tachar de falta de decencia hablar de bienestar cuando todo exigía denuncia: «Yo me alquilo por horas, río y lloro con todos; / pero escribiría un poema perfecto / si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos» (*Tranquilamente hablando*, 1947). Quien lo expresaría más concisamente después, con su habitual contundencia, es Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998): «Antes de saber contar sílabas, el poeta debe saber contar lo que pasa»; y en estos otros versos: «Yo estaba sana / pero el hambre y el hambre / me dolían todos los días». La imposibilidad de cantar la belleza o el amor está detrás de muchos de aquellos poetas que, por varias vías, quisieron expresar lo duro que era seguir viviendo —«resolver la vida», como dice un verso de Crémer—, en medio de espacios desalentadores. En los poemas que tenían como escenario los pueblos, mostraban un estilo cercano al tremendismo que estuvo en boga en la novela en esos años. Para Crémer, como para muchos novelistas coetáneos, el paisaje urbano será además un lugar propicio a la meditación de corte existencialista, de lo que es perfecto ejemplo el «Friso con obreros» citado. No es extraño, pues, que al peruano César Vallejo, el poeta que más influencia tuvo sobre todos esos poetas sociales, le dedicara *Espadaña* un número de homenaje en 1949 (año que fue especialmente importante para la poesía española dentro y fuera de la península), ni tampoco que allí aparecieran por primera vez las «Nanas de la cebolla» de Miguel Hernández, que tanto eco habrían de tener en las poetas que aquí nos interesan³.

¿Qué contaban líricamente las mujeres coetáneas? En estos últimos años se les han ido haciendo merecidos homenajes a escritoras que cargaron con el estigma de ser consortes de grandes poetas, y que se mantuvieron voluntariamente a su sombra en el exilio político forzoso, como es el caso de María Teresa León, primera mujer de Rafael Alberti, o Concha Méndez, primera esposa de Manuel Altolaguirre. Sabemos cada vez mejor los motivos por los que quedaron relegadas a un segundo plano por los historiadores, y aun por sus propios «compañeros de viaje» en plena madurez creativa⁴. De

³ No solo en Rosa Chacel (Valladolid, 1898-1994), quien tiene un poema titulado «La cebolla» claramente inspirado por Hernández (1992: 198), sino en la obra de otras muchas en las que todo lo alimentario se convirtió en símbolo de afectividad.

⁴ Es reveladora la comparación de trayectorias como las de María Teresa León (Logroño, 1903-1988), Concha Méndez (Madrid, 1898-1986) y Ernestina de Champourcín (Vitoria, 1905-1999), mujer de Juan José Domenchina, que fue todo un modelo de tenacidad en su exilio mejicano, donde siguió publicando tras la muerte de su marido. Las tres habían demostrado tempranamente su valía como escritoras, y tuvieron en común ser colaboradoras y sostenes anímicos de sus maridos en el exilio compartido. En el caso de M^a T. León y C. Méndez fueron además madres abnegadas cuya entrega incondicional acabó siendo «pagada» con el abandono y la soledad.

Concha Méndez es este poema sin título de su libro *Poemas. Sombras y sueños* (1944), escrito durante su exilio cubano, que con buen criterio recoge un antólogo como Paulino Ayuso (2003: 659), pues contiene una reflexión sobre el «destierro de sí misma» que cabe rastrear después en autoras de muy distinto signo. Los endecasílabos que lo integran resultan buen preludio para lo que quiere exponerse en estas breves notas:

Para que yo me sienta desterrada,
desterrada de mí debo sentirme,
y fuera de mí ser y aniquilada,
sin alma y sin amor de que servirme.
Pero me miro adentro, estoy intacta,
mi paisaje interior me pertenece,
ninguna de mis fuentes echo en falta.
Todo en mí se mantiene y reverdece.

Si nunca me he servido de lo externo,
de lo que quieren darme los extraños,
no va a ser a esta hora, en este infierno,
donde mis ojos vean desengaños.
Yo miro más allá, hacia un futuro,
hacia una meta a donde va mi vida.
Como sé lo que quiero, miro al mundo
y le dejo rodar con su mentira.

¿Desde qué perspectivas, con qué motivos líricos, abordaron su propio «exilio interior» las poetas que, a diferencia de aquéllas, decidieron permanecer en su tierra y acatar las represalias del Régimen por haberse «significado» en contra? De todas las mujeres creadoras que optaron por quedarse en el país en situación adversa me interesa especialmente el caso de Ángela Figuera Aymerich (Bilbao, 1902-1984), que afortunadamente hoy cuenta ya con muy serios estudios, como los de J. R. Zabala (1994) y M. Bengoa (2003), además de los recogidos en el homenaje que le tributó la Universidad de Deusto en 2005. Mujer con una brillante formación académica –fue una de las primeras mujeres del País Vasco, y de España, en estudiar Bachillerato y en licenciarse en Filosofía y Letras como alumna libre–, sufrió una de las regulares «depuraciones» del franquismo en cuanto acabó la Guerra Civil: se le arrebató su puesto de profesora de Enseñanza Media (en 1937 había ejercido en institutos de Alcoy y Murcia), e incluso su título universitario, por lo que vivió en condiciones muy precarias en Madrid junto a su marido⁵. Al ser consciente de la censura a la que sería sometido su poemario *Belleza cruel* (1953), envió el libro a León Felipe, quien se convertiría desde entonces en su firme valedor. Éste le puso un elogioso prólogo después de que le fuera otorgado el premio de poesía «Nueva España» en 1958 por la Unión de Intelectuales Españoles de México, donde fue muy valorada. De hecho, el poemario causó un gran impacto en el mundo literario del momento. Con todo, Ángela Figuera, que

⁵ Él fue quien la animó a publicar el primero de ellos, *Mujer de barro* (1948), al que habrían de seguir otros muy valiosos en unos años de gran creatividad: el machadiano *Soria pura* (1949), *Vencida por el ángel* (1951), *El grito inútil* (1952), *Los días duros* (1953), *Víspera de la vida* (1953), etc. Su admiración por Juan Ramón le llevó a bautizar así a su único hijo. En esos años contribuía a la precaria economía familiar con un pequeño contrato en la Biblioteca Nacional de Madrid que le llevó a recorrer en «bibliobús» muchos barrios periféricos de Madrid para intentar acercar la cultura a los entornos marginales. Junto a su marido Julio Figuera, de firmes convicciones socialistas, visitaría la Unión Soviética en 1966 y tres años más tarde México, país al que se sintió especialmente agradecida hasta su muerte.

siempre fue muy crítica con el franquismo en su firme disidencia política, quedaría excluida de la *Antología consultada de la joven poesía española* publicada por Ribes en 1952 (solo integrada por hombres), pero fue en cambio uno de los pocos nombres femeninos que ya recogía la famosa *Antología de poesía social* (1965) de Leopoldo de Luis. Mi descubrimiento vino, sin embargo, gracias a la selección hecha por Fanny Rubio y L. L. Falcó (1981: 211-213), que incluía un largo poema titulado «Postguerra» que me haría apresurarme a comprar tiempo después la edición de *Obras completas* publicada por Hiperión tras la muerte de la autora. Ante ese volumen era fácil darse cuenta –como lo hicieron pronto sus amigos Blas de Otero, Celaya y León Felipe–, que la de Ángela Figuera era una voz realmente excepcional de la poesía española de posguerra. De todos sus poemarios, me cautivó enseguida *El grito inútil* (1952), que pasó en un principio desapercibido en España por las razones indicadas, ya desde el poema que da título al libro, y que de nuevo elige (no por azar) la cadencia clásica del endecasílabo:

¿Qué vale una mujer? ¿Para qué sirve
una mujer viviendo en puro grito?
¿Qué puede una mujer en la riada
donde naufragan tantos superhombres
y van desmoronándose las frentes
alzadas como diques orgullosos
cuando las aguas discurrían lentas?

¿Qué puedo yo con estos pies de arcilla
rodando las provincias del pecado,
trepando por las dunas, resbalándome
por todos los problemas sin remedio?

¿Qué puedo yo, menesterosa, incrédula,
con sólo esta canción, esta porfía
limando y escociéndome la boca?

Fue allí donde encontré el poema testimonial que más claramente probaba, en mi opinión, la existencia de ese «exilio interior» femenino aún no suficientemente explorado; el poema que «dialogaba» mejor que ningún otro con el «Friso con obreros» de Crémer antes comentado, estrictamente coetáneo, al que iguala y aun supera en impacto emocional. Lleva por título «Mujeres del mercado», y lo primero que llama la atención en él es el uso del alejandrino, el verso de las grandes dignificaciones que antaño elogiaron Machado y los modernistas. No es en absoluto casual que Ángela Figuera optara por un verso de tan larga tradición culta, dado el noble propósito que se le adivina fácilmente: rendir un sentido homenaje a todas las mujeres que, intentando gestionar la economía familiar en la más absoluta miseria, soportaron con resignación aquella dura posguerra. Nótese que arranca con un «retrato» trazado con un cruce de imágenes surrealistas tan geniales como las de Crémer (la mujer-armadura con ojos gélidos, etc.); pero, junto al enorme poder de lo visual, es el poder de lo olfativo lo que parece dominar en él, pues la poeta, como el Cela de *La colmena*, extrema su sensibilidad con la intensidad de los olores, tal vez el sello común de todas las posguerras europeas del siglo XX:

Son de cal y salmuera⁶. Viejas ya desde siempre.
Armadura oxidada con relleno de escombros.
Tienen duros los ojos como fría cellisca.
Los cabellos marchitos como hierba pisada.
Y un vinagre maligno les recorre las venas.

Van temprano a la compra. Huronean los puestos.
Casi escarban. Eligen los tomates chafados.
Las naranjas mohosas. Maceradas verduras
que ya huelen a estiércol. Compran sangre cocida
en cilindros oscuros como quesos de lodo
y esos bofes que muestran, sonrosados y tímidos,
una obscena apariencia.

Al pagar, un suspiro les separa los labios
explorando morosas en el vientre mugriento
de un enorme y raído monedero sin asas
con un miedo feroz a topar de improviso
en su fondo la última cochambrosa moneda.

Siempre llevan un hijo todo greñas y mocos,
que les cuelga y arrastra de la falda pringosa
chupeteando una monda de manzana o de plátano.
Lo manejan a gritos, a empellones. Se alejan
maltratando el esparto de la sucia alpargata.

Van a un patio con moscas. Con chiquillos y perros.
Con vecinas que riñen. A un fogón pestilente.
A un barreño de ropa por lavar. A un marido
con olor a aguardiente y a sudor y a colilla.
Que mastica en silencio. Que blasfema y escupe.
Que tal vez por la noche, en la fétida alcoba,
sin caricias ni halagos, con brutal impaciencia
de animal instintivo, les castigue la entraña
con el peso agobiante de otro mísero fruto.

Otro largo cansancio.

El terrible final del poema sorprende más por el brusco «giro de cámara» que hace Ángela Figuera: de la imagen de la mujer que vuelve arrastrando harapientos chiquillos a la mugre del hogar, destinada al «fogón pestilente», se pasa a la del marido con olor a aguardiente, sudor y colilla, «que blasfema y escupe», y que de noche preña bestialmente a su mujer en una «fétida alcoba». Se diría que el tremendismo avanza *in crescendo* hasta llegar a unos versos finales que resultan, sin duda, lo más impactante del poema, pues se atrevían a entrar en un terreno íntimo no esperable desde su inicio y su título. Se atrevían a abordar abiertamente la gran expulsión sufrida por las mujeres de las clases populares (y aun de otras más altas): el de la propia vivencia de la sexualidad, aplastada por un insensible trato machista, ignorante de caricias y halagos. «Mujeres del mercado», que empieza planteándose como un diario de la abnegada madre y esposa de los barrios obreros, termina alineándose así con otras «crónicas de pobres amantes» que por los mismos años pusieron en pantalla los cineastas neorrealistas. De hecho, *Cronache di poveri amanti* (1947) fue precisamente el título que Vasco

⁶ Del latín *salmuria*, es el jugo que sueltan las cosas saladas, en general. En sentido estricto, como aquí lo usa la poeta, es la conserva de pescado que se hace con abundancia de sal.

Pratolini puso a una novela que se convertiría en uno de los paradigmas del neorrealismo en Italia. Y no parece exagerado decir, en conclusión, que Ángela Figuera resulta pionera en un tipo de «poesía fílmica» que contaba con numerosos correlatos interesantes en obras muy dispares, pues fueron muchos los narradores y cineastas que se fijaron por entonces en las mujeres como principales víctimas de la penuria –alimentaria y afectiva– de todas las posguerras. Camilo José Cela destaca entre todos ellos, y párrafos como el siguiente bastan para reivindicar la sensibilidad de *La colmena* hacia las muchas insatisfacciones femeninas que «poblaron» el Madrid del primer franquismo, y para seguir valorando la profunda dimensión histórica y sociológica de la novela. Adviértase que está en perfecta sintonía con los versos que acabamos de comentar, insinuando un cruel maltrato físico:

La Filo llora mientras dos de los hijos, al lado de la cama, miran sin comprender: los ojos llenos de lágrimas, la expresión vagamente triste, casi perdida, como la de esas terneras que aún alientan –la humeante sangre sobre las losas del suelo– mientras lamen, con la torpe lengua de los últimos instantes, la roña de la blusa del matarife que las hierde, indiferente como un juez: la colilla en los labios, el pensamiento en cualquier criada y una romanza de zarzuela en la turbia voz.

Justo es reconocer que de ese modo de «exilio interior» de las mujeres había hablado ya Carmen Laforet –en *Nada* (1944) «conviven» varios tipos de exiliadas, no solo la intelectual que es su protagonista–, y seguirían haciéndolo, apuntando culpabilidades además, Carmen Martín Gaité y otras excelentes narradoras de los años cuarenta y cincuenta, dejando una estela inagotable que sigue dando interesantes frutos hoy⁷. Uno de los muchos méritos de Ángela Figuera es que logró poner en lírica síntesis lo que, a mi juicio, constituyó todo un magno tema literario necesitado aún de estudios comparativos: la soledad emocional y la alienación sexual como variantes del «*inner exile*» definido por Ilie (1980). Todavía en las décadas de los sesenta y setenta se darían textos magníficos que prolongarían lo insinuado por las «Mujeres del mercado» de la poeta vasca; textos que pueden rastrearse entre la dramaturgia de Buero Vallejo, y la obra de otros autores que fueron menos conocidos como poetas en aquel momento. Es el caso de Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939-2003), que fue uno de los primeros en cultivar una tendencia que fue muy marcada también en poesía: la reflexión sobre las convenciones y ritos de la educación derechista, y los mitos artísticos que configuraron la historia emocional del país. Junto a Ángel González o Jaime Gil de Biedma, supo hacer mejor que nadie una *Crónica sentimental de España* (1971), título de uno de sus espléndidos ensayos, gracias a su sensibilidad con todos los elementos culturales de lo que se daría en llamar los *mass media*: los lemas y carteles publicitarios, los diálogos cinematográficos, los alegatos radiofónicos y los fragmentos de canciones popularmente conocidas pasaron a formar parte de muchos poemas de su generación, siempre a modo de *collage* con apariencia caótica (a menudo sin signos de puntuación) pero muy profunda en su esencia. El mejor ejemplo de ello es un poema que Vázquez Montalbán incluyó en su libro *Una educación sentimental* (1967), y que lleva por título una fingida dedicatoria:

⁷ Como la novela *Detrás de los silencios* de la narradora jerezana Ana María Royo, recientemente publicada (editorial Faralá, 2016), que aborda de manera muy original las nefastas repercusiones que sobre la moral y la vida íntima de las mujeres tuvo la insana doctrina de la Sección Femenina, que a través de las llamadas «Cátedras ambulantes» se ocupó de «catequizar» hasta el último rincón de los pueblos de España.

«Conchita Piquer»⁸. Lo interesante es que lo escribe en medio de la aversión que sus compañeros de generación sentían por la «cultura española», o mejor dicho, por la forma en que ésta había venido siendo utilizada por el franquismo. Pues con el telón de fondo de la música que se oía en las radios vecinales durante su infancia, utiliza a la más famosa de las «tonadilleras» durante el Régimen para hacer su particular y conmovedor homenaje a las familias humildes, y más concretamente a todas las mujeres que soñaban con amores imposibles a través de las coplas. A las que intentaban liberarse con la imaginación reuniendo sus propios «materiales para un sueño» (el genial título de uno de los ensayos de José Antonio Pérez Bowie), en una difícil huída de la cruda realidad. Vale la pena transcribirlo en su totalidad, pese a su longitud, pues es suficientemente claro el «diálogo» que entabla con el poema que ha sido nuestro centro de atención en estas notas, por lo que sobra cualquier glosa final. Adviértase tan solo la solidaridad que muestra el autor hacia la humillación compartida por ellos, los trabajadores incapaces, por el cansancio, de insinuar caricias nocturnas a sus compañeras de infortunio:

Algo ofendidas, humilladas
sobre todo, dejaban en el marco
de sus ventanas las nuevas canciones
de Conchita Piquer: él llegó en un barco
de nombre extranjero, le encontré en el puerto
al anochecer⁹
y al anochecer volvían
ellos, algo ofendidos, humillados
sobre todo, nada propensos a caricias
por otra parte ni insinuadas
en el balcón
se consumían los días de aquel verano,
cercano al trajín del barrio colector
del tráfico de camiones desvencijados,
topolinos grises como de fieltro, el carro
verde del basurero, su corneta
un sobresalto
en alguien, demasiado próximas las dianas
en los campamentos, en las trincheras,
pero hacia las nueve las emisoras
transmitían un «buenas noches» a la ciudad
filtradizo por los balcones mellados
y luego
Glenn Miller, recientemente fallecido en la guerra
mundial, llenaba de olor a mil novecientos cuarenta
y cinco con brisas de fox trot o el lánguido: canta
el petirrojo en Diciembre

⁸ Concha Piquer (Valencia, 1906-1990) fue la cantante o tonadillera española más famosa desde 1940, gracias al apoyo de las autoridades franquistas con las que simpatizaba, y fue muy valorada por su manera de interpretar las letras pasionales de las coplas, arriesgadas a veces en su visión del amor, como la de «Tatuaje», que es la que se cita en el poema, y que dio título a una de la novelas de Vázquez Montalbán: *Tatuaje* (1974). Durante décadas divulgó su amplio repertorio folklórico por toda Hispanoamérica, llegando a convertirse en todo un mito ya en vida, y más aun desde su retirada a mediados de los cincuenta. La revalorización de ese tipo de canciones vino de parte, curiosamente, de otro autor catalán: Terenci Moix (Barcelona, 1942-2003) en su libro *Suspiros de España* (1991), título de otra copla de «la Piquer».

⁹ «Era hermoso y rubio como la cerveza / el pecho tatuado con un corazón...», así seguía la letra de esta copla que comentaba así Vázquez Montalbán (1986: 43-44): «En un momento en que la talla media del *homo hispánicus* era el 1.58 [...], fascinada por el mítico rubio, alto marino extranjero, la mujer de la canción, con voz emborrachada, va preguntando por él a todo navegante que llega al puerto... Era gallardo y altanero, dos adjetivos muy idóneos para la mitología femenina de la España masculina del sí señor y el como usted mande, don Liberto».

escépticos _en la calle
no crecían violetas en diciembre_ algo
cerraba sus voces habituales: cerró Ingraf
o la Sopena precisa obreros para editar
cartillas de abastos, o recaderos Roura
necesita mozos a horas libres, escasos los letrados
en el barrio el oficio de recadero era un sí
es no
mítico, caballeros en su triciclo, los pulmones
padecen, decían ellas –no muy solícitas, es cierto–
como recordando cortesías remotas de aquel libro
Manual de urbanidad, nostalgia de costumbres
mejores, pero reconocidas inservibles tácitamente
acababa Glenn Miller y Bonet de San Pedro
les cantaba los paisajes mallorquines, la voz
insinuante de la locutora un hotel:
langostas vivas, consomés insuperables, el mar
un alimento de yodo desde la miranda
acondicionada
de un hotel a la altura de los entonces derruidos
en Europa
o quizá Conchita Piquer otra vez:
del porqué de este porqué la gente quiere enterarse
o la triste canción de la muchacha asomada
a la ventana, mirando el río, ahogada en el río,
como una rosa, una rosa mu blanca
y de pronto
un gong llenaba la calle de futuro, silencio,
los rostros ponían el ceño predispuesto
porque eran
las diez de la noche en el reloj de la Puerta
del Sol _Radio Nacional de España_ Madrid
Eleonora Roosevelt hacía de las suyas: colectas
con el fermentido político, algunas noches pederasta,
fulano de tal, profeta de una próxima vuelta
de la normalidad
y en el frente
del Rhin, los panzers retrocedían, oh barras
y estrellas, una bandera en el cielo de una noche
tal vez de verano
finalmente el himno, por Dios
por la patria y
murieron nuestros padres, ellas
algo humilladas, ofendidas sobre todo,
maldecían las gachas quemadas, breves sopapos
en la coronilla del niño poco entregado
a las Lecciones de Cosas o las Lecturas Graduadas
entre el Padre Coloma, el Padre Balmes y
el Padre Claret
después la cena, harina
de maíz y tocino espumoso de rosa gelatina,
ellos, algo humillados, ofendibles sobre todo
hablaban de un singular compañero de trabajo
míticos seres sin una pierna o llenos de vieja
metralla soportable
habían muerto o pronto
ascenderían de escalafón en la Campaña
Pro Cama del tuberculoso Pobre
ellas
llenaban entonces hasta los bordes el plato

del hijo que soñaba imposibles enemigos desconchados
en la pared pintada por la madre
 en primavera,
con un cubo de cal y polvos mágicos
 azules (Rubio y Falcó, 1981: 309-311).

Muchas veces me he preguntado si Ángela Figuera llegaría a conocer este poema de Vázquez Montalbán, y si él leyó alguna vez el suyo, si llegaron a saber del tácito y pleno acuerdo desde el que los dos escribieron. Me conmueve pensarlo. De la humillación en el mercado y el trabajo a la humillación en la cocina y la alcoba, ambos supieron expresar con fuerza en versos muy distintos una misma circunstancia femenina que, desgraciadamente, sigue sin entender de calendarios ni geografías: la de las exiliadas de su propio (y muchas veces ignoto) deseo erótico, quizá uno de los peores exilios interiores de todos los tiempos.

Referencias bibliográficas

- ACILLONA, Mercedes, coord. (2005): *Homenaje a Ángela Figuera. Letras de Deusto*, 106 (enero-marzo), 2005.
- BENGOA, María (2003): *La poeta Ángela Figuera*. Bilbao, BBK.
- CHACEL, Rosa (1992): *Poesía (1931 – 1991)*. Barcelona, Tusquets Editores.
- FIGUERA AYMERICH, Ángela (1986): *Obras completas*. Madrid, Poesía Hiperión.
- ILIE, Paul (1980): *Literature and Inner exil: authoritarian Spain (1939-1975)*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- PAULINO AYUSO, José (2003): *Antología de la poesía española del siglo XX (1900 – 1980)*. Madrid: Castalia.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio (1996): *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España (1896-1936)*. Salamanca, Cervantes.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio – BECERRA, Carmen, coords (2010): *Mujeres escritas: el universo femenino en la obra de Torrente Ballester*. Madrid, CSIC.
- RUBIO, Fanny y FALCÓ, J.L (1981): *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid, Alhambra
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1971): *Crónica sentimental de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- ZABALA AGUIRRE, José Ramón (1994): *Ángela Figuera: una poesía en la encrucijada*. San Sebastián, Universidad de Deusto.