

UCLA

Mester

Title

Poesía descalza de María Acuña

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6w3067zs>

Journal

Mester, 50(0)

Author

Pinto, Carla María Juárez

Publication Date

2021

DOI

10.5070/M350051928

Copyright Information

Copyright 2021 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

POESÍA DESCALZA DE MARÍA ACUÑA

Editado por Isabel Balseiro.
Granada: Valparaíso ediciones, 2020

Carla Juárez Pinto
Universidad de Valencia

Dios mío, ¿qué hago yo aquí, separada de mis semejantes?
¿Por qué no se me ha dado una vez en la vida la ocasión
de poder hablar hasta hartarme con la gente que
está en las avanzadas del pensamiento?
(*Alcancía. Ida*, Rosa Chacel, 1982)

Recuperar y estudiar el pasado de aquellos que quedaron al margen de los manuales de literatura, de nuestros libros de historia o, lo más doloroso, de la memoria de los que formamos parte de la cultura hispánica es uno de los grandes proyectos que se ha propuesto con gran empeño la crítica literaria en los últimos años. No es baladí que, desde la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica en 2007,¹ se hayan puesto sobre la mesa nombres a los que el arrollador siglo XX había orillado al ámbito de la intimidad, para devolverlos así a las mesas de estudio y, posteriormente, a las bibliotecas de los lectores que no habían podido acceder a estas obras.

Es este el caso del poemario de María Acuña que aquí reseñamos, *Poesía descalza*, y que la profesora de literatura comparada, Isabel Balseiro, ha editado muy admirablemente. Tal y como señala Balseiro en el prólogo, donde repasa brevemente la trayectoria de esta poeta

extremeña, el libro, lejos de constituir un estudio crítico sobre la poesía de Acuña, pretende ser, antes que nada, una invitación a la lectura de su obra, así como una presentación al investigador que desee acercarse a la apasionante trayectoria vital de esta poeta.

El ejemplo más destacado de este proceso de recuperación literaria es el del grupo de mujeres que formaron parte de la famosa generación del 27, a través de obras como la de Tània Balló, *Las Sin-sombrero, Sin ellas, la historia no está completa* (2016). Tal y como reconoce Balló en este estudio, “la historia en esa España de la Transición, dispuesta a volver a empezar, solo se reescribió en masculino” (18). La misma intención que mueve a Balló a desempolvar las carreteras de estas prolíficas escritoras, es la que motiva a Isabel Balseiro a la edición de este poemario, en el que nos ofrece la voz de la poeta María Acuña.

El libro abre con un corto pero conciso prólogo sobre la vida de Acuña (Herrera del Duque, Badajoz 1928 – San Salvador, El Salvador, 1994), y lo primero que sorprende es la presencia de esta escritora en los ambientes intelectuales con más renombre de la época. Acuña se enfrentó a las normas sociales que dictaban que las mujeres que habían sufrido la pérdida de sus maridos debían llevar una vida de recogimiento en la intimidad de sus hogares. Desafiando este mandato impuesto por la sociedad patriarcal en la que le tocó vivir, marchó a Madrid, pero sin renunciar a los recuerdos y sensaciones que había experimentado en su pueblo extremeño y que, más tarde, inundarían gran parte de su poesía. La joven poeta frecuentó lugares emblemáticos como el Café Gijón² o las veladas del Palacio de Liria, donde conoce a personalidades de todos los ámbitos culturales; desde científicos como Marañón, artistas como Pepita Reyes, cantaora y bailaora de flamenco, o reconocidos periodistas como Jesús Hermida o Ernesto Lacalle.

Estas breves notas biográficas que Balseiro nos ofrece en el prólogo de *Poesía descalza* nos hacen plantearnos una evidente y, a su vez, irreprimible pregunta: ¿Cómo es posible que la huella de esta poeta se haya desdibujado de todo estudio serio sobre la literatura del siglo XX? Sea como fuera, y sin la voluntad de establecer culpables en el

silenciamiento de mujeres como Acuña, nuestro deber es devolver su obra a la historia, de donde nunca debería haber sido borrada.

La poesía de Acuña, más cercana a la corriente desarraigada de Dámaso Alonso o Blas de Otero, mira hacia lo social y lo político, aunque no olvida lo existencial, estableciéndose así un diálogo entre lo interior y lo exterior, que va desde sus orígenes extremeños a la toma de conciencia y posicionamiento con los caídos de la Guerra Civil. La editora ha decidido dividir los veinte poemas inéditos de Acuña de este libro en tres bloques, coincidentes con tres etapas vitales de la vida de la escritora: poemas de amor y desamor, poemas de guerra y paz, y, por último, poemas cuyo eje central es el campo y la naturaleza.

La primera parte es la más extensa y contiene diez poemas de temática amorosa. La concepción amorosa de la poeta es sencilla, pero a su vez apasionada, y trata temas recurrentes como la idea del destino, el paso del tiempo o la noche como momento de introspección del enamorado. No obstante, existen algunos elementos que merece la pena revisar de su visión de las relaciones amorosas.

Por un lado, la idea de la libertad prohibida por su condición de mujer, y que ella misma reivindica como propia del otro miembro de la relación: “Libertad la que tú tienes / la que tú quieres tener” (27). Asimismo, se observa un tratamiento desenfadado y pasional de la sexualidad femenina: “no importa cuál sea el lecho, / que las yemas de tus dedos / me minen todo el cuerpo / y que tus labios apaguen los míos que están sedientos” (31). Como se puede observar, el sujeto lírico no tiene ningún reparo en mostrar la necesidad sexual femenina, así como el placer y la calma que recibe tras el encuentro: “Era mansedumbre, paz, sosiego / era la calma de una tempestad / que pasó primero” (34).

Por otro lado, en la temática amorosa, se observan algunos de los motivos recogidos por la tradición poética española, como las resonancias a poetas místicos del Siglo de Oro. Nos referimos, concretamente, al caso de San Juan de la Cruz, de quien podemos escuchar ecos de sus famosos versos de la “Noche oscura del alma”: “En una noche oscura / con ansias, en amores inflamada / ¡oh dichosa

ventura! / salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada” en el poema que abre el libro de Acuña:

Rompe mi sueño
la noche oscura
encadenándome a ese recuerdo (25)

De igual forma, la transformación del amado en la paloma del poema: “Quedó herida la paloma”, en la que la voz poética se identifica con este ser vivo lastimado: “Quedó herida la paloma / de sus alas vierte sangre / y un dolor que ni siente / tiene sin dar un quejido”, aparece también en la canción 13 del “Cántico espiritual”, “Vuélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado / por el otero asoma, / al aire de tu vuelo, / y fresco toma”. A lo largo de todo el poema, el símbolo del ave aparece relacionado semánticamente con aspectos del dolor y la pena, pues sus “alas vierten sangre” o “están cortadas”, los vuelos son “cortitos” y la mirada es “triste”.

Lo cierto es que, del mismo modo que la poeta es capaz de remitirse a fuentes clásicas a través de referentes de difícil comprensión, demuestra su amplio conocimiento de la literatura a partir de esquemas populares como el de la contradicción amorosa: “me da pena si lo vuelgo / y ¡qué dolor si te hablo!” (38), o el desasosiego que provoca el enamoramiento: “tengo ansiedad... / miedo de quererte tanto” (38).

Todo esto se ve favorecido por un lenguaje que, en numerosas ocasiones, tiende a lo coloquial, tanto en el nivel léxico como en el fonético. Se observan desde contracciones en preposiciones: “*pa* comprobar su distancia” (30) o “*pa* librarnos del pecado” (55), expresiones del dialecto extremeño y asociadas a ámbitos familiares: “es el ocho de septiembre, *chacho*” (54), fenómenos fonéticos como la aspiración de la *h*, típica de su variedad lingüística, de acuerdo con Moreno Curiel: “Van descalzas por la calle / a por sus *jaces* de leña” (53), o la pérdida de la *d* intervocálica en verbos o participios: “-cosa *perdía*” (25) o “y allí se *quea* solita” (54). Sigue así la estela de Gloria Fuertes cuando los críticos hablan de la “sencillez de su palabra” y que ella misma se

encargó de confirmar con afirmaciones como: “Mi obra nunca será oscura, difícil, cerebral, culta”.

La segunda parte del poemario, que contiene seis poemas, se articula en torno al tema de la guerra y la necesidad de la paz. En este bloque observamos una identificación del sujeto lírico con los que perdieron la Guerra Civil, a quienes considera hermanos: “Es la herida, abierta y sangrante / de tantos hermanos desaparecidos” (42). En el poema “Es tu lucha poesía en sentimiento”, la poeta recuerda apenas el sufrimiento que supuso el conflicto bélico: “el recuerdo te roba las ganas de dormir” (42), y atribuye el adjetivo *valiente* a aquellos que lucharon por la libertad: “Ni el frío, ni el sol, ni la lluvia / ni el dolor sufrido / cortaron las bridas a esos valientes” (43). El poema supone, por ende, una alabanza a los que, movidos por “el hambre de justicia”, siguen estando vivos en el corazón de la escritora.

Estrechamente ligadas a las injusticias provocadas por la guerra, aparecen la Iglesia y la monarquía: “baja la cabeza el gran monarca” (46), instituciones de las que la poeta rehúye por considerarlas inútiles, en tanto que no atienden a las necesidades de los más desamparados. Su vinculación con la justicia y la paz es tal que llega a introducir en el poema “En este pulgarcito del mundo” a la ONUSAL, una misión de mantenimiento de la paz en América Central de las Naciones Unidas en la década de los ochenta. A este proyecto, Acuña lo califica de valiente y humano, y lo desvincula de cualquier signo político: “no sienten preferencias, ni colores” (47), afirmándose, así, como una corriente antidogmática y cuyo fin último es “investigar la verdad” (47).

El último poema de este bloque, “Por la vida siento fuerza”,³ es determinante, puesto que da cuenta de la fuerza arrolladora en la concepción vitalista de Acuña, quien afirma: “Por la vida siento fuerza / y es la fuerza que me da la vida. / El hambre de justicia me sustenta. / La sed de la razón da valentía”. Se manifiesta en estos versos un pensamiento humanista en el que aparecen vinculados los términos *vida*, *justicia* y *razón*, palabras clave que podemos considerar la columna vertebral de la poesía de Acuña.

El tercer gran apartado del libro es el más corto, pues solo cuenta con cuatro poemas, y comprende aquellos versos ambientados en

el campo y en la naturaleza, –recordemos que Acuña nació en un pequeño pueblo extremeño, Herrera del Duque y, por lo tanto, el entorno rural le es familiar–. En estos poemas se despliega una cálida y extensa caracterización de las costumbres más típicas de la Extremadura tradicional, desde su comida básica de los ambientes familiares, como la morcilla o la aceituna: “¡Qué buenos cerdos se engordan / con las bellotas aquellas / así no hay otra morcilla / *mejó* que las extremeñas!” (53), pasando por el folclore de las fiestas en los pueblos: “Ya tenemos nuestra fiesta / el día del Jueves Lardero / que los gallos se pelean” (53) o la descripción de los paisajes rurales que la poeta recuerda: “Tenemos un castillo / que los moros lo hicieron. / Una plaza *mu* bonita / con una fuente en el medio.” (54). Todos estos elementos aparecen idealizados a ojos de la poeta, que se siente orgullosa de sus orígenes: “¡Ay, que yo no puedo decir las cosas que hay en mi pueblo!” (54). En estos poemas se despliega una cálida y extensa caracterización de las costumbres más típicas de la Extremadura tradicional, desde su comida básica de los ambientes familiares, como la morcilla o la aceituna: “¡Qué buenos cerdos se engordan / con las bellotas aquellas / así no hay otra morcilla / *mejó* que las extremeñas!” (53), pasando por el folclore de las fiestas en los pueblos: “Ya tenemos nuestra fiesta / el día del Jueves Lardero / que los gallos se pelean” (53) o la descripción de los paisajes rurales que la poeta recuerda: “Tenemos un castillo / que los moros lo hicieron. / Una plaza *mu* bonita / con una fuente en el medio.” (54). Todos estos elementos aparecen idealizados a ojos de la poeta, que se siente orgullosa de sus orígenes: “¡Ay, que yo no puedo decir las cosas que hay en mi pueblo!” (54).

Merecen mención aparte los dos últimos poemas del libro, “Hace ya sesenta años” y “Son multicolores de florecillas que crecen” que son, además, los más extensos del poemario. En ellos se advierte una voz poética que escribe desde la memoria y el recuerdo, y que se describe a sí misma como anciana y achacosa. En el primero de ellos, se evocan los momentos de la primera comunión, tratando de exculpar el pecado que supone haberse alejado durante su juventud y madurez de la moral cristiana: “y ante la sentencia... ¡tiemblo! / Perdón, Dios mío, perdón” (58). En el segundo, se identifica el amor de la madurez

con la estación de la primavera y sus principales elementos: las flores, los animales o el azul del cielo, y se sugiere una transición de la apatía: “Nadie me hacía llorar / pero tampoco reía” (61) a un sentimiento ígneo que devuelve a la amante a la pasión de la juventud: “Eres árbol que da sombra / y dejo de ser mujer / para convertirme en niña” (62).

El libro cierra con las palabras de un oriundo del pueblo de Acuña, Disideiro Vaquerizo Gil, quien recuerda la presencia en su pueblo natal de la escritora, de la que afirma que significó para muchos extremeños “la certeza material de que era posible salir de la miseria y lanzarse al mundo sin miedo, a sabiendas de que podía ser conquistado” (71).

Isabel Balseiro, en apenas setenta páginas, ha sabido condensar toda una intensa vida poética y la ofrece a los lectores a modo de introducción a la escritora, consciente de la existencia de una gran cantidad de posibilidades para el estudio de su obra. Estamos ante una poeta implacable, que se atreve con todo, desde lo más personal a lo más trascendente, una poeta que fue partícipe de los ambientes artísticos más distinguidos del XX, una poeta, en definitiva, a la que se le puede aplicar plenamente aquel proverbio latino de Terencio, con el que se han identificado tantos intelectuales a lo largo de la historia y que el siglo XXI devuelve y pone en boca de muchas mujeres: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*.

- 1 Basta revisar de forma somera la Ley, fácilmente consultable en <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/26/52/con>, para comprobar que está totalmente motivada por el modelo de la Constitución del 78, y que su fin último no es otro que reconocer las consecuencias de la guerra civil y el régimen dictatorial que la sucedió, entre ellas, la que aquí estudiamos, reconocer aquellas voces que han quedado arrinconadas.
- 2 Resulta interesante comprobar cómo ha pasado desapercibida la presencia de mujeres en estos cafés literarios, tan significativos para la historia de la literatura española.
- 3 El nombre de este poema da título al segundo libro de poesías de María Acuña, *Por la vida siento la fuerza* (2021), que ha editado la profesora Isabel Balseiro en la misma editorial, Valparaíso. Este poemario, más extenso que el primero, cuenta con un prólogo de la editora y un epílogo de Daniel Torres, de la Ohio University.

OBRAS CITADAS

333

Balló, Tània. *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa, 2016.

Chacel, Rosa. *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

De la Cruz, San Juan. *Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz según el códice de Sanlúcar de Barrameda, 1929*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--49/html/fedce812-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_1_. Último acceso 25 de junio 2021.

Montero Curiel, Pilar. *El extremeño*. Madrid: Arco Libros, 2006.

Newton, Candelas. "La palabra 'convertida' de Gloria Fuertes", *Letras femeninas*, n.º 13 1/2, 1987, p. 1-11.