

Belleza cruel (1958) de Ángela Figuera: un puente literario entre exiliados e *insiliados* de la diáspora española*

Belleza cruel (1958) by Ángela Figuera: A Literary Bridge Between the Exiled and Inner Exiled of the Spanish Diaspora

CARMEN MEDINA PUERTA

Universitat de Lleida. Despacho 3.71. Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica. Plaça de Víctor Siurana, 1, 25003, Lleida (España)

Dirección de correo electrónico: carmen.medina@udl.cat.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1762-2792>.

Recibido: 18-1-2021. Aceptado: 4-5-2021.

Cómo citar: Medina Puerta, Carmen, “*Belleza cruel* (1958) de Ángela Figuera: un puente literario entre exiliados e *insiliados* de la diáspora española”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021): <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.484-512>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.484-512>.

Resumen: Este ensayo presenta un exhaustivo estudio del particular proceso de edición y distribución del poemario *Belleza cruel* (1958), de Ángela Figuera (Bilbao, 1902–Madrid, 1984), en relación con el éxodo que marcó la historia de España durante el siglo XX, consecuencia, a su vez, de la Guerra Civil española. Aunque la mayor parte de la producción literaria de Ángela Figuera se publicó en España, su libro *Belleza cruel* vio la luz en México, donde fue publicado gracias al galardón “Nueva España” que otorgaba la Unión de Intelectuales Españoles. El motivo fue doble: evitar la censura y establecer un contacto con los intelectuales españoles en el exilio. En definitiva, este artículo plantea el caso de este libro como el resultado de un amplio y poliédrico fenómeno de diáspora cultural.

Palabras clave: Ángela Figuera; *Belleza cruel*; poesía española contemporánea; exilio; Unión de Intelectuales Españoles en México.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “La Literatura de la transición democrática española y las narrativas transicionales europeas” (PID2019-107821GB-I00). Asimismo, esta investigación ha sido posible gracias al apoyo del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España, mediante la formalización de un contrato predoctoral FD (Ayudas para la Formación de doctores) cuya referencia es BES-2016-079004.

Abstract: This essay presents an exhaustive study of the particular process of editing and distribution of the book of poems *Belleza cruel* (1958), by Ángela Figuera (Bilbao, 1902 – Madrid, 1984), in relation to the exodus that marked the history of Spain during the twentieth century, a consequence, in turn, of the Spanish Civil War. Although most of Ángela Figuera’s literary production was published in Spain, her book *Belleza cruel* was published in Mexico thanks to the “Nueva España” award given by the Union of Spanish Intellectuals. The reason was twofold: to avoid censorship and to establish contact with the Spanish intellectuals in exile. In short, this article presents this book as the result of a wide and polyhedral phenomenon of cultural diaspora. **Keywords:** Ángela Figuera; *Belleza cruel*; Contemporary Spanish Poetry; Exile; Union of Spanish Intellectuals in Mexico.

INTRODUCCIÓN

Belleza cruel (1958) fue el séptimo poemario que Ángela Figuera Aymerich publicó. A excepción de este, todos sus libros de poesía, un total de ocho: *Mujer de barro* (1948), *Soria pura* (1949), *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952), *Los días duros* (1953), *Víspera de la vida* (1953), *Belleza cruel* (1958) y *Toco la tierra* (1962), fueron publicados en España. El propósito de este ensayo es dilucidar cuáles fueron las causas que llevaron a Figuera a mandar su libro a México, donde se alzó ganador del premio “Nueva España” que concedía la Unión de Intelectuales Españoles. Más aún, este estudio pretende ilustrar mediante este caso concreto, por un lado, la situación de persecución que sufrían los intelectuales españoles que disentían con la ideología del régimen franquista mediante la institución de la censura y, por otro, el funcionamiento de redes nacionales e internacionales que se crearon para burlar esta coerción. No podemos dejar de señalar que junto al drama que supuso la represión que padecieron los disidentes políticos que quedaron dentro de las fronteras españolas, la otra gran tragedia fue el exilio masivo que sufrió el país. En total, más de medio millón de personas hubieron de abandonar España (Richards, 1999: 24). En este sentido, trataremos de demostrar la red literaria que se creó entre exiliados e *insiliados*, concepto que tomamos del catedrático Manuel Aznar Soler (2017: 172-173), en torno a esta obra. Entre cuyos nombres cabe destacar el de León Felipe, quien escribió el prólogo de *Belleza cruel*, y el de Max Aub, miembro de la Unión de Intelectuales Españoles en México. Asimismo, además de documentar el periplo transatlántico de esta obra literaria, se estudia su viaje de vuelta a España: desde su inicial difusión ilegal en su país de origen hasta su incorporación en el mercado editorial español una vez se

hubo instaurado la democracia. En definitiva, este trabajo lleva a cabo una exhaustiva labor de contextualización con el propósito de aproximarnos al poemario *Belleza cruel* partiendo de la concepción de que fue el resultado de un fenómeno político y cultural, el exilio español, que alcanzó una dimensión global.

Para el desarrollo de este trabajo ha sido fundamental poder acceder a partir de las biografías de la autora, *La poeta Ángela Figuera (1902-1984)* (2003) de María Bengoa y *Ángela Figuera. Poesía entre la sombra y el barro* (2012) de Pablo González de Langarika y José Ramón Zabala Aguirre, a las transcripciones de los intercambios epistolares de la escritora con otros artistas e intelectuales de la época, principalmente los que mantuvo con Blas de Otero, Gabriel Celaya y Max Aub, que actualmente se mantienen inéditos y custodiados en el Centro Koldo Mitxelena (San Sebastián) y en la Fundación Max Aub en Segorbe (Castellón), respectivamente (Bengoa, 2003; Figuera, 2017: 16). Asimismo, ha sido de vital importancia tener al alcance las numerosas entrevistas y declaraciones de la autora junto a los testimonios de personas de su círculo de amistades más estrecho como Sabina de la Cruz, Nicolás de Vidal, Gregorio San Juan o Jacinto López Gorgé que la revista *Zurgai* publicó en dos volúmenes conmemorativos dedicados íntegramente a la poeta (1987 y 2009).

1. EL CALDO DE CULTIVO DE *BELLEZA CRUEL* (1958): UNAS NOTAS BIO Y BIBLIOGRÁFICAS DE ÁNGELA FIGUERA

Antes de explicar cómo llegó *Belleza cruel* a México en 1958, es necesario retroceder en el tiempo para aportar una serie de datos biográficos de la autora que son indispensables. Tanto Ángela Figuera como su familia se caracterizaron por apoyar abiertamente el gobierno de la República. En 1936, tras producirse el golpe de Estado, su esposo, Julio Figuera, se alistó como voluntario en el bando republicano. Durante los primeros meses de la Guerra Civil Ángela permaneció en Madrid, una de las primeras ciudades en sufrir el acoso de las bombas y el racionamiento, mientras esperaba el nacimiento de su hijo Juan Ramón (González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 40). Como testimonio años más tarde Julio Figuera (en Zabala 2009: 19):

Allí lo pasaron bastante mal, entre los bombardeos y las colas para el racionamiento, y el 30 de diciembre ingresó en la maternidad donde nació,

con salvas como los reyes, solía decir Ángela recordando el bombardeo durante el parto [...] Yo no los vi hasta unos días después porque entonces estaba en Lorca haciendo un curso para oficiales de artillería.

Circunstancia que la poeta recogió en su sobrecogedor poema “Bombardeo”, de *Vencida por el ángel*, del que cabe citar un breve fragmento:¹

Iba llena de gracia por los días
desde la anunciación hasta la rosa.
Pero ellos no podían, ciegos, brutos,
respetar el portento.
Rugieron. Embistieron encrespados.
Lanzaron sobre mí y mi contenido
un huracán de rayos y metralla
[...] Y, en medio del olvido refrescante,
en lo mejor del conseguido sueño,
surgía denso, alucinante, bronco,
el bélico zumbir de la escuadrilla.
Bramando, sacudiendo, despeñándose,
atropellándose los ecos
iban las explosiones avanzando,
cada vez más cercanas,
hasta que, al fin, la muerte en torrentera,
en avalancha loca, transcurría
sobre nuestras cabezas sin refugio
(Figuera, 1999: 41).

Una vez dio a luz, se movió por distintos puntos de la geografía española durante los años que tuvo lugar el conflicto bélico. Primero, fue destinada al Instituto de Alcoy –años antes había obtenido la licenciatura en Filosofía y Letras– y posteriormente solicitó un traslado a Molina de Segura, Murcia, para estar cerca de su marido (Bengoá, 2003: 69; González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 42-43). Tras el triunfo del General Franco tanto ella como su esposo fueron privados del ejercicio de sus profesiones como represalia por su posicionamiento a favor del bando republicano durante la Guerra Civil, como ilustran las siguientes declaraciones de su hijo Juan Ramón Figuera:

¹ Para una lectura atenta de la representación de la Guerra Civil española en la poesía de Ángela Figuera consúltense Arkininstall (2009) y Rentería Garita (2017).

Al terminar la guerra Ángela ¡por haber mostrado simpatía por el Gobierno de la República!, Julio ¡por auxilio a la rebelión! Y varios de sus hermanos por razones similares, fueron inmediatamente expulsados de las plazas de funcionarios que habían ganado por oposición antes de la guerra (en Bengoa 2003: 70).

No obstante, y a pesar de las adversidades, el matrimonio decidió permanecer en España. Apartada de su labor como docente, Ángela Figuera se dedicó a leer, escribir, traducir y, sobre todo, al cuidado de su familia (Blázquez Vilaplana, 2016: 36-38). El reflejo de su exilio interior dejará una fuerte impronta en su obra (Rodríguez Cacho, 2017: 310), tal como afirmó la poeta en una entrevista recogida en la antología *13 poetas testimoniales*:

He preferido siempre quedarme en mi tierra. Fuera, acaso, hubiera tenido más libertad para decir, pero me hubiera sentido sin raíces y no creo que mi poesía hubiera ganado nada con ello. Aquí, “tocando la tierra” nuestra, amándola y sufriendola, he escrito mis poemas que también tienen sus raíces en este mundo que es el nuestro y el de hoy (en Lince, 2000: 47).

Sin embargo y pese a la represión no se mantuvo aislada. A finales de la década de los años cuarenta la escritora, a través de la tertulia que organizaba su hermano Rafael en Bilbao, entró en contacto con algunas de las figuras más representativas de la cultura vasca: Javier de Bengoechea, Sabina de la Cruz, Jorge Oteiza, Federico Krutwig, Amparixu Gastón, Ángel Ortiz Alfau y Vidal de Nicolás. Asimismo, tras la publicación de su primer libro, *Mujer de barro*, en 1948 inició una correspondencia epistolar con los poetas Blas de Otero y Gabriel Celaya. Intercambio que se mantuvo de manera fluida hasta bien entrada la década de los setenta (Bengoa, 2003: 72; 108). El contenido de estas cartas no solo testimonia la profunda amistad que se profesaron, sino también la gran influencia literaria que se ejercieron mutuamente y que quedó reflejada en sus respectivas producciones poéticas (De la Cruz, 1987: 25). Afinidad literaria que el crítico Emilio Miró (1974: 5) definió bajo el marbete de “triumvirato vasco” de la poesía de posguerra. Asimismo, Miró (1974: 5) apuntó de manera muy certera los rasgos estéticos que compartía este “triumvirato”:

Con Gabriel Celaya, con Blas de Otero, Ángela Figuera es el otro nombre insustituible de este triunvirato vasco, cargado de preocupaciones éticas, de criticismo, de enfrentamiento con las realidades acuciantes del país. Con muy diferentes evoluciones personales [...] la obra de estos poetas –y la de otros muchos– es, ante todo, un testimonio que funde lo personal y lo colectivo, que sale de la circunstancia individual, del lirismo egocéntrico, y penetra en el ámbito de la solidaridad, en el lugar común de los que aman, sufren, esperan, luchan, viven y mueren.

En esta línea, cabe indicar que previamente ella misma había definido la mayor parte de su obra como “poesía preocupada” (en Conde, 1967: 150). Específicamente sus libros *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952), *Los días duros* (1953), *Víspera de la vida* (1953), *Belleza cruel* (1958) y *Toco la tierra* (1962). Con este marbete aludía al empleo de un tono descarnado y denunciatorio en su poesía para tratar temáticas como el hambre, la pobreza y la represión que se vivía en España. Por supuesto, como ella misma admitió esta “poesía preocupada” entraba de lleno en la poesía social de la década de los cincuenta que cultivaban sus amigos Blas de Otero y Gabriel Celaya:

España, mi España en posguerra y el mundo en guerra. España era mi tierra maltratada y herida. Pero el mundo también era “mi” mundo, porque toda la Tierra es patria de todo hombre. Miré hacia atrás, me enfrenté con el presente y supe que no se podía “descansar”, que no había tiempo ni lugar para ello. No teníamos derecho a un descanso personal y exclusivo, aunque hubiera sido ganado a tan terrible precio. Así, otras ideas, otros sentimientos llenaron mi poesía y salió *Vencida por el Ángel*. Ahí empieza mi poesía preocupada. La forma no es aún lo que yo hubiera querido y buscaba. Por entonces publicó Celaya *Las cosas como son*. Fue para mí una revelación. Lo que yo quería decir en mis poemas “podía” decirse en un lenguaje más sencillo, menos engolado y “poetísimo”. Y para mí era evidente que había de decirse así. Era un poco el lenguaje de todos, pero iluminado desde dentro, por un ascua invisible de poesía, de una poesía que no está necesaria y únicamente en las bellas palabras ni en las alambicadas metáforas, sino en algo interior, indescriptible e inexplicable, como decía otro poeta amigo mío (en Saladrigas, 1988: 39).

A este respecto, cabe hacer un inciso para explicar el surgimiento de la corriente poética conocida como “poesía social” que dominó el panorama poético de la mitad del siglo XX. Los años de posguerra fueron un periodo de reflexión acerca del papel social que debía desarrollar el arte

y la poesía (Rubio y Urrutia, en Luis, 2000: 53). Reflexión que trajo a colación el debate sobre la pureza o impureza de la praxis poética. La polarización entre poesía pura e impura se evidenció a partir de la división entre los poetas que publicaban en la revista *Garcilaso*, denominados, a su vez, garcilasistas, entre los que cabe destacar a José García Nieto, Jesús Juan Garcés y Rafael Montesinos, representantes de la poesía pura, y los que lo hicieron en la revista *Espadaña*; valga señalar la presencia de autores como Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, que abogaban por una poesía rehumanizada (Rubio y Urrutia en Luis, 2000: 81-83, 93; Alonso Valero, 2017: 98). Frente a la concepción escapista, ensimismada y exuberante que los *garcilasistas* tenían del arte (Rubio y Urrutia, en Luis, 2000: 83; 88), los poetas sociales concebían la poesía principalmente como un acto de comunicación (Rubio y Urrutia en Luis, 2000: 118-119). Esta corriente estética defendía ante todo una poesía humanista, cuyo principal valor residiera en llegar al otro, como manifiestan los siguientes versos de Gloria Fuertes: “No es todo hacer una poesía para el pueblo / sino un pueblo para la poesía, / por eso escribo para el niño / y para el adolescente / que pronto serán el nuevo pueblo decente” (1981: 107). Asimismo, los poetas sociales tenían el convencimiento de que la poesía había de ser un instrumento para transformar el mundo, como bien remarcó Celaya en su famosísimo poema “La poesía es un arma cargada de futuro” (1976: 93). En este sentido, los poetas sociales se concebían a sí mismos como obreros de la palabra. Asunción que evidencian las siguientes declaraciones de Ángela Figuera:

Crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvarnos y ayudarnos unos a otros (en Rubio y Urrutia, en De Luis, 2000: 228).

Resulta evidente que este grupo de poetas tenían conciencia de ser un trabajador más, lo cual se aleja de la idea de genio artístico heredado del Romanticismo con el que se ha tendido a identificar al poeta (García, 2012: 32-33; 210). Por otra parte, una de las características definitorias de la poesía social es la búsqueda de la “historicidad”, es decir, el afán por incardinarse y responder al momento histórico en el que el acontecimiento poético se localiza (De Luis, 2000: 181). *Historizar* para ellos era dotar a la poesía de un valor testimonial a partir de la narración de “experiencias”

(De Luis, 2000: 220). En este sentido, ellos pretendían reflejar a partir de su testimonio el acontecer general, lo que preocupaba a las grandes mayorías populares a quienes se dirigían (Rubio y Urrutia, en De Luis, 2000: 117-118). Es decir, a través de su “yo poético” pretendían encarnar la voz plural del pueblo, desde el cual denunciar los efectos de la opresiva posguerra española. Toma de postura que se ha definido como comprometida (Alonso Valero, 2017: 108-109). De entre la nómina de poetas que cultivaron esta estética cabe destacar a Victoriano Crémer, Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro, Eugenio de Nora, Gloria Fuertes, Angelina Gatell, María Beneyto y la propia Ángela Figuera (Rodríguez Núñez, 2001: 144).

Más adelante, a partir de los años cincuenta, Ángela Figuera ejerció una labor de puente entre los círculos literarios del País Vasco y Madrid, convirtiendo su propia casa en un punto de encuentro al que acudía buena parte de la disidencia cultural española, como testimonió Julio Figuera: “nos veíamos mucho con Celaya. Nos juntábamos Pepe Hierro, Rafael Morales, Leopoldo de Luis, Garciasol, Joaquín León y algunos jóvenes, Carlos Sahagún, Toledano. En alguna ocasión Gerardo Diego. Allí se hablaba de todo, pero sobre todo de política y literatura” (en Zabala 2009: 20). Asimismo, cabe señalar que desde finales de los años cuarenta hasta inicios de los sesenta su actividad como escritora fue incesante. Publicó poemas en numerosas revistas literarias, entre ellas: *Espadaña*, *Verbo*, *Cuadernos de Poesía*, *La Calandria*, *Ágora*, *Ketama*, *Papeles de Son Armadans* y *Caracola*, así como en antologías, entre las que cabe destacar *Poesía femenina española viviente* (1954), editada por Carmen Conde y reeditada en 1967 por la editorial Bruguera bajo el título *Poesía femenina española (1939-1950)*. Además, participó en diversos encuentros con estudiantes, como los organizados en 1954 por Laín Entralgo en Salamanca y tertulias literarias como la de *Ágora*, dirigida por Concha Lagos o *Versos con faldas* organizada a partir de 1951 por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos (González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 74).

1. 1. La alargada sombra de la censura

Para entender el contexto cultural de estos años es preciso poner el acento sobre una cuestión tan relevante como la censura. Durante sus casi cuatro décadas el régimen franquista impuso un duro control a la prensa y a la industria editorial. Control que se ejerció mediante la *Ley de Prensa*

aprobada el 22 de abril de 1938, así como su sucesora *Ley de Prensa e Imprenta* que se aprobó el 18 de marzo de 1966 y que se mantuvo vigente hasta 1976. A esta segunda ley se le conoció como “Ley Fraga” porque fue impulsada por el ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne. Ambas tenían como función controlar la información que se difundía en los productos culturales y medios de comunicación españoles. Mediante su aplicación se logró monopolizar el discurso en torno a la ideología franquista y acallar las opiniones disonantes con el régimen dictatorial, suprimiendo, en definitiva, la libertad de expresión (Abellán, 1988: 13). Además de estas leyes, el organismo de la censura se encargaba de evitar la difusión de cualquier obra considerada una amenaza para el régimen franquista, entre ellas las creaciones literarias con contenido erótico o sexual. Como ilustró exhaustivamente el historiador Manuel Abellán en *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (1988: 16), publicar una obra en la España de la dictadura no era un proceso fácil. En primer lugar, era obligatorio presentar una instancia de impresión a la sección de Censura de Publicaciones de la Dirección General de Propaganda del Ministerio de Educación siguiendo un formulario impreso en el cual se incluían los siguientes datos: autor, título, editor, volumen, formato, tirada y precio. Finalmente, para que se aceptara su publicación la censura debía considerar que la obra no atacaba al Dogma, ni a la Iglesia, ni a sus Ministros, ni al Régimen y sus instituciones, ni a las personas que colaboraban con él. Asimismo, Manuel Abellán (1992: 185; 191) documentó mediante fragmentos extraídos de los expedientes de la censura el *modus operandi* de esta institución. Como señala Abellán, toda obra literaria era escrutada detenidamente por el cuerpo de censores antes de su puesta en circulación y no escaparon de la mutilación ni las nuevas creaciones de los autores contemporáneos ni las grandes obras maestras de clásicos como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, Benito Pérez Galdós o Miguel de Unamuno (1992: 186-187). Todo ello sin olvidar que un gran número de obras fueron directamente secuestradas, entre ellas las producciones de autores europeos como Stendhal, Anatole France, Balzac, Musset, Víctor Hugo, Alexandre Dumas, Delyly o Maxwell Grant (Abellán, 1992: 188).

Como otros tantos artistas de la época, Ángela Figuera tuvo problemas con la censura a la hora de publicar parte de su obra. Concretamente *Mujer de barro* (1948) sufrió una exhaustiva criba, debido a su contenido erótico-amoroso, antes de que finalmente se aceptara su publicación. El caso de *Mujer de barro* ha sido documentado por la estudiosa Lucía Montejo

Gurruchaga (2000). Tras acceder al expediente que la censura hizo de su obra y que permanece custodiado en el Archivo General de la Administración Civil del Estado en Alcalá de Henares, Montejo Gurruchaga ha llevado a cabo un detenido análisis de los diferentes informes que la censura realizó de *Mujer de barro*. En el primero de ellos con fecha de 21 de mayo de 1948 se indica lo siguiente: “Poesía, verso. Escasa calidad literaria. Alarde inmoral en las págs. señaladas [6, 11, 15, 17, 19, 20, 23, 25]; de erotismo impúdico, más acusado por tratarse de versos de una mujer. No afectan, las tachaduras aconsejables, al resto del libro, publicable”. Según Montejo Gurruchaga (2000: 170) las tachaduras afectan a nueve de los veinticuatro poemas que integran la primera parte de *Mujer de barro*: “Mujer”, “Verano”, “Darse”, “Carne de mi amante”, “Noche”, “Tus manos frías”, “Deseo”, “El hijo” y “Nocturno”. No obstante, *a posteriori*, el día 29 de mayo de 1948 se produce un cambio de juicio sobre la solicitud: “Autorizado salvo tachaduras en páginas 17 y 20”. Dos días después se comunica a la editorial Saeta que la autora debe eliminar esos dos poemas y “previa la presentación de nuevas galeradas con las supresiones hechas, se procederá por esta Dirección a extender la tarjeta de autorización definitiva” (2000: 170). Los poemas a los que se refiere el censor se corresponden con “Carne de mi amante” y “Tus manos frías”, según ha podido comprobar Montejo Gurruchaga tras cotejar el expediente con el manuscrito original que está en el Archivo (2000: 171). No obstante, tras sortear no pocos obstáculos logró ser publicado íntegramente gracias a las mediaciones de un contacto de la autora dentro de la propia censura, tal como ella misma explicó en una carta con fecha de 1 de diciembre de 1949 dirigida a su amigo Blas de Otero:

No sé si le dije que a mi *Mujer de barro* me la mutilaron en su primera parte casi íntegra. ¡Qué inefable pudor! Menos mal que, como la rigidez de las leyes solo iguala a la venalidad de los que las aplican, una buena influencia aplicada a tiempo, dejó salir mi libro íntegro. *Íntegro*: si no, no lo publico. (La cursiva es original) (en De la Cruz, 1987: 29)

A este respecto, no podemos dejar de señalar que el esfuerzo de la poeta por luchar contra la coerción de la censura la llevó en 1959 a presentar ante la UNESCO una carta conjunta, entre cuyos participantes podemos destacar a Blas de Otero, Gabriel Celaya, Luis Cernuda y Nicolás Guillén, en la que se testimoniaban los casos de persecución que habían sufrido las obras y trabajos de diversos intelectuales (Zabala, 2003: 273).

2. BELLEZA CRUEL

La redacción de *Belleza cruel* comenzó en 1953 en Madrid y concluyó en 1957; sin embargo, no se publicó hasta 1958 (Rodríguez Núñez, 2001: 142). La traumática experiencia que le supuso enfrentarse a la censura durante el proceso de publicación de *Mujer de barro* (1948) le hizo dudar sobre la posibilidad de publicar *Belleza cruel*, tal como le comentó a Blas de Otero en otra misiva fechada el 13 de marzo de 1956: “Tengo casi acabado un libro, *Belleza cruel*, que me piden para dos colecciones. Aún no sé lo que haré. Tal como están las cosas lo habría de podar bastante y se me iba a quedar muy esquelético. Si pasa algo de tiempo...” (en De la Cruz, 1987: 29). Varias son las razones que nos llevan a sospechar cuáles eran las causas por las que Figuera temía la censura de este libro. Además de su experiencia previa, como hemos ilustrado, la otra hipótesis que mantenemos es que el contenido denunciatorio y el tono contestatario hacia la situación que atravesaba el país de los que hace gala Figuera en *Belleza cruel* le hacían desconfiar sobre la posibilidad de publicarlo. Hipótesis que trataremos de demostrar mediante el análisis detenido del libro en cuestión.

A nivel de contenido el libro se divide en tres partes tituladas respectivamente: “Belleza cruel” (Figuera 2017: 17-29), “Caso acusativo” (Figuera, 2017: 31-57) y “Hombre naciente” (Figuera, 2017: 59-75) en las que trata diferentes temáticas. La primera parte del libro es principalmente de corte metapoético, en ella la poeta hace una declaración de intenciones sobre qué es para ella la poesía, o al menos su poesía, y a qué propósitos sirve. Particularmente en el poema titulado “El cielo” la poeta no solo muestra la situación de represión y pobreza del país, sino que también critica la postura estética de los poetas *garcilasistas*. Frente a la concepción esteticista del arte de los *garcilasistas*, la autora reivindica el compromiso testimonial con la realidad histórica que, según sus parámetros, ha de motivar la escritura poética (Medina Puerta, 2019: 1033). Para ilustrarlo cabe remitir a un fragmento:

Colegas queridísimos, estetas defensores
del pájaro y la rosa y el mundo está bien hecho
etcétera, y cantemos al cielo en primavera
porque es azul y estalla de gracia y poesía
[...] Pero, amigos, decidme, por los clavos

de Cristo, por los clavos del hombre, ¿estáis seguros?
¿Creéis que un bello cielo nos cubre todavía?
[...] Yo, así, lo cantaré con toda unción. Palabra.
Con versos bien rimados, para dormir tranquila
sabiendo que tenía mi puesto asegurado
en las Antologías del Arte más conspicuo.
Pero es casi imposible. Pues yo no veo el cielo
[...] No es posible encontrarlo a través de la efigie
coronada de gloria del tirano sangriento,
ni se encuentra en las togas de los negros fiscales
ni en el frío destello de los sables de gala
en los bellos desfiles,
ni durmiendo en la iglesia mientras suenan las preces
por los fieles difuntos.
No se llega hasta el cielo desde tantas prisiones,
desde tantos cuarteles con sargentos y piojos,
desde tantas escuelas con los bancos helados,
desde tantos lugares con letreros que dicen:
se prohíbe la entrada
(Figuera, 2017: 25-26).

En la segunda parte titulada “Caso acusativo” se radiografía la situación social de la España de posguerra a partir de la denuncia de realidades como el hambre, la escasez de bienes materiales, el derramamiento de sangre, el férreo control, la censura, el abuso de poder y la falta de libertad de prensa (Nicolas, 1987: 53; Rodríguez Núñez, 2001: 145; Ugalde, 2009: 78). Por ejemplo, en “Carta abierta” denuncia la cruenta represión que sufría la sociedad civil: “Si no te crucifican como entonces / es porque ahora, apenas se abre el pico / te hacen callar. Bonita está la cosa” (Figuera, 2017: 45). Especialmente ilustrativo es “Libertad” (Figuera: 2017, 34-35) del que también cabe remitir un fragmento:

Pero no pienses “libertad”, no digas,
no escribas “libertad”, nunca consientas
que se te asome al blanco de los ojos,
ni exhale su olorcillo por tus ropas,
ni se te prenda a un rizo del cabello.
Y, sobre todo, amigo, al acostarte,
no escondas “libertad” bajo tu almohada
por ver si sueñas con mejores días.
No sea que una noche te incorpores

sonambulando “libertad”, y olvides,
 y salgas a gritarla por las calles,
 descerrajando puertas y ventanas,
 matando a los serenos y los gatos,
 rompiendo los faroles y las fuentes,
 y el sueño de los justos, porque entonces,
 punto y final, hermano y Dios te ayude.

Finalmente, en la última sección titulada “Hombre naciente” la temática principal es la esperanza en el futuro y en las próximas generaciones a las cuales se dirige pidiéndoles que reconstruyan el país y forjen la paz. En particular en los poemas “Canción del pan robado” (Figuera, 2017: 68-69), “Veinte años” (Figuera, 2017: 70-73) y “Hombre naciente” (Figuera, 2017: 74-75). A continuación, cabe remitir a algunos versos del poema “Veinte años” dedicado a su hijo: “Sed sanos, libres, justos y tenaces. / Labrad, edificad, haced España. / España en paz y en gracia de trabajo. / España a hechura y semejanza vuestra, / nacida limpia, madurada al viento, / muchachos, hijos míos, ya tan hombres/ los que cumplís veinte años este día”. Con todo, en este mismo poema denuncia la represión vivida durante el franquismo: “Han sido largos años de morderse / los puños y la lengua, mucho tiempo de comulgar / con ruedas de molino, / de comulgar con ruedas de poesía / a diario y a sabiendas”. Y en esta misma sección, la crítica al bloqueo internacional que sufría España emerge en un poema como “Puentes”: “Lo estoy diciendo a gritos: Faltan puentes. / Lo principal de todo son los puentes. / (Colgantes, subterráneos, levadizos.) / Hagamos puentes, puentes, puentes. / No me escucha nadie, / así estamos” (Figuera, 2017: 64-68). De modo que, aunque por momentos la última parte del libro adquiere un carácter conciliador y optimista, de manera general *Belleza cruel* acusa la desesperación, la ira y muestra una gran agresividad, como la propia autora declaró en una entrevista personal con Robert Saladrigas (1988: 39) *a posteriori*:

Es un libro rabioso que hervía y fermentaba en mi interior desde hacía tiempo [...] En el mejor modo que supe, a golpes, no sé si bien o mal, de un modo sincero, salido a borbotones de mi sentir, expreso, indignación, rencor rabioso, censura, y... hasta una esperanza que me atrevo a llamar desesperada, en un mañana que está en manos de la juventud.

Por ello no parecía fácil conseguir la autorización para editarlo en España, temor que la propia autora revela en los versos de “La rosa incómoda” (Figuera, 2017: 27):

A esto nada menos hemos llegado, amigos,
a que una fresca rosa nos lastime la mano.
[...] ¿No veis? Es tan absurdo. Es casi un compromiso.
No sé qué hacer con ella.
[...] Bastante me he arriesgado
publicando mis años sin quitar una fecha
y mis largos poemas con la sangre en los bordes.

Como ha apuntado Víctor Rodríguez Núñez (2001: 151) este poema puede leerse en clave de arte poética. En este sentido, es revelador que emplee el término compromiso para aludir a esta “rosa”, símbolo de la poesía. Como sugiere la voz lírica, esta “poesía-rosa” no tiene una función decorativa puesto que está manchada con la sangre de las víctimas de la represión franquista (Arkinstall, 2009: 112-113), tema que articula buena parte de la “poesía preocupada” de Figuera.

2. 1. Ángela Figuera y los escritores del exilio: la Unión de Intelectuales Españoles en México

Como se ha venido indicando a lo largo de este trabajo, *Belleza cruel* se publicó por primera vez en México gracias al galardón “Nueva España” que otorgaba la Unión de Intelectuales Españoles. Este destino estuvo marcado por un intercambio epistolar que la autora mantenía con el escritor Max Aub desde el año 1955. Epistolario que se inició a raíz de que el escritor valenciano se pusiera en contacto con la poeta con el objeto de transmitirle su más sincera admiración: “He leído poemas de usted en una antología titulada *Veinte poetas españoles*;² me han parecido espléndidos y me he quedado con hambre” (en González de Langarika y Zabala, 2012: 102). De hecho, fue el propio Max Aub quien no solo puso al corriente del premio a Figuera, sino que la animó efusivamente a que mandase el manuscrito a México.

Como es sobradamente conocido, Max Aub nació el 2 de junio de 1903 en París, de madre francesa y padre alemán. En 1914 se trasladó con

² Véase Millán (1955).

su familia a Valencia (España) al estallar la primera Guerra Mundial. Aunque por nacimiento a Max Aub no se le puede considerar español, lo cierto es que lo fue por elección propia. Escribió exclusivamente en castellano, a pesar de que fue la lengua que aprendió con 11 años. Impedido para la lucha por su fuerte miopía, Aub apoyó la causa republicana en la retaguardia con sus textos. Huyó de España en febrero de 1939 y su primera estación en el exilio fue Francia, donde vivió una traumática experiencia internado en varios campos de concentración durante un periodo de tres años. Finalmente, en 1942 consiguió huir a bordo del Serpa Pinto a México, país donde vivió hasta su muerte, en 1972 (Aznar Soler, 2003: 3-5; Marín Villora, 2010: 75-76). Cultivó todos los géneros literarios: ensayo, poesía, novela y teatro, aunque sin duda su faceta más conocida es la de narrador. Su extensa obra narrativa de corte realista es un valioso testimonio de la Segunda República, la Guerra Civil y el exilio, los hitos históricos que marcaron su vida y la de tantos españoles. Principalmente la serie titulada *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico* (1994), que se recopiló póstumamente y que se compone de treinta y nueve relatos breves y seis novelas: *Campo cerrado* (1943), *Campo de sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968) (Aznar Soler, 2003: 7-8). Desde su llegada a México Aub estuvo muy vinculado a los círculos intelectuales y artísticos del país (Rodríguez, 2013: 297-298). Asimismo, fue miembro de la Unión de Intelectuales Españoles en México, institución desde la que trató de tender puentes entre los artistas españoles exiliados y los que se mantuvieron en la península (Pontón, 2005: 49-50).

Cabe hacer un inciso para explicar la aparición de esta institución y su contexto. Tras la Guerra Civil, aproximadamente medio millón de personas de toda condición (mujeres, niños y ancianos), de distinto signo político y de diferente procedencia regional, extracción social y profesional, se vieron forzadas a abandonar el país para evitar la cruenta represión que definió a la posguerra. Francia fue el principal país receptor, seguido de México. En total más de 20.000 españoles llegaron a México entre 1939 y 1942 atraídos por las facilidades que suponía compartir un idioma común, así como por las políticas de asilo que el gobierno de Lázaro Cárdenas puso en marcha (Cordero, 2003: 51; Marín Villora, 2010: 75). Entre los diversos nombres de españoles exiliados en México podemos destacar el de intelectuales y artistas tan renombrados como el citado Max Aub, Luis Cernuda, Luis Buñuel, Manuel Altolaguirre, Concha

Méndez, León Felipe, José Moreno Villa, Emilio Prados o Juan José Domenchina (Serrano Migallón, 2010: 145-146). Los representantes del bando republicano en el exilio decidieron organizarse para sostener su ideología y su legado cultural. Por ello se trasladó la Junta de Cultura Española primero a París y posteriormente a México, institución a través de la cual se intentaba mantener viva la causa de la República. Algunas de las tareas que se llevaron a cabo fueron la fundación de colegios para escolarizar a los hijos de los republicanos; por ejemplo, el colegio Luis Vives; la puesta en marcha de revistas como *Cuadernos Americanos* y editoriales como Séneca creada por José Bergamín. A este respecto, cabe subrayar que en el país latinoamericano se creó el Fondo de Cultura Económica, La Casa de España en México (1938) que cambió su nombre en 1940 por El Colegio de México, y que incorporó a catedráticos e intelectuales españoles exiliados (Cabañas Bravo, 2009: 59). En esta labor de integración de la inteligencia española fue fundamental la fundación de la Unión de Intelectuales Españoles, que se constituyó el 21 de julio de 1947 en los salones del Centro Republicano Español en México. Su objetivo era movilizar a los intelectuales en la lucha por el restablecimiento de un régimen democrático. Para subsistir, la Unión solicitaba una cuota mensual a sus afiliados y parte de este dinero se destinaba a ayudar a los intelectuales del interior de España. Se organizaron conferencias y actos públicos y se editó el *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales* (Serrano Migallón, 2010: 117-18). En definitiva, esta institución fue clave no solo para salvaguardar la cultura española en el exilio, sino también para promover las conexiones entre exiliados e *insiliados* (Pontón, 2005: 50).

Un claro ejemplo de ello es el caso que nos ocupa, *Belleza cruel*. Como indicábamos previamente fue el propio Max Aub quien animó a la poeta vasca a probar suerte con el concurso “Nueva España” en la modalidad de poesía. La invitación a mandar el manuscrito a México se produjo por medio del epistolario que mantenían a raíz de que la escritora vasca pusiera al corriente al valenciano de su preocupación por la suerte de *Belleza cruel*, como demuestra el siguiente fragmento de la carta que Figuera le envió a Aub en diciembre de 1956: “tengo acabado, *Belleza cruel*. Lo esperan en varias colecciones pero no sé si acabará de salir este invierno. Le temo a la censura y si me lo dejan en la mitad, no lo saco. No me da la gana” (en González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 103). Estas palabras motivaron que el escritor la invitara a publicar su libro en México. Con todo, la poeta se mostró inicialmente dubitativa:

Te agradezco mucho tu ofrecimiento por mi libro inédito [...] Pero el caso es que publicarlo ahí, aunque me hace ilusión tiene sus “pegas”... porque el libro saldrá ahí, pero... yo estoy en España... claro que no es nada legalmente punible y uno se hace experto en hablar para el buen entendedor, pero... ¿tú qué opinas? (en González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 103).

Pese a que Max Aub comprendía estos titubeos, recordemos que algunos de los miembros de la familia de Ángela Figuera y ella misma habían sido represaliados durante la posguerra por su posicionamiento ideológico al inicio de la contienda. No obstante, no cejó en su empeño para animarla a publicarlo en México. Para ilustrar la insistencia de Aub mostramos un fragmento de una carta con fecha de 12 de septiembre de 1957 perteneciente a la correspondencia que mantenían ambos escritores:

Tú mejor que nadie sabes a qué atenerme. Comprendo tu vacilación y tus razones. Resuelve y si me lo mandas lo más probable es que se publique en la misma nueva editorial que lanza estos días el libro de Celaya, con un prólogo mío. ¿No te enteraste del concurso de la Unión de Intelectuales? Podía haber salido premiado y resolver así tus dudas. Tal vez si me contestas a vuelta de correo, aunque el plazo acabó el 31 de agosto, podríamos decir que por las dificultades del correo llegó tarde (en González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 104).

Finalmente, la autora se decidió a enviarlo México, previa promesa de Max Aub de publicarlo de manera íntegra, tal como puede advertirse en una misiva del escritor con fecha de 27 de septiembre de 1957:

Hace unas horas –tres– recibí tu libro [...] Tu libro es espléndido –desde mi punto de vista, dices lo que quieres decir, y ya. El día de mañana, cuando quieran saber lo que fue nuestra España abandonada, será la mejor guía. ¿Qué más puedes desear? [...] Ángela querida, no te apenes. No se puede tener todo [...] Publicaremos tu libro lo más rápidamente posible, sin quitar ni poner nada, como no sean algunos párrafos de tus últimas cartas y, tal vez, alguna de estas mismas líneas. Tú dices (en Figuera, 2017: 80).

El libro, tal como anticipaba el aliento aubiano, acabó obteniendo el galardón “Nueva España”, cuya recompensa consistía en la publicación del mismo (Zabala 2003, 252). El hecho de que obtuviera este galardón adquirió un significado especial porque el libro sirvió de punto de unión y

reconciliación entre los poetas del exilio y aquellos que se habían quedado en España sufriendo también, muchos de ellos, un doloroso exilio interior (Rodríguez Cacho, 2017: 306-307). Tal como refleja el conmovedor prólogo titulado “Palabras...” que escribió para *Belleza cruel* León Felipe, exiliado en México desde 1938 (Serrano Migallón, 2010: 147), y en el que se retractó de su dura postura anterior hacia los españoles que se quedaron en el país tras la guerra (Jiménez Faro, 2002: 3; Nicolas, 1987: 53). A continuación, cabe citar un fragmento del mismo:

Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme, Ángela Figuera Aymerich... de cosas que uno ha dicho, de versos que uno ha escrito... [...] Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción [...] Vosotros os quedasteis con todo: con la tierra y la canción [...] Y ahora estamos aquí, al otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y del viento, asombrados, oyéndoos cantar: con esperanza, con ira, sin miedos... Esa voz... esas voces... Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, de Luis, Ángela Figuera Aymerich... los que os quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la Canción (Felipe, 1958: 9-11).

Aunque no lo especifica, en el prólogo León Felipe está haciendo referencia directa a su poema “Reparto” recogido en su libro *Español del éxodo y del llanto* que se había publicado en 1939 gracias a La casa de España en México y el cual cabe citar a continuación:

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
y alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?
(Felipe, 1939: 25-26).

En este sentido, *Belleza cruel* contribuyó a salvar la distancia transatlántica, los antiguos rencores y los silencios que habían quebrado la

relación entre las distintas generaciones y grupos de artistas e intelectuales españoles disidentes con el régimen franquista debido a la tragedia del exilio. Asimismo, cabe señalar que, tras la publicación de *Belleza cruel*, los lectores mexicanos pronto mostraron una sincera admiración por la poeta vasca (González Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 150). De hecho, en abril de 1969 fue invitada a presentar la *Antología de Ángela Figuera Aymerich* (1969) que editó en Monterrey (México) el escritor Alfredo Gracia Vicente, exiliado español del cual se conserva el siguiente testimonio:

El caso es que Monterrey agasajó a la poeta con efusión, cariño y amplio abanico de festejos: Ofelia Guilmáin leyó los versos de Ángela en el teatro Monterrey del IMSS; un grupo de damas desfiló para ella luciendo los hermosos trajes típicos del país; alumnos del tecnológico y de la Universidad la recibieron en sus respectivos centros docentes y escucharon sus palabras en los jardines; en una librería, los jóvenes de Poesía en el Mundo dijeron coralmente los versos de Ángela; entrevistas, comidas...; las autoridades asumieron oficialmente la cortesía regiomontana, se publicó una antología de poemas; salió Ángela de nuestra ciudad colmada de afectos (en González Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 150-151).

Asimismo, su producción infantil, *Cuentos tontos para niños listos* (1979, Monterrey: México) y *Canciones para todo el año* (1984, Monterrey: México) también vio la luz en el país centroamericano.

2. 2. La relación literaria de Ángela Figuera y Pablo Neruda

Regresando a *Belleza cruel*, cabe que nos detengamos en la amistad que surgió entre la poeta y Neruda gracias también a la función conciliadora de *Belleza cruel*, antes incluso de que hubiera visto la luz. En el año 1957 Ángela Figuera recibió una beca para estudiar literatura en París. En la capital francesa tuvo la ocasión de entrar en contacto con diversas personalidades de la cultura contemporánea, entre ellas Pablo Neruda con quien se entrevistó en varias ocasiones. El motivo de los encuentros entre ambos autores fue el interés que había despertado en el poeta chileno la lectura del manuscrito inédito *Belleza cruel*, tal como la escritora recordaría posteriormente en una entrevista: “Yo tenía en París una amiga que era también amiga de Neruda. Un día le llevó una copia del manuscrito que yo había enviado a México. Después de leer él ese libro

nos conocimos” (Núñez, 1974: 4). Durante una de esas reuniones el escritor chileno le entregó una carta dirigida a los poetas españoles en la que expresaba su deseo de comunicación con los exiliados. Esta misiva circuló de manera clandestina por el país y no se publicó de manera oficial hasta 1973 como anexo final del volumen *Antología total (1948-1969)* editada por Julián Marcos (Blázquez Vilaplana, 2016: 38; González de Langarika y Zabala Aguirre, 2012: 108-10). A continuación, reproducimos un fragmento:

Queridos poetas españoles, aquí me tienen muy cerca de la tierra española y lleno de sufrimientos por no verla y tocarla. Soy un desterrado especial, vivo soñando con España, con la grande y la mínima, la del mapa y las callejuelas, soñando con todo el amor que entre nosotros dejé, un desterrado que solo puede acercarse al aire que perdió [...] 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 [...] La poesía debe volver a unirnos. La poesía debe reconstruir los vínculos rotos, reestablecer la amistad y elevar universalmente nuestro canto (en Figuera Aymerich, 1973: sin pág.).

Tras lo expuesto, conviene aportar unos breves apuntes sobre las motivaciones de esta carta. Es bien conocida la estrecha vinculación que el premio Nobel mantuvo durante años con España, fruto de las diferentes estancias que realizó en el país. Como puede leerse en sus memorias *Confieso que he vivido*, la primera de ellas fue en 1934 cuando residió en Barcelona trabajando como diplomático. Poco tiempo después, tras ser nombrado cónsul, se trasladó a Madrid, hecho que le permitió retomar el contacto con los principales artistas e intelectuales españoles, entre ellos Federico García Lorca, con el que mantuvo una profunda amistad (Neruda, 1998: 154). En 1936, la Guerra Civil lo sorprendió en la capital española; pero, debido a la defensa que Neruda realizó de la República española, el gobierno chileno lo relegó de su cargo por lo que el poeta decidió trasladarse a París (Neruda, 1998: 166). No obstante, esta circunstancia no impidió que dejara de ofrecer su apoyo al Frente Popular. Durante la contienda participó en diversas actividades por la defensa de la República, como la coordinación desde Francia de la publicación *Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español* (Neruda, 1998: 167) y la organización del “Segundo Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura” que se celebró en Madrid, Barcelona, Valencia y

París en 1937. Este congreso se convirtió en un símbolo de la resistencia porque consiguió aglutinar a un buen número de creadores de muy diversas procedencias a pesar de la compleja situación bélica (Neruda, 1988: 170-76). Asimismo, la Guerra Civil española marcó de manera significativa su trayectoria literaria; mención especial merece el poemario *España en el corazón* (1937) editado en la imprenta del monasterio de Montserrat por los propios soldados del frente (Neruda, 1998: 164-65) e incluido posteriormente en *Tercera residencia* (1957) (Operé, 2006: 58). Una vez concluido el conflicto fratricida siguió ofreciendo su colaboración a los republicanos (Neruda, 1998: 181-87). Gracias a su labor como diplomático logró convencer al presidente de Chile para que permitiera el asilo de los exiliados españoles. Motivo por el cual se botó el Winnipeg, un barco que llevó a cerca de dos mil quinientos refugiados republicanos españoles a Chile (Neruda, 1998: 193-96). Episodio que recogió en un poema titulado “Misión de amor” y publicado en *Memorial de Isla Negra* (Neruda, 1998: 121-23). No obstante, tal como la propia Figuera relata en la entrevista que Antonio Núñez (1974: 4) le realizó, tras la instauración del régimen franquista el poeta chileno dejó de viajar a España, lo que provocó que se distanciase de los intelectuales que se quedaron en el país tras la guerra. De este modo, la entrega de esta carta manuscrita simbolizaba la renovación de la antigua alianza de Neruda con los poetas españoles, según aclaró Ángela Figuera en una nota conmemorativa con motivo de la defunción del premio Nobel:

Hablé con Pablo Neruda en París, en septiembre de 1957. Sencillo y cordial; emotivo y apasionado en sus adentros, cuando hablaba, monocorde y pausado, era su palabra como un agua cálida y rica que se dejara caer gota a gota. Hablamos largamente. De España. Y de la poesía. Y de la poesía española. Y de los poetas españoles. Al despedirnos, lo vi pensativo. En una próxima entrevista, me dijo: “Quiero dirigirme a los poetas españoles de hoy. Cuando salí de España los dejé perdidos. Luego los ignoré. Tú me los has traído” (1973: sin pág.).

Sin duda, este testimonio confirma que *Belleza cruel* alcanzó su principal objetivo: “Dar voz a los perseguidos, los desesperanzados, ponerse junto al hombre y acompañarle, ayudar a hacer puentes entre hermanos separados”, como declaró Juan Ramón Figuera, el hijo de la poeta (2017: 13). Logro que consiguió con creces y que reconocieron sus

contemporáneos, entre ellos el dramaturgo Antonio Buero Vallejo (1987: 4):

Algo decisivo le debemos a Ángela al respecto: su impagable contribución a ese puente de comprensiones –y de rectificaciones– que los más lúcidos procuraban tender entre escritores deplorablemente separados por el hachazo de la guerra, puente tan difícil, sobre todo, entre nosotros y nuestros compatriotas en el exilio.

2. 3. La recepción de *Belleza cruel* en España y el extranjero

Tras su publicación en México, *Belleza cruel* logró introducirse en España, pero lo hizo de manera clandestina al no haber pasado el proceso previo de la censura ni haberse solicitado el permiso de importación. A pesar de que el libro se difundió por circuitos no comerciales, mediante fotocopias, pequeñas tiradas en “vietnamitas” o copias manuscritas (De la Cruz, 1987: 24), se convirtió en el libro más conocido de la autora vasca, tal como la propia autora expresó en una carta al bilbaíno Gregorio San Juan:

Belleza cruel con eso de publicarse en México y no estar censurado aquí, me está costando más molestias, disgustos y dinero de lo que vale. Todos lo quieren, recibo muy pocos, una o dos librerías de Madrid lo venden con cuentagotas y con precauciones... Una lata. Si lo crees como si no, ahora mismo no tengo más que uno... y prestado. Escribe a “Fernando Fe”, de mi parte a ver si queda alguno. Está en la Puerta del Sol. Si no tienen, y te corre prisa te “prestaré” el mío cuando me lo devuelvan. Si tienes algún amigo en Méjico, dile que te lo mande, porque directamente no lo envían ya que el cobro es un lío. Si no te corre mucha prisa, yo pienso ir por Bilbao a finales de julio o primeros de agosto y si para entonces he recibido algún ejemplar más –siempre les estoy pidiendo pero son unos pelmazos– te prometo regalártelo (Figuera, 1987: 78).

A este respecto, cabe mencionar a modo de anécdota que el libro fue traducido y publicado en Rusia en 1968, antes de que lo hiciera de manera oficial en el propio país en el que había sido creado (Zabala 2009: 150; Figuera Aymerich, 2017: 5). No obstante, no hay documentos o escritos que atestigüen la relación de Ángela con el país soviético (Zabala, 2012: 150). Lo único que se ha podido documentar es que la publicación de este libro en Rusia se produjo dos años después de que el matrimonio viajara a la URSS, en una época en que estaba prohibida la entrada a este país, tal

como testimonió su esposo Julio Figuera: “Fuimos aquella primera vez sin permiso, primero hasta Ginebra y de allí a Rusia”. El motivo, según declaró el propio Julio, era un mero interés lingüístico. Él estaba aprendiendo ruso y deseaba perfeccionar el idioma (Zabala, 2009: 21). De hecho, él regresó en dos ocasiones más. En España solo se ha encontrado un ejemplar de la edición soviética de *Belleza cruel* (*Žectokaâ kracota*) (1968) en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE).

Veinte años después, en 1978 y a pesar de su accidentada travesía, *Belleza cruel* fue editado íntegramente por la editorial Lumen en el país donde se había gestado. Esta edición apareció acompañada de un elogioso prólogo de Carlos Álvarez en el que destacaba que formara parte de: “la crónica histórica de los años de [posguerra]”, motivo que justificaba su edición dentro de la colección de poesía social que había acogido entre otros títulos al *Canto general*, *Viento del pueblo*, *Pido la paz y la palabra* y *Los poemas de Juan Leceta*” (2017: 12). Bien entrado el siglo XXI, *Belleza cruel* sigue leyéndose en nuestro país, como demuestra el hecho de que a la edición de Lumen se le han sumado las tres más que ha llevado a cabo la editorial Torremozas (2002, 2017, 2020).

CONCLUSIONES

En definitiva, este recorrido ha pretendido esclarecer por medio de un estudio exhaustivo las causas que llevaron a una escritora, en plena España franquista, a publicar su obra en el extranjero. Asimismo, también se han tratado de dilucidar los motivos personales por los que, tras la lectura de *Belleza cruel*, los escritores Pablo Neruda y León Felipe se retractaron públicamente de sus anteriores tomas de postura con respecto a los intelectuales españoles que habían permanecido en España (Rodríguez Núñez, 2001: 142). Como se ha demostrado, estas cuestiones trascienden el plano de las meras preocupaciones personales y se insertan en un contexto de crisis política y social en el que la literatura sirvió de puente para paliar la trágica fragmentación de la cultura española. Sin duda, podemos concluir afirmando que sigue siendo imprescindible leer y estudiar la obra de Ángela Figuera para entender nuestro pasado más reciente. Además, su poesía nos ofrece mensajes y reclamas que podemos trasladar a nuestro presente: desde su llamamiento antibelicista, en cualquier parte del mundo, como evidencia su colaboración con la antología *Con Vietnam* (1968), que editó Angelina Gatell, en señal de apoyo a las víctimas de la guerra (Neira Jiménez, 2017: 125), hasta su

reivindicación de una sociedad inclusiva e igualitaria en términos de género y clase social (Rodríguez Núñez, 2001: 146-147; 151-152).

BIBLIOGRAFÍA

Abellán, Manuel (1988), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.

Abellán, Manuel (1992), “El discurso prohibido por la censura durante el primer Franquismo”, en Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*, Madrid, Ediciones Tuero, pp. 183-198.

Alonso Valero, Encarna (2017), “Compromiso para una guerra y bajo una dictadura: antologías y canon”, en Miguel Ángel García (ed.), *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Valencia, Tirant Humanidades, pp. 79-109.

Álvarez, Carlos (2017 [1958]), “Prólogo a *Belleza cruel*”, en Ángela Figuera, *Belleza cruel*, Madrid, Torremozas, pp. 10-12.

Arkininstall, Christine (1997), “Rhetorics of Maternity and War in Ángela Figuera’s Poetic Work”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21.3, pp. 457-78. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/pdf/27763390.pdf> (fecha de consulta: 15/01/2021).

Arkininstall, Christine (2009), “The Spanish Civil War and Franco Dictatorship: History as Trauma and Wound in Ángela Figuera’s Poetic Work”, en Christine Arkininstall, *Histories, Cultures, and National Identities: Women Writing in Spain, 1877-1984*, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 85-139.

Aznar Soler, Manuel (2003), “Max Aub”, *Revista de la Fundación Juan March*, 326, pp. 3-12. Disponible en: <recursos.march.es/web/prensa/boletines/pdf/2003/n-326-enero-2003.pdf> (fecha de consulta: 15/01/2021).

- Aznar Soler, Manuel (2017), “Insilio y exilio interior”, en Mari Paz Balibrea (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Siglo XXI, pp. 169-174.
- Bengoa, María (2003), *La poeta Ángela Figuera (1902-1984)*, Bilbao, Temas vizcaínos.
- Blázquez Vilaplana, Belén (2016), “Pinceladas sobre una poeta española: Ángela Figuera Aymerich”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Dossier “Literatura y guerra civil”, 793-794, pp. 34-43. Disponible en <https://cuadernoshispanoamericanos.com/pinceladas-sobre-una-poeta-espanola-angela-figuera-aymerich/> (fecha de consulta: 14/01/2021).
- Buero Vallejo, Antonio (1987), “Ángela”, *Zurgai*, Especial “Recordando a Ángela Figuera”, pp. 4-5.
- Cabañas Bravo, Miguel (2009), “Los artistas españoles del éxodo y del llanto bajo el techo azteca”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 735, pp. 57-74. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/265/266> (fecha de consulta: 15/01/2021).
- Celaya, Gabriel (1976), *Itinerario poético*, Madrid, Cátedra.
- Conde, Carmen (1954), *Poesía española viviente*, Madrid, Arquero.
- Conde, Carmen (1967), *Poesía femenina española*, Barcelona, Bruguera.
- Cordero, Isabel (2003), “El exilio español y la imagen de España en México”, *Historia del presente*, 1. 2, pp. 51-68. Disponible en: <http://historiadelpresente.es/sites/default/files/revista/articulos/2/2.4.pdf> (fecha de consulta: 15/01/2021).
- Cruz, Sabina de la (1987), “Una mujer, una poesía, una época”, *Zurgai*, Especial “Recordando a Ángela Figuera”, pp. 24-29.
- Felipe, León (1939), *Español del éxodo y del llanto*, México, Casa de España en México. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espanol-del-exodo-y-del-llanto-doctrina-elegias-y-canciones/html/ff159d2e->

[82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_7](https://doi.org/10.82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_7) (fecha de consulta: 15/01/2021)

Felipe, León (1958), “Palabras...”, en Ángela Figuera, *Belleza cruel*, México, Compañía general de ediciones, pp. 9-11.

Figuera Aymerich, Ángela (1958), *Belleza cruel*, México, Compañía general de ediciones.

Figuera Aymerich, Ángela (1968), *Žectokaâ kracota*, Trads. M. Filipova, D. Ermolenko y B. Schrikokova, Moscú, Hudožesbennaâ Piteratatura.

Figuera Aymerich, Ángela (1969), *Antología de Ángela Figuera Aymerich*, Monterrey, Ediciones Sierra Madre.

Figuera Aymerich, Ángela (1973), *Antología total (1948-1969)*, Madrid, Videosistemas.

Figuera Aymerich, Ángela (1978), *Belleza cruel*, Barcelona, Lumen.

Figuera Aymerich, Ángela (1979), *Cuentos tontos para niños listos*, Monterrey, México.

Figuera Aymerich, Ángela (1984), *Canciones para todo el año*, Monterrey, México.

Figuera Aymerich, Ángela (1987), “Dos cartas inéditas y un formulario”, *Zurgai*, Especial “Recordando a Ángela Figuera”, pp. 74-78.

Figuera Aymerich, Ángela (1999), *Obras completas*, Madrid, Hiperión.

Figuera Aymerich, Ángela (2017), *Belleza cruel*, Madrid, Torremozas.

Figuera, Juan Ramón (2017 [2002]), “Palabras para esta edición”, en Ángela Figuera, *Belleza cruel*, Madrid, Torremozas, pp. 13-14.

Fuertes, Gloria (1981), *Historias de Gloria. Humor, amor y desamor*, Madrid, Cátedra.

- García, Miguel Ángel (2012), *La literatura y sus demonios. Leer la poesía social*, Madrid, Castalia.
- González de Langarika, Pablo y José Ramón Zabala Aguirre (2012), *Ángela Figuera. Poesía entre la sombra y el barro*, Bilbao, Fundación Bilbao.
- Jiménez Faro, Luzmaría (2002), “Belleza cruel: una reedición necesaria”, *Pérgola*, 3. Disponible en: <http://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/35727/03.pdf?sequence=1> (fecha de consulta: 15/01/2021)
- Lince, Segismundo (2000), *13 poetas testimoniales*, Madrid, Edaf.
- López Gorge, Jacinto (1987), “Vida y poesía de Ángela Figuera”, *Zurgai*, Especial “Recordando a Ángela Figuera”, pp. 30-33.
- Luis, Leopoldo de (ed.) (2000 [1968]), *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, en Fanny Rubio y Jorge Urrutia (eds.), Madrid, Biblioteca Nueva.
- Marín Villora, Trinidad (2010), “La construcción de una patria en la literatura del exilio”. *Estudios hispánicos*, 18. 3356, pp. 75-85.
- Medina Puerta, Carmen (2019), “La poesía social como testimonio del hambre. La voz ejemplar de Ángela Figuera”, *Signa*, 28, pp. 1021-1055. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25105>
- Millán, Rafael (1955), *Veinte poetas españoles*, Madrid, Ágora.
- Miró, Emilio (1974), “Dos antologías: Juan Alcaide y Ángela Figuera”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 327, p. 5.
- Montejo Gurruchaga, Lucía (2000), “La relación de Ángela Figuera con la censura española: los expedientes de su obra poética”, en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, Vol. 4, Madrid, Castalia, pp. 169-177. Disponible

en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_020.pdf
(fecha de consulta: 15/01/2021).

Neira Jiménez, Julio (2017), “Las poetas españolas contra la guerra del Vietnam”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 5, pp. 123-150. DOI: <https://doi.org/10.5944/rei.vol.5.2017.18728>.

Neruda, Pablo (1937), *España en el corazón. Himno a las Glorias del Pueblo en la Guerra*, Manuel Altolaguirre, (ed.), Abadía de Montserrat, Ejercito del Este, Ediciones literarias del Comisariado.

Neruda, Pablo (1990), *Memorial de Isla Negra*, Barcelona, Planeta.

Neruda, Pablo (1998), *Confieso que he vivido*, Barcelona, Plaza y Janés.

Nicolás, Vidal de (1987), “*Belleza Cruel*”, *Zurgai*, Especial “Recordando a Ángela Figuera”, pp. 52-53.

Núñez, Antonio (1974), “Encuentro con Ángela Figuera”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 327, p. 4.

Operé, Fernando (2006), “Diálogo entre dos mundos: la España de Pablo Neruda”, *Cuadernos de Literatura*, 10.20, pp. 53-66. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843077004.pdf> (fecha de consulta: 15/01/2021).

Pontón, Rosa Martha (2005), “Max Aub en México (1942-1972)”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 32, pp. 41-63. Disponible en: http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/21/1/rmarthaponton.pdf (fecha de consulta: 15/01/2021).

Rentería Garita, Cristina (2017), “Recuerdos de violencia durante la Guerra Civil en tres poetas españolas (Ángela Figuera Aymerich, Gloria Fuertes y Mariluz Escribano)”, en Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado (coords.), *La palabra silenciada en el tiempo: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*, Valencia, Tirant Humanidades, pp. 167-177.

- Richards, Michael (1999), *Un tiempo de silencio: la guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, T. de Lozoya (trad.), Barcelona, Crítica.
- Rodríguez, Juan (2013), “«Españoles en casa, mexicanos fuera de ella»: Max Aub y la segunda generación del exilio”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 38. 1, pp. 293-326. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/24431752> (fecha de consulta: 15/01/2021).
- Rodríguez Cacho, Lina (2017), “Mujeres y «exilio interior»: a propósito de Ángela Figuera”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 306-315. Disponible en <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2230/2003> (fecha de consulta: 15/01/2021).
- Rodríguez Núñez, Víctor (2001), “Género, alteridad y poesía en *Belleza Cruel*, de Ángela Figuera”, *Revista hispánica moderna*, 54. 1, pp. 140-153. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/30203661> (fecha de consulta: 15/01/2021).
- Saladrigas, Robert (1988), “Monólogo con Ángela Figuera”, *Zurgai*, pp. 38-41.
- Serrano Migallón, Fernando (2010), *La inteligencia peregrina: legado de los intelectuales del exilio republicano español en México*, Madrid, Fondo de cultura económica.
- Ugalde, Sharon Keefe (2009), “Transgredir límites: «Versos que salieron a correr mundo»”, *Zurgai*, “Dedicado a Ángela Figuera”, pp. 76-80.
- Zabala, Juan Ramón (2003), “Ángela Figuera Aymerich. Cuando la poesía no basta: activismo poético en defensa del ser humano”, en María José Jiménez Tomé e Isabel Gallego Rodríguez (eds.), *Españolas del siglo XX: promotoras de la cultura*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 245-83.
- Zabala, Juan Ramón (2009), “Ángela en el recuerdo de Julio Figuera”, *Zurgai*, “Dedicado a Ángela Figuera”, pp. 18-22.