



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Tres poetas desterradas y la morfología del exilio

Autor: Bellver, Catherine G.

Forma sugerida de citar: Bellver, C. G. (1990). Tres poetas desterradas y la morfología del exilio. *Cuadernos Americanos*, 1(19), 163-177.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año IV, núm. 19, (enero-febrero de 1990).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

TRES POETAS DESTERRADAS Y LA MORFOLOGIA DEL EXILIO

Por *Catherine G. BELLVER*
UNIVERSIDAD DE NEVADA

EL EXILIO es una experiencia humana de complejas y múltiples implicaciones que trasciende los sentimientos de desarraigo, soledad, y vacío sufridos a consecuencia de la expulsión de una persona de su territorio por la justicia. Dada la universalidad del extrañamiento y la alienación, un estudio de la literatura de exilio tiene que rebasar una consideración exclusiva de las reacciones inmediatas ante una separación geográfica radical. De ahí que para fijar los contornos más amplios del drama del exilio y para establecer algunos puntos de referencia para el estudio de este fenómeno, podamos ofrecer las siguientes cinco variantes del exilio: 1) exilio geográfico o expatriación, 2) exilio social o marginación, 3) exilio psicológico, 4) exilio ontológico y 5) exilio arquetípico. Este trabajo se centrará en la poesía escrita en el destierro de tres poetas españolas —Ernestina de Champourcin, Concha Méndez y Concha Zardoya. Se considerarán sus reacciones ante la pérdida de su patria y sus respuestas a los otros tipos de exilio. Las tres poetas lamentan su exilio físico con variable intensidad y aluden a aquellas otras variedades del exilio con actitudes diferentes. A pesar de las distintas voces con que articulan su dolor, juntas muestran una indiscutible capacidad recuperativa, un acusado anhelo de trascendencia, y una clara afirmación de su sensibilidad autónoma.

La literatura de exilio arquetípico representa el exilio como metáfora de un anhelo de retorno y de victoria sobre circunstancias adversas. En ello cabe lo que Claudio Guillén ha denominado contra-exilio, aquellas respuestas al exilio que triunfan sobre la separación y por consiguiente ofrecen "an imaginative response often characterized by a tendency toward integration in increasingly

broad vistas or universalism."¹ La relativa rapidez con que Champourcin y Méndez abandonan el tema del exilio impide que surja en su poesía el motivo de odisea prolongada. En la poesía de posguerra de Champourcin la nota esperanzadora y triunfante proviene no de un sueño de retorno a zonas terrestres perdidas, sino de un explícito deseo de futura admisión en recintos divinos. Al vivir Champourcin el presente como preludio de la eternidad, la sombra nostálgica que suele extenderse sobre la poesía del exiliado no oscurece su vista. En Méndez, como veremos más adelante, el espíritu renace no gracias a un sueño de retorno sino, como en el fénix, de las cenizas de su mismo ser derrumbado.

Sólo en la poesía de Concha Zardoya se advierte una aproximación al contra-exilio. El primer apartado de *El desterrado ensueño* (1955) sigue los pasos titubeantes de un alma ansiosa de recobrar su patria abandonada. Anda sonámbula reviviendo desde lejos paisajes queridos y afirmando una equivalencia entre el sueño y la percepción. Gracias a la memoria vuelve a presenciar los campos, los jardines y los pueblos de España. El anhelo de retorno hace a la poeta oír la seductora llamada de ciudades lejanas y entrever el día en que ella subirá de nuevo a la sierra. La exaltada emoción que siente ante sus paisajes resucitados la lleva en aisladas ocasiones hasta un estado de delirio casi místico. Pero lo inconcreto de su viaje anímico y la consciencia de las engañosas posibilidades del sueño perjudican su triunfo total sobre la separación. La preponderancia en este libro de preguntas retóricas y de frases partidas por coordinantes disyuntivas pone al descubierto la subyacente incertidumbre, confusión y desasosiego del yo poético de estos poemas de ensueño desterrado. Sin embargo, el sueño de retorno persiste, abriéndose más tarde al final de *Corral de vivos y muertos* (1965) a esperanzados significados colectivos: "Con nuestras manos todos sembraremos/en el viejo corral azul semilla/de amor y paz. . . brotará la raíz a nueva vida" (141).²

¹ "On the Literature of Exile and Counter-Exile," *Books Abroad*, 2 (1972), p. 272.

² De la copiosa obra poética de Concha Zardoya se harán referencias en este estudio a los siguientes libros: *Pájaros del Nuevo Mundo* (Madrid, Adonais, 1946), *Dominio del llanto* (Madrid, Adonais, 1947), *El desterrado ensueño* (New York, Hispanic Institute in the United States, 1955), *Elegías* (Caracas, Lítica Hispánica, 1961), *Corral de vivos y muertos (Poemas para españoles)* (Buenos Aires, Losada, 1965), *El corazón y la sombra* (Madrid, In-sula, 1977), *Diotima y sus edades* (Barcelona, Ambito Literario, 1981). Los

El exilio psicológico, comparable a la nostalgia indefinida, y el exilio ontológico, estrechamente vinculado a la noción de la Caída, de la expulsión edénica, responden no tanto a circunstancias exteriores como a la percepción por parte de un autor de su relación personal con la vida terrenal y el ser divino. El poeta de visión nostálgica constante, como Rafael Alberti, no está nunca donde quisiera, vive siempre anhelando unos paraísos sucesivamente creados y perdidos por él, aun cuando no ha sufrido una tajante separación de su patria. Luis Cernuda, el poeta de la expulsión ontológica por excelencia, se enfrenta a lo largo de su vida a una soledad ilimitada y a su destino mortal de hombre apartado para siempre del mundo edénico del niño. Entre las tres poetas estudiadas aquí la cuestión del exilio ontológico no se plantea con intensidad obsesiva, y la nota nostálgica persiste en sólo una.

Concha Zardoya es la que mejor se conforma a las condiciones del exilio psicológico. A la nostalgia que se espera comúnmente del escritor exiliado se une en ella una nostalgia primordial que se remonta al primer llanto de la niña: "Era el llanto primero/la primera nostalgia" (*Diotima*, 19), dice Zardoya de su propio nacimiento. En *Diotima y sus edades* (1981), Zardoya revela que la mirada retrospectiva no deja de existir para ella tras la recuperación de su patria. En este libro repasa su vida, no siempre con dulce nostalgia pero siempre con el impulso de salvarse de los estragos del tiempo: "Bajo el polvo del tiempo, fiel, te aferras/a la última huella del pasado"(131).

En Zardoya las expresiones de exilio ontológico se suavizan con el calor reconfortante de la esperanza. La exiliada se abate al no ver más que muerte y separación a su alrededor y escribe muchos poemas en que cuestiona su propia existencia y la generosidad de Dios, pero bajo el sufrimiento y la miseria siempre entrevé indicios de un mañana mejor: "Debajo del estiércol hay raíces/que brotarán en flor una mañana" (*Corral*, 12). Las interrogaciones que emplea con obsesiva insistencia infunden a sus versos una nota de incertidumbre inquietante que afirma los límites del conocimiento humano, pero al mismo tiempo estas mismas preguntas, al no encauzar respuestas definitivas, dejan abiertos posibles desenlaces felices. Más que la nota desesperada es la elegíaca la que caracteri-

números citados entre paréntesis se refieren a páginas de estas obras de Zardoya. Cuando no se menciona en el texto el libro del que procede cada cita, se incluirá una forma abreviada de su título también entre paréntesis.

za los versos de Zardoya. Lloro por las víctimas de la guerra y la opresión social, solloza entre los muros de su patria y los rascacielos extranjeros.

Al recordar a todos sus muertos va forjando un sobrio mosaico humano que no sólo cuaja su propio dolorido sentir sino que también muchas veces sirve de homenaje consolador. Las sombras que pululan en sus espacios poéticos le traen felices recuerdos y le permiten entablar conversaciones con ellas. Sus diálogos implícitos crean un sentido de proximidad y de comunión espiritual. Siempre atenta al sufrimiento ajeno, Zardoya no deja que el enismismamiento se apodere de sus versos. Por ejemplo, en *Corral de vivos y muertos* se vuelve hacia España para articular el dolor del niño hambriento, la angustia de tantos seres oprimidos por el terror y la tristeza de la misma tierra reseca. Al desviar sus ojos de su propio dolor para dirigirlos a horizontes colectivos, traspasa los solitarios límites de la desesperación y trasciende al destino humano compartido.

En la obra de Concha Méndez, en cambio, se percibe un profundo sentido de desesperanza. Esta desesperanza no surge como predisposición psíquica sino como reacción emotiva ante tres significativas pérdidas personales: la de su primer hijo, la de su patria, y la de su amor. Las desgracias transformarán de manera radical su poesía inicial llena de vida cantada con entusiasmo y aliento juvenil; la alegría dará lugar al dolor, la esperanza se deshará en nostalgia, y la luz se esfumará. Ya en *Vida a vida* (1932), el viento, antes prometedor de vida y esperanza, empieza a traer un amargo sabor a muerte, pero es en su próximo libro, *Niño y sombra*, donde la sombra se extiende a partir del título para invadirlo todo. La sombra también constituirá el paisaje espiritual de sus dos libros siguientes: *Lluvias enlazadas* (1939) y *Sombras y sueños* (1944).⁴ El silencio, el dolor, y la angustia desembocarán en sentimientos de ausencia y vacío, y la incertidumbre dará paso a la certeza de la

³ El tono elegíaco no se limita a su primera poesía sino que se manifiesta a través de toda su obra en tres etapas distinguidas por Manuel Durán como elegía personal, elegía cívica y elegía íntima y filosófica. "La nota elegíaca en la poesía de Concha Zardoya", *Sin Nombre*, 3 (1978), p. 3.

⁴ En el presente estudio se referirá a estas obras de Concha Méndez: *Vida a vida* (Madrid, Edición "La Tentativa Poética", 1932), *Niño y sombra* (Madrid, Ediciones Héroe, 1936), *Lluvias enlazadas* (La Habana, La Verónica, 1939), *Sombras y sueños* (Mexico, Rueda, 1944). La procedencia de las citas tomadas de estas ediciones se indicará entre paréntesis por título y número de página.

negación, la negación de la luz y de la vida misma. Rodeada de un silencio palpable y de voces secas, el alma poética se siente invisible, apenas viva: "paso a ser una sombra entre mortales. . . como si yo no estuviera/formada para este mundo" (*Lluvias*, 22, 27). Alejada de todo contacto humano y excluida del dinámico latir de la existencia humana, la poeta proclama su anonadación: "sé que a nadie importan/las penas que son tan nuestras" (*Sombras*, 23). A esta actitud negativa se une el impacto de la negación lingüística de palabras como *sin*, *ni*, *no* y *nadie*. En su extremo decaimiento espiritual, el único refugio que entrevé la poeta es el olvido, el no ser: "Para sobrevivirme en lo posible/camino voy de un mar, que es el olvido" (*Sombras*, 64). Méndez se sumerge en la oscura fosa de una existencia sin sentido, pero resiste el derrumbe total; lucha, reflexiona, y emprende su retorno a la vida. Tras el deseo de renacer, ve volver poco a poco la luz, la canción alegre, y su espíritu vital:

Nuevas y anchas alas
me siento nacer.
Libertad me han dado
No la he de perder! (*Sombras*, 101)

La habilidad de Ernestina de Champourcin para adaptarse a su nuevo ambiente americano impide que la nostalgia llegue a ser la abatidora obsesión que fue para otros exiliados. En una entrevista la poeta contrasta las reacciones ante el exilio experimentadas por dos personas unidas en las mismas circunstancias. Según Champourcin, para Juan José Domenchina, su esposo, el exilio fue un tormento; la guerra cambió su poesía por completo ya que nunca pudo dejar de pensar en Madrid. Pero en cuanto a ella misma, dice: "Yo me adapté, porque México es un país maravilloso; ahora mismo siento una enorme nostalgia por él."⁵ Mientras su espíritu de adaptación contrarresta la nostalgia, sus diálogos amorosos con Dios y su entrega confiada a El suprimen las posibilidades desesperanzadoras del exilio ontológico. Aunque la separación entre alma y ser divino nunca se borra en Champourcin para convertirse en compenetración mística, su postura de perpetua aspiración ferviente la salva de cualquier sentimiento de exclusión permanente. Con *Primer exilio* aparecerá en Champourcin una nueva visión retrospectiva, y con

⁵ Arturo Villar, "Ernestina de Champourcin", *La Estafeta Literaria*, 556 (1975), p. 13.

La pared transparente se despertarán en ella dolorosos sentimientos de enajenación y aniquilación.⁶ La incertidumbre con respecto a la comunicación entre humanos la hace sentirse marginada, encarcelada, y separada por todo tipo de paredes. Sin embargo este sentido de exilio ontológico no corresponde a una predisposición psicológica, sino que surge como la conclusión a que llega la poeta a medida que la muerte avanza y la ceguera ensombrece su vista.

El exilio, en su sentido de marginación social, es el fenómeno sufrido por aquellos autores que tratan de desenvolverse dentro de un ambiente de alguna forma hostil a la libre expresión artística. Como indica Paul Tabori, cualquier intelectual o persona de espíritu creativo puede convertirse en proscrito sin abandonar su patria, ya que por ser no conformista se exilia a sí misma.⁷ Se une a esta marginación social buscada aquella otra impuesta por una estructura política autoritaria. El contexto español de este último tipo de marginación ha inspirado un importante libro de Paul Ilie en el que el conocido hispanista estudia los efectos del exilio interior creado por el régimen franquista y controlado por su sistema de estricta censura.⁸

Aunque Ilie no la incluyó en su libro, Concha Zardoya conoció el ambiente de cohibición creativa, violencia, y terror de la rigurosa posguerra. En *Pájaros del nuevo mundo* y *Dominio del llanto*, libros publicados en España antes de que se exiliara, Zardoya habla del hambre, la represión, y el caos espiritual que caracterizaban la sociedad española de la década de los años cuarenta. La literatura de exilio interior no se define sólo por su temática sino también por la claudicación que la censura impone y por los sutiles artificios de que se valen los autores para enmascarar sus verdaderos sentimientos. Por ejemplo, la férrea censura franquista obligó a Zardoya a suprimir de su segundo libro unos poemas en los cuales se desespera ante el reino de terror de la posguerra y la angustia de sus víctimas.⁹ En su primer libro de poemas ocultó bajo el sím-

⁶ *Primer exilio* (Madrid, Rialp, 1978) y *La pared transparente* (Madrid, Los Libros de Fausto, 1984).

⁷ Paul Tabori, *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Approach*, London, Harrap, 1972, p. 32.

⁸ Paul Ilie, *Literature and Inner Exile*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980.

⁹ Estos poemas se incluyen más tarde en el apartado titulado "En las sombras acechas" de *Corral de vivos y muertos*.

bolo de las aves y una dedicatoria a Gabriela Mistral el anhelo de libertad que sentía frente al autoritarismo de la época. Ana María Fagundo ve en *Dominio del llanto* una corroboración de esta oblicua afirmación de libertad en los puntos suspensivos de las dedicatorias lacónicas y en las preguntas retóricas cargadas de intencionalidad.¹⁰ Como muchos exiliados interiores, Zardoya encuentra maneras de subvertir las restricciones formuladas para silenciar la libre expresión creativa.

La "moral excision by a triumphant society" de que habla Ilie al referirse a la España franquista podría formar la base de otro tipo de exilio interior: aquel aislamiento social de la mujer que ha servido de punto de partida para los numerosos estudios feministas de las últimas décadas dedicados a considerar a la mujer en función de su condición de ser reprimido, silenciado e invisible por razones de unas estructuras patriarcales que le asignan papeles sociales preconcebidos y opresivos. También se han estudiado las tradicionales asociaciones del acto de escribir con el dominio, la trascendencia, y el poder fálico que han obligado a las escritoras a hacer frente a estructuras consideradas ajenas a su naturaleza.¹¹ Sin embargo, si indagamos en la vida y la obra de nuestras tres poetas encontramos que aunque conscientes de las trabas que tradicionalmente han reprimido a la mujer, en muchos sentidos trascienden de ellas.

Champourcin, por ejemplo, mantiene que no es feminista, pero afirma no obstante que le interesa que la mujer salga del marco estrecho en que ha estado metida, y habla de los obstáculos que impidieron sus estudios universitarios.¹² Méndez afirmó joven su necesidad de autorrealización y su deseo de liberarse de ritos femeninos burgueses basados en la seguridad y el dinero. Se escapó de su hogar para dirigirse a Inglaterra, sola, sin recursos económicos, y sin saber inglés, y luego para marcharse a la Argentina sólo con algunas recomendaciones y otra vez sin dinero. En los dos países desempeñó una variedad de trabajos y creó a su alrededor un círculo de amigos y admiradores. A pesar de su espíritu rebelde, tuvo que ceder a los ruegos de sus padres y abandonar sus estudios a

¹⁰ "La guerra civil española en la poesía de Concha Zardoya", *Insula*, 392-3 (1979), p. 13.

¹¹ Para un estudio feminista del simbolismo de la pluma puede consultarse Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale University Press, 1979.

¹² Villar, *op. cit.*, p. 13.

los catorce años.¹³ Nuestras tres autoras son mujeres enérgicas, independientes, no restringidas al ámbito doméstico. Además de su carrera de poeta ejercieron diversas profesiones íntimamente relacionadas con el mundo de las letras. Champourcin se ocupó durante muchos años en su trabajo de traductora en congresos internacionales y de libros. En México colaboró en varias editoriales creadas por españoles del exilio y en la fundación de *Rueca*, una revista literaria femenina. Después de trabajar de traductora, profesora, y colaboradora en grandes diarios y revistas, Méndez hizo de cajista durante años en la famosa imprenta de su esposo Manuel Altolaquirre. En 1948 Zardoya, por su parte, emprendió su larga labor docente en diversas universidades norteamericanas y empezó a preparar sus importantes libros de crítica literaria.

La literatura les facilita a estas escritoras un vehículo de liberación que las conduce hacia una victoria indirecta sobre el exilio interior. Al escribir, desafían las tradicionales acepciones simbólicas de la pluma como instrumento de autoridad reservado para el sexo masculino. Zardoya aminora el alcance del acto de escribir y se rehúsa a concederle importancia especial a la escritura femenina: "El dedal o la pluma—doble símbolo—/ no sirven de defensa ni tampoco/ desafían ni alcanzan la victoria. / Amorosos, humildes instrumentos, / consuelan tu vivir" (*El corazón*, 21).¹⁴ Sin embargo, a pesar de sus humildes intenciones, Zardoya termina por redefinir la realidad femenina tradicional, al abrirla a nuevas posibilidades de desenlace. Como nuestras tres poetisas parten de la misma aceptada legitimidad de su propia existencia autónoma y su labor poética, el yo poético de cada una se desenvuelve a lo largo de sus poemas en una constante búsqueda de trascendencia de realidades estrechas.

En su poesía de posguerra, el yo poético de Champourcin se aleja del negativo mundo exterior de guerra y angustias para refugiarse en Dios —su consuelo en los tiempos difíciles: "El saludo gozoso, el abrazo fraterno/ no cruzaron el mar;/ pero Tú sí estuviste

¹³ Para datos biográficos sobre Méndez se remite al lector a Margery Resnick, "La inteligencia audaz: vida y poesía de Concha Méndez", *Papeles de Son Armadans*, 88 (1978), pp. 131-146.

¹⁴ Conviene señalar que Zardoya dice que ha sufrido algunas dificultades e injusticias por ser mujer, pero mantiene que rechaza el término feminista, porque no acepta la discriminación de sexos como tampoco la de ningún otro tipo. Esta información la comunicó la poeta a la autora de este estudio en una carta fechada el 24 de septiembre de 1986.

en aquellas estampas/ de lecturas antiguas, revividas entonces."¹⁵ Al aislarse de las cosas del mundo, Champourcin renuncia a su integración en él, y su subordinación a Dios implica cierta pérdida de identidad propia; pero su buscada rendición al encierro espiritual le ofrece libertad y plenitud: "Esa vida aparente . . . es el mismo sendero/ que os conduce a la nada y a mí me precipita/ en la sima sin fondo del Dios que llevo dentro. . . . Debo mi libertad al Dios que llevo dentro."¹⁶ Su texto da forma a la perpetua aspiración ardorosa de un alma que va en busca de una venidera realización personal a nivel metafísico. Además, la forma dialogal de sus poemas religiosos establece una suerte de acción textual, de ocurrir continuo que confiere al texto el carácter de un devenir fructífero. De este modo el autoexilio de Champourcin en vez de represión significa el principio de un recorrido espiritual dirigido hacia la trascendencia.

Como madre cuando se le muere el hijo, como española cuando se destierra, y como mujer cuando la abandona su esposo, Concha Méndez hace constar en su poesía el sentido de pérdida, de desarraigo y de soledad que constituyen el exilio en sus amplias connotaciones existenciales, físicas y psicológicas. En cada caso se evade del mundo, se ensimisma, y busca en las galerías de su alma las raíces de su renovado ser para emerger al final segura de sí y revitalizada. Si se atribuyen a su situación femenina de madre sus primeros sentimientos de enajenación existencial provocados por la pérdida de su hijo y expresados en los poemas de *Lluvias enlazadas*, esa misma maternidad aliviará el dolor de otros tipos de exilio cuando busca consuelo en su hija al escribir *Sombras y sueños*.

Méndez, como Champourcin, busca una trascendencia personal por zonas interiores ajenas a la realidad política circundante. Sólo en Zardoya encontramos manifestaciones de compromiso social y por lo tanto una trascendencia de dimensión colectiva. Como se ha mencionado antes, su voz parte del yo dolorido pero se dirige al pueblo no sólo para expresar el dolor colectivo sino también para articular la posibilidad de trascendencia de este dolor. Con el tiempo, el enfoque social cede a una temática más filosófica, pero su poesía sigue girando en torno a la problemática de la trascendencia. Como dice Isabel Paraíso de Leal, "la realidad externa es para Zardoya materia moldeable, nunca cárcel. . . cuando

¹⁵ *Cartas cerradas*, México, Ecuador 0°0'0'', 1968, núm. 4.

¹⁶ *Presencia a oscuras*, Madrid, Rialp, 1952, p. 11.

la realidad de los acontecimientos parecen querer aplastarla, ella se escapa. . . hacia una tras-realidad".¹⁷

Aparte de la biografía de un determinado escritor y la evidencia o la ausencia de manifestaciones textuales de represión, existe otro factor a considerar con respecto al exilio interior: el lugar de un escritor dentro de su contexto cultural. Ilie dice que "The victorious culture . . . seeks to compensate for the missing segment through self-sufficiency, which it accomplishes by negating the value of what has been lost."¹⁸ Esta premisa de Ilie puede ayudar a explicar la marginación de la literatura femenina dentro de los cánones culturales oficiales. Pero es más, la exclusión de la mujer se hace absoluta ya que su exilio interior no suele remontarse a una ruptura de ninguna unión cultural previa. Por sistema se ha pasado por alto, devaluado y desterrado a la periferia cultural la escritura femenina. En el caso de las poetisas consideradas aquí el exilio interior se une al desarraigo territorial, traspasando los límites temporales de éste. Champourcin y Zardoya han vuelto a España, pero sus obras poéticas siguen sin estudiarse. Quizá por la fama de sus sobresalientes ensayos críticos, a Zardoya se le ha concedido más atención que a Champourcin o a Méndez.¹⁹ Con seis libros publicados antes de la Guerra Civil, Méndez disfrutó de vínculos amistosos con muchos miembros de la Generación del 27, y Juan Ramón Jiménez la consideró digna de uno de los retratos de su libro *Españoles de tres mundos*, pero Méndez no llega a figurar en el reciente libro bibliográfico *Women Writers of Spain*.²⁰ Champourcin aparece en la conocidísima segunda *Antología* (1934) de Gerardo Diego, y Emilio Miró pide en 1974 que sus "Poesías Completas" sean "una inmediata realidad," pero después de la Guerra Civil Champourcin apenas figura en las antologías y sus "Poesías Completas" siguen sin publicarse.²¹ Puede que los prometedores comienzos de la carrera de Champourcin y Méndez anuncien la posibilidad de una victoria sobre el exilio interior femenino, pero

¹⁷ "Concha Zardoya en su problemática realidad", *Sin nombre*, 3 (1978), p. 104

¹⁸ Ilie, *op. cit.*, p. 4.

¹⁹ Por ejemplo, una estudiante está presentando a la Universidad de Valladolid una tesis sobre su poesía. Esta noticia se la comunicó Zardoya a la autora del presente estudio en una entrevista del 23 de junio de 1986.

²⁰ Carolyn L. Galerstein, ed., *Women Writers of Spain*, New York, Greenwood Press, 1986.

²¹ "Ernestina de Champourcin", *Insula*, 326 (1974), p. 6

los cambios políticos de la posguerra junto con el exilio geográfico de estas dos poetas han asegurado su marginación cultural definitiva.

El exilio exterior, geográfico, se define como la separación absoluta de la tierra natal generalmente por razones políticas: guerra, persecución o injusticia. En su búsqueda de una definición global del exilio, Tabori distingue entre exilio y expatriación, afirmando que ésta responde no tanto a una expulsión como a una separación voluntaria escogida con frecuencia en nombre de la libertad artística.²² Dentro de esta distinción Méndez y Champourcin serían exiliadas y Zardoya expatriada, pero la rigurosidad del autoritarismo franquista hicieron que las razones políticas figurasen en la decisión de ésta de abandonar su patria, si no con la misma urgencia sí con igual importancia que en aquellas dos. Además, las distinciones entre el exilio y la expatriación realmente se anulan ya que es en la obra de Zardoya donde el tema del destierro aparece más matizado y con más insistencia. Con la llegada de la Guerra Civil Méndez salió de España con su hija. Al final de la guerra se reunió con su esposo en París para después pasar a Cuba, donde quedaría cuatro años antes de fijar su residencia en México. Champourcin siguió el derrotero de los intelectuales españoles trasladándose primero a Valencia y después a Barcelona. En 1939 tras una breve residencia en Toulouse pasó a México, donde permaneció hasta su vuelta a España, en 1972. Después de pasar treinta y nueve años en Estados Unidos, Zardoya volvió a España en 1977.

La poesía de destierro enfoca dos grandes temas esenciales: el horror ante la guerra que produjo el exilio y el dolor del exilio mismo. Dado que siguió de cerca la retirada de la República, Champourcin alude a frentes "con su carga de heridos" y "un fusil asustado" que se dispara en el aire. En *Primer exilio* nos lleva desde Madrid a México en el recorrido —indicado con algunas precisiones geográficas— que tomó su huida de España, pero desvincula el motivo de la guerra de contextos directamente políticos. Como dice Emilio Miró, su propósito es evitar la narración explícita y reducir la carnalidad del recuerdo hasta la casi pura esencia.²³ Concha Zardoya, por otra parte, no esquivo ni los aspectos horriblos ni las desastrosas consecuencias sociales de la guerra civil. Ante los trágicos acontecimientos que trastornaron su país, se conmueve y se

²² Tabori, *op. cit.*, p. 1.

²³ Emilio Miró, "Carmen Conde y Ernestina de Champourcin", *Insula*, 390 (1979), p. 6

indigna desde lo más hondo de su propia vivencia dolorosa, pero rehuyendo siempre la anécdota personal y la singularidad de la experiencia. Ve a todos su compatriotas como partícipes de un mismo destino angustioso: "Todos fuimos soldados o sus víctimas, / empuñando fusiles, herramientas, / el arado, la pluma, los pinceles" (*Diotima*, 105). Poeta comprometida y atenta a las implicaciones sociopolíticas de la guerra nos obliga, como dice Manuel Durán, "a enfrentarnos con la dura, amarga, insoslayable realidad de cada día, con la vida manchada por el odio, la miseria y la opresión."²⁴ Compadece a los pobres "hambrientos de pan y de libertad", reprocha a aquellos ricos que defienden sus privilegios y siembran guerra y vitupera a Franco con encendida indignación. Lo que prevalece, sin embargo, es el tono desgarrador de una española que se angustia ante la tragedia nacional: "Cementerio o corral donde se pudren / los días y los sueños, las nostalgias" (*Corral*, 85).

El dolor del destierro abarca no sólo esta amarga conmoción ante los sucesos históricos sino también un difícil trauma interior de reconciliación entre el pasado añorado y el presente angustioso y entre éste y el futuro de retorno soñado. La nostalgia es a la vez origen de consuelo e impedimento para la integración en el momento actual. La soledad provocada por la nostalgia también es doble porque, como muestra Biruté Ciplijauskaitė, la tierra se queda sola y el que se ausenta de ella no deja de sentir un hueco en su existencia.²⁵ Méndez lucha con la nostalgia en su doble función de refugio y de fuente de recuerdos dolorosos. Por encima del silencio le llegan la llamada de sus tierras lejanas, la voz de "la parda Castilla" y las "voces azules" del mar. Con los ojos vueltos a Madrid, su ciudad natal, se pasea de nuevo por sus calles y goza de los perfumes de sus parques floridos. Pero los paisajes revividos no borran la realidad de un Manzanares transfigurado por la guerra: "Pequeño río de un cuento, / hoy con la guerra, más chico todo enfangado y sangriento" (*Sombras*, 38). A lo largo de la poesía de Zardoya los paisajes, los monumentos y las obras artísticas de España tienen una marcada presencia. La nostalgia le sirve de consuelo y de vehículo de rebeldía. En *El desterrado ensueño*, la nostalgia la envuel-

²⁴ "Concha Zardoya y su dolorido sentir", *Hispanófila*, 28 (1966), p. 59.

²⁵ Biruté Ciplijauskaitė, *La soledad y la poesía española contemporánea*, Madrid, Insula, 1962, p. 199.

ve en una dulce niebla evasora. En *Corral*, en cambio, al mantener viva la visión de la tragedia española, el recuerdo la protege contra el olvido, la resignación y la conformidad. Lejos de provocar dolor, esta nostalgia nutre una entrañable emoción que la ayuda a sobrellevar la ausencia y mantener firme su fe en la eternidad del país que ama.

El presente del exiliado es una angustiosa realidad rota, un dilema de dualidades irreconciliables. Perdido el pasado que daba continuidad al fluir natural de su vida y lejos los sitios familiares que la arraigaban en el mundo, el desterrado se siente desorientado, solo, y desamparado. También ocurre, como señala Vicente Llorens, que el desterrado no puede subsistir sin adscribirse a la sociedad en que vive, se siente atraído por la realidad circundante.²⁶ Este último es el caso de Ernestina de Champourcin. En *Primer exilio* traza no sólo la trayectoria de su huida física de España sino también la de su transformación anímica. Emprende su imprevisto viaje con miedo en una noche amenazadora que llega a ser símbolo del desconsuelo y la desesperanza.²⁷ Su indeseable viaje le obliga a decir "Adiós a lo que fuimos", pero entre la incertidumbre y la oscuridad busca las escondidas huellas de la belleza: la poesía que consuela, la luz que ilumina, y la naturaleza que redime. Capaz de remontarse sobre la realidad inmediata, confusa, percibe su amplio significado último: "Un destino se cierra/otro se abre oscuro" (p. 28). Esta serena clarividencia le estimula la expectativa de un "nacer distinto," que pronto se efectúa cuando conoce los colores, la lozanía, y el fulgor de México. En *Primer exilio*, el exilio visto retrospectivamente sobresale como un proceso transformador que, por encima de sus obvias implicaciones trágicas, incluye posibilidades de cambios renovadores.

Para Méndez y Zardoya el dolor del exilio físico es incesante, omnipresente y palpable. Para Méndez el dolor pesa, tiene colores y se hace fuego. El estar lejos de su patria la hace llorar y meditar sobre la mortalidad humana. Sumamente sola, se siente "isla errante sedienta de confines". La incertidumbre la abate: "me desespera el no entender nada/y me desanima verlo todo incierto". (*Lluvias*, 62). La ambigüedad existencial provocada por el desarraigo con fre-

²⁶ *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, p. 14.

²⁷ Ver Emilio Miró, "Carmen Conde y Ernestina de Champourcin", *Insula*, 390 (1979), p. 6.

cuencia lleva al exiliado a la contraposición del pasado alegre con el presente doloroso. Méndez sale de este conflicto primero buscando el refugio del olvido y luego encontrando alivio en el amor maternal. Deseosa de descubrir puntos de referencia para su existencia rota, Méndez enlaza su vida con la de Rosalía de Castro, poeta del exilio por excelencia en virtud de la problemática de su nacimiento, su situación femenina y su procedencia regional. Sus compartidos dolores amorosos y el sentimiento de destierro crean una unión, una solidaridad entre ellas a través del tiempo y del espacio. Sin embargo la lacerante herida del dolor vivido hace que Méndez se vea en "destierro mayor". En el último análisis, el exilio para ella es un sufrimiento particular que cada uno tiene que sobrellevar a solas.

Refiriéndose al destierro de Rafael Alberti, Zardoya dice "más que separación y ausencia, es amputación. Vivir en él es desvivir, es desnacer, es premorir. Con las raíces cortadas no es posible existir".²⁸ Bien podrían aplicarse estas palabras a su propia poesía ya que aparece en ella la imagen de un ser hecho árbol arrancado de raíz. Más allá de la simple simbología del hombre árbol, Zardoya percibe una profunda correlación biológica, telúrica, entre ella y su tierra: "Viejas sangres me hincan/a tus lodos, España . . . Tu gran sol hizo árbol/lo que dentro llevaba./Y el dolor hizo tuyos/mi destino y mi alma". (*Elegías*, 88). Esta unión primordial con la arcilla española la lleva al final del mismo poema a preocuparse de que su "pobre ceniza/vuelva a ti, madre, España" porque, como señala Ciplijauskaitė, el desterrado vive bajo la doble amenaza de la muerte; si el desterrado protesta contra la vida en tierra ajena, ¡cuánto más doloroso le parece la posibilidad de quedarse enterrado para siempre lejos de su patria!²⁹ La amenaza de su propia muerte unida al recuerdo de tantas muertes reales inevitablemente acentúa el aire sepulcral de las *Elegías* de Zardoya y la sobriedad destacada de toda su producción lírica. La guerra y la expatriación significan para ella una serie de múltiples y entrelazadas pérdidas: no sólo la de seres queridos sino también la de la plenitud juvenil, la de sus ámbitos familiares, y la de "La lengua de tus padres que se te olvida" (*Diotima*, 130).

Como españolas, como mujeres, y como seres humanos, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez y Concha Zardoya sufrie-

²⁸ *Poesía contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961, p. 624.

²⁹ Ciplijauskaitė, *op. cit.*, pp. 215-20.

ron las variantes del exilio con variable intensidad y trascendieron de sus dolorosos efectos de distintas maneras. La capacidad de Champourcin para apreciar las bellezas de México la salva de la obsesiva nostalgia que suele martirizar al desterrado, y el acusado sentido de unión con Dios que se transparenta en casi toda su poesía de exilio contrarresta cualquier sentido de exilio ontológico. La nota desesperanzada de exilio espiritual se da con tintes más amargos en la poesía de Méndez. En ella se une la pérdida de su patria a la de su hijo y la de su esposo para ensombrecer sus versos con desoladas expresiones de nihilismo. Pero el nacimiento de su hija le infundirá esperanzas y tras sumirse en el abismo de su dolor recobrá una nueva libertad personal con qué trascender ese dolor. Aunque Zardoya no huye de España con la premura de las otras dos, España y las implicaciones del exilio físico forman la base casi exclusiva de sus primeras colecciones poéticas. Levanta conmovedores cantos elegíacos que reflejan la profundidad de su propio dolor al mismo tiempo que expresan sentimientos y aspiraciones colectivos. Méndez por caminos interiores, propios, Champourcin por la vía religiosa, y Zardoya por la ruta de fraternidad trascienden del dolor personal y abren su poesía a dimensiones universales. Esta energía recuperativa junto con una firme capacidad de equilibrar el abatimiento con la esperanza, es lo que hace destacar la poesía de estas tres poetas singulares.