

**EXILIO INTERIOR E IDENTIDAD NACIONAL:
EL CONCEPTO DE *MATRIA* EN LA POESIA DE
CARMEN CONDE, ANGELA FIGUERA
Y ANGELINA GATELL**

Mónica Jato
University of New Hampshire

En su libro de memorias *Por el camino, viendo sus orillas*, Carmen Conde abre el capítulo dedicado al período de 1931 a 1936 con un texto de Antonio Oliver, su esposo, que, de alguna manera, no sólo anticipa el contenido de dicho capítulo, sino que ilumina la propia obra poética de esta escritora, y muy en especial, los poemarios *Mientras los hombres mueren* (1938-1939) y *Mujer sin Edén* (1947).¹ El epígrafe en cuestión dice lo siguiente:

Qué deseo tengo, Andrés, de que mi país no sea esto ni aquello,
ni lo uno ni lo otro, sino sola y simplemente una Matria!
Sobre los regímenes más opuestos es preciso que España sea
una Matria.
Sólo así tendremos grandeza y continuidad. (1: 83).

La cita pertenece al libro titulado *Las conversaciones de Andrés Caballero* y le sirve a Conde para ilustrar, en su autobiografía, el relato de esos años de inestabilidad política y social que colocan a España ante

¹ Conviene destacar aquí la importancia que tuvo la poesía de Carmen Conde en la evolución de la lírica femenina de posguerra. De acuerdo a Susana March: "La poesía femenina de España después de ella, fue otra cosa... Creo que Carmen Conde es la madre de todas las mujeres que han escrito... versos a partir de los cuarenta" (cit. en Hiriart 9). En esta misma línea, Leopoldo de Luis afirma sobre *Mujer sin Edén* que "Ninguna otra obra resulta tan original ni alcanza tanta trascendencia en la poesía escrita por mujeres como este gran libro que sitúa a su autora, para mí, en el primer lugar de la poesía femenina española" ("*Mientras los hombres*" 48); opinión que vuelve a reiterar en su prólogo a la edición de Torremozas de *Mujer sin Edén*.

el umbral de la guerra civil. Es asimismo un claro exponente de la poética antibelicista que se inicia en *Mientras los hombres mueren* y que culmina en *Mujer sin Edén* en forma de reflexión mítica.²

Ya entrada la década de los cincuenta, otras poetas conectarán con esta temática; tal es el caso de Angelina Gatell en el *Poema del soldado* (1955) y el de Angela Figuera en algunas de sus composiciones de *El grito inútil* (1952) y *Belleza cruel* (1958). Ahora bien, conviene aclarar aquí que, aunque ninguna de estas escritoras emplea el término PATRIA en sus obras, el uso indirecto de dicho concepto se halla asimismo presente en su discurso poético. Como tendremos ocasión de comprobar más adelante en este trabajo, hay un compartido esfuerzo en sus poemas por transformar, a través de una maternidad antibelicista, ese espacio de violencia y muerte, comúnmente llamado PATRIA, en un lugar de paz y fraternidad que, siguiendo la cita de Antonio Oliver, designaríamos como MATRIA.

La idea de una maternidad antibelicista articula el discurso poético de *Mientras los hombres mueren* y, dada la fecha de composición de esta obra, sería nuestro punto de partida. En Carmen Conde este concepto surge con el nacimiento de su vocación profética. Los años de la guerra desnudan un mundo de injusticias gobernadas por la destrucción y la muerte. Al calor de la sangre derramada, Carmen Conde lanza la desoladora pregunta: "¿Y qué puedo yo hacer por vosotros?" (*Obra poética* 194), cuya respuesta convierte su magisterio poético en profético: "¡Cierto que sólo tengo una voz, esa voz velada

² Conviene destacar aquí la importancia que tuvo la poesía de Carmen Conde en la evolución de la lírica femenina de posguerra. De acuerdo a Susana March: "La poesía femenina de España después de ella, fue otra cosa... Creo que Carmen Conde es la madre de todas las mujeres que han escrito... versos a partir de los cuarenta" (cit. en Hiriart 9). En esta misma línea, Leopoldo de Luis afirma sobre *Mujer sin Edén* que "Ninguna otra obra resulta tan original ni alcanza tanta trascendencia en la poesía escrita por mujeres como este gran libro que sitúa a su autora, para mí, en el primer lugar de la poesía femenina española" ("*Mientras los hombres*" 48); opinión que vuelve a reiterar en su prólogo a la edición de Torremozas de *Mujer sin Edén*.

HPR/37

calientemente, con la que poder servir de intermediaria" (*Obra poética* 194). El contenido o mensaje profético de este libro grita las muertes de todos los hombres sacrificados en la guerra civil, sin distinción de bandos:

Mientras los hombres mueren fue escrito en un tiempo de intenso dolor por lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo. No unos hombres determinados sino todos los hombres son llorados aquí con el profundo desconsuelo que siente una mujer ante los inescrutables designios que permiten el horror donde vivía la confiada sonrisa...

Todo dolor es inútil, lo supe entonces y lo sé mejor ahora. Y, sin embargo, decir en voz alta cuánto se está sufriendo por lo irremediable parece que borra todos los límites entre los demás y nosotros. Y ese fue el único consuelo que entonces encontré. (*Obra poética* 186)

Esta obra consigue alejarse así del partidismo político y el fanatismo propios de la literatura propagandística de la época para convertirse en un grito de dolor compartido que desconoce estandartes y banderas.³ En las palabras introductorias que acabamos de citar, y que Carmen Conde escribió con motivo de la publicación de esta obra en 1952, manifiesta abiertamente la necesidad de expresar el dolor en voz alta como único consuelo ante la irracionalidad del conflicto civil, lo que le sirvió para trascender las barreras de su individualidad y conectar con el sufrimiento de los demás. Este proceso de colectivización del dolor

³ Tanto la poesía como la novela femenina de la guerra comparten algunas características que las diferencian de la producción masculina. Según Janet Pérez, las mujeres se enfocarían más en la intrahistoria de la guerra, carente de cualquier talante épico. Carmen Conde vendría a constatar esa tendencia: "la tónica general ofrece un contraste extremo con los escritos masculinos coetáneos del 'triumfalimo' fascista, exaltando la violencia y las atrocidades. Conde mantiene un tono de elegía humana, pacifista, incluso al terminar el conflicto" (Pérez 268).

HPR/38

alcanzará su máxima expresión en el uso y apropiación que de la imagen del duelo hace la poeta a lo largo de la obra. La distinción semántica entre estos dos términos, "dolor y duelo," le lleva a Mercedes Acillona a afirmar que

La reincidente referencia al término [duelo] es la manifestación léxica de un dolor colectivo y exteriorizado, de la materialización del sentimiento en un llanto a gritos como era encomendado a las plañideras (siempre mujeres), destinadas a conservar el culto y el dolor por los muertos de todos los tiempos. Por ello, en una poética que recoge más el grito que la palabra, Carmen Conde se hace eco del alarido general en que se ha convertido la realidad nacional. Duelo y grito exteriorizan la frenética desesperación que ha traído la guerra. La imagen del duelo es polivante, pues corporifica una misma realidad. España es duelo y éste absolutiza geográficamente su significado [...]. ("Carmen Conde" 224)

De esta manera, el término "dolor" no le sirve al sujeto-poético para expresar el llanto colectivo, pues se restringe más bien al recinto de la intimidad, mientras que el duelo es esa manifestación externa del dolor por la que llora una nación entera: "¡El duelo! / Vienen gritando las voces por entre las alamedas de suspiros. / ¡El duelo! / Vienen gritando las madres sobre ascuas desorbitadas de llantos [...]" (*Obra poética* 188). Entre el duelo y la lamentación, al estilo casi de un Jeremías, discurre la prosa poética de *Mientras los hombres mueren*. Se diría que en esta obra Carmen Conde temple su voz profética ante la muerte de niños inocentes, víctimas de la guerra civil, cuya destrucción arrasa la esperanza de una futura paz. Asistimos al afianzamiento de un discurso de proyección social que interpela continuamente a su auditorio en busca de respuestas:

¿Quién cree en mí? ¿Quién cree en los que mueren? ¿Quién cree en la misma fe de los que van a morir?
¡Temblad aquellos que vivís ajenos a la contienda inmensa

HPR/39

donde cada muerto es un retroceso de la vida y un adelantado del sueño!

[...]¡Atended el legado de los muertos, hombres fríos y ajenos: se os deja la vida, la intacta vida vertical, para que proscribáis definitivamente la muerte!" (*Obra poética* 198)

Es esta la advertencia de la profeta que insta a los hombres a aceptar su responsabilidad y a acabar con el absurdo de ese fratricidio. El tono de este fragmento nada tiene que envidiar al de los profetas del Antiguo Testamento; las expresiones increpatorias "Atended," "Temblad," las preguntas amenazantes "¿Quién cree en mí?" constituyen una continua invocación al público y a ese lector implícito que perfilan su particular estilo profético, al que se suma, como uno de sus rasgos principales, la identificación de la persona poética con la luz.⁴ Es ella una llama que ha de mostrar a la Humanidad, perdida en las tinieblas, el camino de la luz; razón por la cual se presenta como un modelo a imitar:

Nadie sabe dónde está la luz. Y van los hombres con las manos extendidas, altas las frentes y una esperanzada sonrisa en los labios fríos. Las mujeres aguardan con sus pupilas agrandadas por el deseo, en cualquier nube, umbral o isla...
¡Solamente yo soy el ser que sí conoce la luz! [...]

Estoy encendida, sí; encendida de mediodía exacto, de tarde cumplida. Y mi fe en mi luz es mi única lumbre.
Aprended todos de mí a llevar muy en pie la llama.

(*Obra poética* 197)

⁴ De hecho, la crítica ha sido unánime al resaltar el profetismo de su poesía. Janet Pérez hace hincapié en este elemento al comentar la composición XXIX, que constituye una "proclama en tono profético con la forma paralelística de los versículos" (269). Por su parte, Lynda J. Jentsch en su trabajo "*Fatalmente traspasada: Carmen Conde on War and Wholeness*" afirma que en *Mientras los hombres mueren* "Conde speaks out forcefully on the topic of her country as her poetry assumes a prophetic posture [...]" (25).

HPR/40

En el fragmento citado se alcanza incluso un tono mesiánico que confiere autoridad al sujeto poético para revelar, con la llama de su palabra, las atrocidades de estos años. Este mesianismo llega a expresarse, con tremendo dramatismo, a través de la imagen de la madre crucificada en los niños que murieron a manos de la irracionalidad de la guerra, y con la que la voz poética se identifica: "Pero soy madre crucificada en todos los niños que saltaron en chispas por ímpetu de la ronca metralla enemiga. Y estoy doliendo hasta que se acaba la sangre de mi vientre" (*Obra poética* 209). Esta imagen bien podría insertarse en la categoría de "nuevas visiones" ("new visions, new stories") que describe Rosemary Radford Ruther en su artículo "Renew or New Creation?" La visión de las madres crucificadas desafía el poder redentor que hasta ahora era exclusivo del hombre, lo que constituye a su vez un desafío del orden patriarcal en el que la crucifixión de una mujer se toma como blasfemia:

One such new paradigm that is in the process of being born is the image of the Christa or the crucified woman. There has been a remarkable proliferation of such images of crucified women as statues and paintings recently. Whenever they have been publicized in the Christian community, a storm of hostile protest has risen. The usual argument is to say that Jesus was a male, and so one cannot represent the crucified as a woman. But the vicious level of the protest clearly goes beyond a mere statement of historical fact. What is being challenged is the concept that the suffering of a male God is redemptive for both men and women, while the sufferings of women are regarded not only as non-redemptive, but as pornographic. [...] Thus to suggest that the image of a tortured woman represents the presence of redemptive divine power jars the patriarchal mentality deeply and is experienced as blasphemy against the sacred. (*A Reader in Feminist Knowledge* 285)

Sin embargo, el sufrimiento del yo-poético como madre crucificada redime las muertes de niños inocentes y es la sublimación del

HPR/41

dolor humano. Esta composición constituye la primera quiebra de ese orden patriarcal que ha dado lugar a la guerra. Es así cómo Carmen Conde llega a hacer del motivo de la madre uno de los principales ejes temáticos de *Mientras los hombres mueren*.⁵ Son las madres las responsables de detener el sacrificio inútil de tantas vidas, responsables de parir hijos para la muerte:

Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo, ¡negaos a concebir hijos mientras los hombres no borren la guerra del mundo! ¡Negaos a parir al hombre que mañana matará al hombre hijo de tu hermana, a la mujer que parirá otro hombre para que mate a tu hermano! (*Obra poética* 210)

El dolor de las madres anticipa el sentimiento de una paz que es, en realidad, un espejismo, una tregua hasta que se desencadene otra guerra:

Ahora que los Hombres han depuesto las armas, ahora que se llaman hermanos y que los vencedores empiezan a hablar de perdón y de olvido, ¿qué piensas tú, MADRE?

Madre que vas de negro, más allá y acá de la Patria.
¿Qué sientes tú en tu cuerpo de cuna, en tus pechos secos y quemados de arrasante angustia?
Madre de los Muertos, de los asesinados, de los fugitivos, ¿qué dices TÚ...?" (*Obra poética* 204)

⁵ El dolor de la madre que pierde a su hijo es una experiencia que Carmen Conde conocía muy bien, puesto que en 1933 su propio hijo moriría al nacer, hecho que estará presente en toda su obra, pero especialmente en *Mientras los hombres mueren* y *Mujer sin Edén*, como advierte Luzmaría Jiménez Alfaro: "No cabe duda de que este dolor no la abandonaría nunca y que ya estaría latente en toda su obra, especialmente en *Mujer sin Edén* (1947)" (18).

HPR/42

Los hombres seguirán matando hasta que de las entrañas de las mujeres nazcan esos hijos de la luz, portadores de una paz definitiva que desconozca las bombas y la metralla, las palabras "vencido" y "vencedor." En la composición transcrita, esta MADRE (en mayúsculas) no sólo abarca a todas todas las madres, sino que supone la superación del concepto de PATRIA, esto es, trasciende la idea de España como nación. Es la única salida que le queda al yo-poético para transformar un espacio alienante. Y aquí volvemos otra vez al texto de Antonio Oliver que daba comienzo a este trabajo "Qué deseo tengo [...] de que mi país no sea ni esto ni aquello, ni lo uno ni lo otro, sino sola y simplemente una patria." Esta MATRIA, concebida como un espacio-madre/vida que sustituya al de la PATRIA, espacio-padre/muerte se intuye en las composiciones que forman *Mientras los hombres mueren*. A juzgar por los recientes acontecimientos de la guerra civil, la PATRIA se caracteriza como un espacio de muerte y violencia, que perpetúa la sinrazón y la lucha entre los hombres. La idea de una MATRIA que conciba hijos (hermanos) que vivan en PAZ se percibe como la única salida para conseguir escapar de ese ciclo de muerte. Porque, como afirma Angela Figuera en su poema "Rebelión" de *El grito inútil* (1952), ya en plena posguerra, "serán las madres las que digan basta":

Serán las madres las que digan: Basta
Esas mujeres que acarrear siglos
de laboreo dócil, de paciencia,
igual que vacas mansas y seguras
que tristemente alumbran y consienten
con un mujido largo y quejumbroso
el robo y sacrificio de su cría.

Serán las madres todas rehusando
ceder sus vientres al trabajo inútil
de concebir tan sólo hacia la fosa.
De dar fruto a la vida cuando saben
que no ha de madurar entre sus ramas.

HPR/43

No más parir abeles y caínes.
Ninguna querrá dar pasto sumiso
al odio que supera incoercible
desde los cuatro puntos cardinales. (179)

Habrà de ser la mujer la que rompa con esa dinàmica al negarse a parir mäs abeles y caínes. Esta idea, que aparece implícitamente en *Mientras los hombre mueren*, llegará a formularse abiertamente en *Mujer sin Edén*, en donde Eva llora por igual la muerte de sus dos hijos, sin llegar a comprender el porqué del tremendo homicidio que desgarras sus entrañas.⁶

Por todo esto se podría afirmar que *Mientras los hombres mueren* es la antesala de *Mujer sin Edén*, no sólo por el uso compartido de imágenes y símbolos, sino porque la reflexión sobre el papel de la mujer en la guerra como madre de todos los muertos, y su dolor redentor, desencadenará la propia reflexión mítica sobre la identidad de la mujer y las ajenas conceptualizaciones a las que ha sido objeto.⁷ De hecho, la instauración final de esa MATRIA no tendrá lugar hasta que la mujer no lleve a cabo la redefinición de su propia identidad, para lo que se verá

⁶ El tema queda introducido en la composición XXIX: "Temed a los adolescentes caídos en las guerras sin fin de los hombres más abeles, porque la tierra está repleta de ellos y los crecerá punzantes vientos" (201). Sobre el cainismo había dicho en sus memorias: "La República lo iba a hacer todo muy bien, muchísimo mejor que la monarquía recién abolida: pan, trabajo, respeto humano, lealtad, rectitud, ¡JUSTICIA! Un íntimo dolor se insinuaba ya. ¿La respetarían sus enemigos, los que no supieron ni quisieron oponerse a evitar su asentamiento? ¿No la matarían las huelgas, los enfrentamientos, **el tremendo cainismo, trágico cainismo de nuestra patria...**?" (*Por el camino* 1: 89, énfasis añadido)

⁷ Según Emilio Miró en "Algunas poetisas españolas entre 1926 y 1960": "Culminaban en *Mujer sin Edén*, universalizándolas, mitificándolas, unas obsesiones, unas angustias que Carmen Conde había expuesto en un libro de poemas en prosa, *Mientras los hombres mueren* [...]" (311).

HPR/44

obligada a desmarcarse de las estructuras patriarcales que han falsificado su representación.

Paralelamente, también Angelina Gatell en *Poema del soldado* dará rienda suelta a un discurso antibelicista que habrá de culminar en el poema "VII," con el grito de "Ya basta," si bien es cierto que aquí no se llega a proponer abiertamente el imperativo de no parir más hijos. Parece como si el poema se quedara a un paso de consumir el grito de rebelión que hemos visto en Angela Figuera y en Carmen Conde. En el *Poema del soldado*, el yo-poético le pide a Dios que detenga la guerra, porque el mundo entero es un grito de "Ya basta." Las piedras, las montañas, las nubes, las madres, las tardes, las aves, las estatuas, las cosas cotidianas gritan "Ya basta;" y, sin embargo, ni un sólo hombre pide que desaparezca la guerra de la faz de la tierra. Las madres entran dentro de esta lista de elementos de la naturaleza y de las "cosas cotidianas," pero no son los padres ni los soldados los que gritan "ya basta." Aunque el yo-poético de estas composiciones sea el soldado llamado Miguel, que posteriormente habrá de identificarse con el mítico Caín, no deja de ser sospechoso que ni una mención al otro sexo asome en esta larga enumeración, por lo que cabe preguntarse si no estamos ante una persona poética marcada por el género. Es más, se diría que a través de la omisión se está acusando indirectamente a esa PATRIA (espacio-padre/muerte) de ser la principal causante del fratricidio:

Que basta ya, Señor. Lo gritarán las madres
que parieron sin tregua, hijos, hijos
y más hijos, Señor; la entraña abierta,
propicia siempre al hombre, a su instinto
ademán de crecer, de alzar, de ser futuro...
de ser en lo demás, de ser en todo,
de derramarse en todo, de desdoblarse en todo,
y ser grito y silencio juntamente.
Lo gritarán las madres, las que sintieron
en su hondo recinto la llamada
impaciente del fruto...(30)

HPR/45

Es el afán de dominarlo todo, de crecer, lo que mueve al hombre a engendrar nuevos seres. Indirectamente hay en estos versos una crítica a la docilidad femenina, en los mismos términos que hemos descrito en la poesía de Conde y Figuera. La mujer conoce lo que se esconde tras ese afán del hombre por derramarse en todo. No obstante, dicha crítica queda luego abortada en estos versos:

Señor: ya basta. Que vuelva a ser la rosa la rosa
que vuelva a ser mañana la mañana.
Que las mujeres vuelvan a ser dulces,
celestes bóvedas, sumisos centros
donde la raza siga, donde el hombre
sienta su honda verdad,
su rotunda verdad de criatura. (32)

A pesar de que los versos transcritos estén en la línea de lo que Figuera denominaría "el dócil barro femenino," hay un aspecto que, sin embargo, no se ha de pasar por alto;⁸ es de las entrañas de la mujer de las que habrá de nacer la paz, el espejo donde se reflejará la verdad del hombre: su "rotunda verdad de criatura."

De esta manera, los versos de Carmen Conde y Angela Figuera, y, hasta cierto punto también los de Angelina Gatell, contrahacen las consignas del Nacional-Sindicalismo y desafían las estructuras patriarcales que sustentan dicho movimiento. Basta recordar tan sólo uno de los textos y circulares que la Sección Femenina distribuyó a lo largo de la posguerra para constatar el desafío que estas escritoras llevan

⁸ En "Los días duros," poema que precisamente da título al libro de 1953, Angela Figuera siente la necesidad de abandonar aquella actitud contemplativa que había marcado sus primeros libros para asumir un profundo compromiso con la realidad circundante:

Hoy ya no puedo. He de salirme. Alzarme
sobre mi dócil barro femenino.
Gritar hacia las cosas que me gritan
con labios erizados, con garganta
hostil y azuzadora. (125)

HPR/46

a cabo en su poesía. Se trata de un breve fragmento del artículo "La madre ideal" de 1951, en que el que se proclama el papel que la maternidad desempeña para el buen funcionamiento de la "PATRIA":

Es el mejor modo que la mujer tiene de servir a la patria: darle sus hijos y hacer de ellos héroes y patriotas dispuestos a darle su vida si es necesario. Es la grande y magnífica misión de la madre española, su gran tarea, su mejor servicio. (Otero 114)

El contraste del fragmento transcrito con los poemas que venimos describiendo evidencia la creación de un discurso poético que subvierte radicalmente uno de los pilares del régimen franquista, el de la madre española. De este modo, la experiencia de una maternidad antibelicista se convierte, durante las primeras décadas de la dictadura, en una expresión del exilio interior que estas escritoras sufren, puesto que manifiesta su permanente oposición a un régimen que, con el fin de desempeñar su heroica misión, le exige a la mujer parir más hijos para la patria y a sacrificarlos, si fuera necesario.⁹

⁹ Muestras explícitas de este exilio interior se hallan en *Por el camino, viendo sus orillas*, en donde Conde describe, con gran amargura, esta experiencia de la "interior expatriación"

Los que se fueron al extranjero tendrían nostalgia, tendrán nostalgia, pero les queda el consuelo de la patria está lejos. Mas, ¡ay!, de los que estando aquí, somos extraños a España, no vivimos con ella ni en ella: huéspedes forzosos y forzados de las casas y de la tierra misma, vamos olvidando, fueron olvidando que estaban en España. [...]

La separación por distancias físicas, no es tan horrible como la de distancias espirituales. La patria no es la patria si la vivimos escondidos, encarcelados, perseguidos. Lejos suyo, podemos imaginarla más bella y fácil. ¡Qué angustia la de la interior expatriación! (1: 218)

Por su parte, Angela Figuera recurre a la imagen de la "isla" en su poema "Puentes" (de *Belleza cruel*) para dejar constancia de ese exilio:

Estamos encerrados en la isla
(una isleta de nada).
Nos dejaron aquí

HPR/47

Es así como Carmen Conde llega a la reflexión mítica de este motivo en *Mujer sin Edén*, en donde retoma el mito de Eva para poder comprender el dolor de la madre cuando presencia el absurdo sacrificio de sus dos hijos. La muerte de Abel a manos de Caín es la venganza personal de Dios hacia Eva, cuando desgarras sus entrañas de las que habrá de nacer la guerra entre hermanos por el resto de la eternidad: "Los dos perdí a la vez, los dos que hube. / Héteme ya sola con el hombre. / Sufrí más que gocé. ¿Qué es la ventura / sino lucha que descuaja mis entrañas?" (*Obra poética* 395). Por eso le pide a Dios que derrame en su vientre "simiente perdonada" de la que nazcan hijos libres de esa ira: "Derrámame simiente perdonada. / Déjanos, Señor, que te ofrezcamos / hijo que no duela de tu ira." (*Obra poética* 395). A Eva se le ha revelado su destino de muerte que habrá de perpetuarse por los siglos de los siglos, puesto que parece que Dios no está dispuesto a concederle el sueño que ponga fin a ese ciclo de autodestrucción: "Quiero ya dormir. Dame tu sueño / !Tú tienes tanto sueño en tus mansiones!" (*Obra poética* 395) Asimismo, Figuera vuelve a este primer parto en el poema "Guerra" de *Belleza cruel* (1958) y allí clama con toda la fuerza de su grito desgarrado:

Mas nada pude hacer. Surgió la muerte.
Clamé hacia Dios. Clamé. Pero fue en vano.
Caín y Abel parí. Parí la guerra.¹⁰ (222)

hace ya mucho tiempo.
(Demasiado).

0

Una isla rodeada de sombras
por todas partes. [...] (241)

¹⁰ Angela Figuera trata también el tema de Caín y Abel en *Vispera de la vida* (1953). Los poemas en cuestión llevan por título el nombre de sus protagonistas y allí se defiende, como hace Conde en *Mujer sin Edén*, la inocencia de los dos hermano.

El poema en cuestión constituye una de las más lúcidas representaciones de la maternidad que se desmarca de esa imagen de la madre como continuadora de la raza. Para Eva, sus dos hijos son el mismo y único fruto: "Caín y Abel, los dos un solo fruto" (222), a pesar del trágico destino que les espera. Por eso Eva se lamenta amargamente. Querría deshacer su nacimiento para engendrarlos de nuevo y mezclarlos en sus entrañas. Caín adquiriría rasgos de Abel y viceversa; así no tendría que afrontar la acusación, y el terrible dolor de ser madre de la guerra: "Si yo hubiera podido revertirlos / de nuevo a mí. Fundirlos. Confundirlos." (222). Sin embargo, nada puede hacer. Eva es aquí madre de la muerte, con lo que se intensifica la exposición iniciada sobre este mismo tema en "Rebelión," en donde se exhortaba a que las madres cerraran sus entrañas a ese fútil parto de otros seres. En aquella composición la persona poética lanzaba su desesperado grito de "no más parir abeles y caínes," mandato que se consuma ahora en el lamento de Eva "parí la guerra."¹¹

Si durante los años de la guerra civil, las innumerables atrocidades e injusticias impulsaron la aparición de esta poética

¹¹ El trabajo de Christine Arkininstall "Rhetorics of Maternity and War in Angela Figuera's Poetic Work" analiza el uso que de la figura de la Virgen María hace Figuera en su poesía para subvertir el concepto de maternidad proyectado durante el Franquismo:

The purpose of this article is to explore how Figuera's use of the figure of the Virgin Mary is both embedded in and runs counter to the ideologies of her socio-historical context. It will also examine how her politics of the womb stresses certain interconnections between maternity, blood and war repressed by patriarchal discourses. Figuera's representations of the maternal situate her within a Spanish tradition of gynopoetics that has frequently availed itself of such configurations for subversive purposes.[...] the mother as cultural construction offers Figuera specifically a vital manoeuvrability within a patriarchal society whose concept of nationhood is sustained by its own agenda with regard to the maternal body. (458-59)

Desde otra perspectiva, el tema de la maternidad también ha sido tratado por Jo Evans en su monografía *Moving Reflections. Gender, Faith and Aesthetics in the Work of Angela Figuera Aymerich*. Véase en especial el capítulo segundo "Mobilising the M(other): Changing Reflections of Motherhood."

antibelicista en *Mientras los hombres mueren*, los años de la posguerra, con ese espejismo de una paz sustentada en el miedo, en las cárceles, en la censura, forzarán la aparición de otras voces que prolonguen dicha temática en sus versos. En estas coordenadas se inscribe el *Poema del soldado* de Angelina Gatell y algunas de las composiciones de Angela Figuera en *El grito inútil* y *Belleza cruel*. Sin embargo, la posguerra incorporará un componente vital en el tratamiento poético de esa maternidad antibelicista: el de la reflexión mítica. De ahí que estas poetisas se lancen a revisar uno de los mitos que más influencia ha ejercido en la conceptualización de su propia identidad, el de Eva. Su reescritura en términos de una maternidad "pacifista" facilitará la consecución de esa futura MATRIA, de donde se haya desterrado, para siempre, ese repetido fratricidio que ha marcado la historia de España y, desde una perspectiva universal, la de la Humanidad entera.

Bibliografía

- Acillona, Mercedes. "Carmen Conde: Poemas de la guerra civil." *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 8 (1987): 223-237.
- Arkininstall, Christine. "Rhetorics of Maternity and War in Ángela Figuera's Poetic Work." *Revista canadiense de estudios hispánicos*. 21.3 (Spring 1997): 457-78.
- Conde, Carmen. *Obra poética*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967.
- . *Antología poética*. Ed. Rosario Hiriart. Madrid: Austral, 1985.
- . *Por el camino, viendo sus orillas*. 3 vols. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- Evans, Jo. *Moving Reflections. Gender, Faith and Aesthetics in the Work of Angela Figuera Aymerich*. London: Tamesis, 1996.
- Figuera, Ángela. *Obras completas*. Ed. Roberta Quance. Madrid: Hiperión, 1986.
- Gatell, Angelina. *Poema del soldado*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1955.
- Hiriart, Rosario, ed. *Antología poética de Carmen Conde*. Madrid: Austral, 1985.
- Jentsch, Lynda J. "Fatalmente traspasada: Carmen Conde on War and

HPR/50

- Wholeness." *España contemporánea* 10.1 (1997): 23-36.
- Jiménez Faro, Luzmaría. "Derramen su sangre las sombras." *Zurgai* (diciembre 1996): 18-19.
- Luis, Leopoldo de. "Mientras los hombres mueren." *Zurgai* (diciembre 1996): 48-50.
- . "Prólogo" a *Mujer sin Edén*. Madrid: Torremozas, 1985.
- Miró, Emilio. "Algunas poetas españolas." *Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria: Literatura y vida cotidiana*. Zaragoza: Universidad Autónoma de Madrid, 1987. 307-321.
- Otero, Luis. *La Sección Femenina*. Madrid: Edaf, 1999.
- Pérez, Janet. "Voces poéticas femeninas de la guerra civil española." *Letras peninsulares* 11.1 (Spring 1998): 263-279.
- Radford Ruether, Rosemary. "Renewal or New Creation? Feminist Spirituality and Historical Religion." Ed. Sneja Gunew. *A Reader in Feminist Knowledge*. London: Routledge, 1994.