

(d)

MUJER Y CIUDADANÍA: LOS CASOS DE CONCHA ZARDOYA Y JUANA CASTRO

MARGARET PERSIN
Rutgers University

La poesía de Concha Zardoya y de Juana Castro es interpretada en este artículo desde el punto de vista de la ciudadanía, entendida como acto performativo y enmarcado por el eje espacio-temporal; se analiza así cómo estas autoras conjuran el pasado para exorcizar el presente. Zardoya presenta una difícil conceptualización del término "ciudadanía". En su poesía invoca paisajes clave en la historia de España para integrar valores de comunidad y patriotismo, alejados de los impuestos por el régimen, y desde los cuales la mujer pueda desempeñar un nuevo papel como ciudadana. Castro, de un feminismo más consciente, critica en su obra el patriarcado y las estructuras jerárquicas como forma de poder, sirviéndose de pasajes de la *Odisea* para reflexionar sobre el presente y reivindicar a las mujeres, l@s inmigrantes y l@s marginad@s para una ciudadanía auténtica.

PALABRAS CLAVE: poesía, ciudadanía, género, performatividad, franquismo, inmigración.

*Con la esperanza de conquistar
una dolorosa ciudadanía que
algunos me niegan.*

Concha Zardoya, *Corral de vivos y muertos*

La ciudadanía como concepto legal, político o cívico implica otras realidades más básicas, tales como tiempo, espacio, historia y geografía. Comenta Edward J. Soja en su *Postmodern Geographies* que el concepto de espacio es en sí un producto social que no se impone de una forma independiente y no es nunca inerte o inmutable. Además, según Soja, la producción del espacio como concepto, conjuntamente con el acto de producir la historia, puede describirse como el medio tanto como el resultado, la presuposición como la incorporación, de la acción social y la relación de la sociedad en sí (1989: 127). Si entonces se acepta, según las propuestas de Soja, que el

117

espacio es simultáneamente el medio y el resultado, es lógico también postular cómo la estructura del tiempo-espacio determina esta acción social y estas relaciones sociales. Es más, el espacio concreto –la geografía humana actualizada– es así un sitio competitivo en que hay luchas acerca de la producción y la reproducción (*ibid.*: 129-130). De esta forma se hace muy evidente el enlace entre el espacio, el saber, y el poder.

Puesto que el concepto de la ciudadanía se relaciona con los del tiempo y el espacio y consecuentemente con los del saber y el poder, el próximo paso sería proponer la consideración de la ciudadanía desde la perspectiva del género, no el biológico sino el performativo. Postula Judith Butler en su *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* que

acts, gestures, and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the surface of the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence of identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality. (Butler, 1990: 136)

Además, asevera que

the action of gender requires a performance that is repeated. This repetition is at once a reenactment and reexperiencing of a set of meanings already socially established; and it is the mundane and ritualized form of their legitimation. Although there are individual bodies that enact these significations by becoming stylised into gendered modes, this “action” is a public action. There are temporal and collective dimensions to these actions, and their public character is not inconsequential. (*ibid.*: 140)

Así, la ciudadanía performativa vista desde esta conceptualización conduce a la idea de que, según la postulación de Butler, el género femenino es un producto de actos repetidos y superficiales, impuestos desde fuera. En los comentarios que siguen sobre la poesía de Concha Zardoya y Juana Castro, quisiera explorar el concepto de ciudadanía, utilizando como escenario los dos ejes del tiempo y el espacio para enmarcar su representación. Además, basándose en la relación explícita entre la ciudadanía y el poder, hay que considerar también la forma en que esta categoría se manifiesta al

nivel superficial de acciones y decisiones. A saber, ¿de qué modo cada poeta conceptualiza en sus versos la ciudadanía desde una perspectiva performativa? ¿De qué modo este concepto celebra la heterosexualidad obligatoria dentro del contexto político y cultural? Y finalmente, ¿de qué modo el género femenino se representa no como origen sino como producto o resultado de este impulso hacia la ciudadanía performativa?

Al considerar la ciudadanía y su relación con la relación del género femenino dentro del contexto español, es imprescindible tomar en cuenta los comentarios de Jill Robbins sobre la feminidad:

To say that femininity was overdetermined in the early Franco years is to understate the obvious. The disciplinary “ideology of domesticity”, founded on the models of Fray Luis de León’s “perfecta casada” and the “ángel del hogar” predated the Spanish Civil War, of course, and the concept of biological gender difference precluded battles for gender equality even among most feminists in the Second Republic. In the postwar period, however, this ideology was clearly linked to the project of nationalism, and it was imposed upon the female population through legislation, economic policies, Church teachings of the Sección Femenina de Falange, and popular film and literature (especially the *novela rosa*). Many female writers born in the 1930s and 1940s, simultaneously confronted with and formed by this gender model, represent female agency not as an absolute empowerment or liberation from social models of identification, but as an ambivalence or a silence. [...] Rather than affirming a feminist liberation through *jouissance* or an inversion of gendered power relations, these works confirm Judith Butler’s definition of “the subject [...] [as] a site of ambivalence in which the subject emerges both as the effect of a prior power and as the condition of possibility for a radically conditioned form of agency”. (Robbins, 2003: 162)

El concepto de ciudadanía tal como se aplica a la biografía de la poeta Concha Zardoya ya es problemático, porque desde una perspectiva nacional o geográfica se podría decir que en realidad ella no sufrió ni exilio ni destierro por el hecho de que su identidad española no se origina en el lugar de su nacimiento –Valparaíso, Chile– sino en una relación de parentesco –de sangre, de cultura, de idioma, de punto de vista, de arraigo íntimo. En cuanto a sus datos específicos: nace en Chile en 1914 dentro de un hogar español, y a los dieciocho años vuelve con su familia a España donde pasa el resto de su juventud. Cursa dos años de estudios universitarios en Madrid antes de estallar la Guerra Civil, y sólo en 1947 obtiene la licenciatura en Filología Moderna. Experimenta profundamente la represión franquista y en 1948 opta por trasladarse voluntariamente a los Estados Unidos donde obtiene un doctorado en la Universidad de Illinois. Se queda en ese país ense-

ñando en varias universidades hasta jubilarse, y regresa a España definitivamente en 1977. Sigue escribiendo y publicando casi hasta su muerte en 2004¹. Menos que exiliada, identificada más con el sentido de “expatriada”, comenta Catherine Bellver que en cuanto a Concha Zardoya, “la rigurosidad del autoritarismo franquista hizo que las razones políticas figurasen en la decisión [...] de abandonar su patria [...]. 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” (Bellver, 1990: 173). En cuanto a los datos específicos de su vida, es de notar que Zardoya fácilmente representa esa ambivalencia subjetiva señalada por Butler, no sólo por su vida llena de peripecias y la cuestión de ciudadanía –Chile, España, Estados Unidos, España– sino también por las estrategias que emplea para construir una respuesta lírica a las jerarquías de poder desde varias perspectivas. Si por una parte en un momento dado se encuentra en la necesidad de publicar sus versos fuera de España, por ejemplo, por otra comparte con su lector/a esa posibilidad identificada por Butler de otra forma de agencia, una agencia radicalmente condicionada por el tiempo y el espacio en que se ubica.

Lo que quisiera comentar son las varias formas en que esta poeta problemáticamente identificable como española se enfrenta con varios modelos de ciudadanía en un poemario específico, *Corral de vivos y muertos*, publicado primero en Buenos Aires en 1965, y en Madrid sólo en 1988². Por razones de censura se le negó la posibilidad de publicarlo en España durante los años de la dictadura y por eso apareció en Argentina³. La segunda publicación ve la luz más de veinte años después en Madrid, pero pasa casi inadvertida, debido probablemente al llamado “pacto de silencio” por el cual la España posfranquista sufre una amnesia colectiva y general en cuanto a los males de esa época. Pero empecemos por el principio, poniendo nuestra atención en el concepto de ciudadanía y en cómo se define en base a ciertos espacios, y en lo que esto puede significar, en general o para la publicación de este poemario que se enfrenta directamente con la Guerra Civil española y sus consecuencias⁴. Muchos estudiosos ya han comentado que

¹ Es interesante notar que en el portal del Instituto Cervantes se identifica a Zardoya como “poeta chilena” mientras que en otros sitios se hace como “poeta española”, un indicio más de esta ambivalencia sobre la subjetividad femenina. También se pone en práctica ese “efecto del poder previo” tanto como “la condición posible para otra forma de agencia” postulados por Butler.

² Antonio Barbagallo (2000), Catherine Bellver (1990), y Mercedes Rodríguez Pequeño (1990), entre otros, comentan el uso de espacios geográficos e históricos en la poesía de Concha Zardoya.

³ Una sección entera de este poemario, “En las sombras acechan”, se compone de poemas destinados para otro poemario. Aclara la poeta en una nota: “Los poemas de esta sección fueron escritos entre los años 1939 y 1947, en Madrid. Algunos formaban parte del libro *Dominio del llanto* (Madrid, Adonais, 1947), del cual fueron suprimidos por obvias razones de censura” (Zardoya, 1988: 35).

⁴ Ver el estudio de Ana María Fagundo (1979) sobre “La Guerra Civil española en la poesía de Concha Zardoya”, en que comenta la representación lírica de la contienda en varios poemarios de esta poeta.

el concepto de espacio irremediamente tiene que ver con el del poder, y es más, el espacio no se considera como estático, sino en relación constante y continua con el tiempo⁵. Como comenta Doreen Massey:

The view, then, is of space-time as a configuration of social relations within which the specifically spatial may be conceived of as an inherently dynamic simultaneity. Moreover, since social relations are inevitably and everywhere imbued with power and meaning and symbolism, this view of the spatial is as an ever-shifting social geometry of power and signification. (1994: 3)

Así, se puede considerar las formas en que Concha Zardoya utiliza y manipula varios espacios concretamente identificables, por los cuales intenta establecer su ciudadanía, no sólo desde una perspectiva estrictamente legal o política, sino desde otra más bien performativa en que extiende los límites de ésta más allá de los que se habían establecido por el poder hegemónico del estado, patriarcal por supuesto. Y por medio de este proceso de abogar por la legitimidad de su ciudadanía, inserta unos espacios específicos en el discurso histórico-temporal de la España de posguerra, subvirtiendo así la tradicional oposición binaria entre el tiempo y el espacio, además de la que se le asigna a la de lo masculino y lo femenino.

Como comenta Carlos Álvarez en su introducción al poemario *Corral de vivos y muertos* de Zardoya, esta colección

No es, estricta ni globalmente, un libro contra el franquismo (por reflejar con crudeza su realidad) sino contra el franquismo intolerante de siempre, propiciador de tanta tristeza, tanto estiércol, bajo cuya miseria es sin embargo capaz de percibir raíces luminosas [...]. Pero es también [...] un libro testimonial anecdóticamente [...] de lo que fue la España de Franco. (Zardoya, 1988: 16)

Así pues, se puede interpretar este poemario como una forma más de subvertir el silencio y el olvido, productos irremediables de la represión de este régimen, aplicada especial pero no únicamente a la mujer. Además, en cierta manera, Zardoya se convierte en nueva conquistadora y colonizadora de los espacios creados y recordados en este poemario, optando así por combinar el tiempo y el espacio, y a la vez adoptando momentáneamente una postura históricamente masculina en el proceso. Esta última estrategia

⁵ Además del estudio ya mencionado por Soja, el espacio también se comenta en los de Denis E. Cosgrove (1998), Henri Lefebvre (1991), W.J.T. Mitchell (1994), Edward Said (1993) y Raymond Williams (1973), entre otros.

pone en práctica otra forma de subjetividad para la mujer, una versión de su agencia que sólo puede describirse como radical, según Butler. Así, Zardoya rechaza el silencio y la ideología de la domesticidad de la época franquista, pero por otra parte, propone cuestionar los límites de la ciudadanía impuesta por el régimen del dictador, la que define a la mujer sólo dentro de ciertos parámetros. Pero en el acto de contextualizarse líricamente en estos espacios, evoluciona hacia una postura previamente no aceptada para la mujer, en el sentido de que la voz lírica pasa desde la época de conquistar a la de una postura más tradicionalmente femenina, la de habitar. Se empeña en repoblar la “tierra de nadie” que es el exilio, y por medio de la memoria y una nostalgia por la patria que ya no existe –pero que podría existir– crea un contra-discurso y una visión de España que a la vez rechaza los extremos del franquismo y reintegra los valores de comunidad y patriotismo que tienen otro significado más allá de las fronteras del exilio.

Ahora bien y muy concretamente, ¿cuáles son algunos de estos espacios conjurados por Zardoya para subvertir por una parte las constricciones del espacio-tiempo, y por otra, poner en juego un papel nuevo para la mujer como ciudadana, sea poeta u otra hablante femenina con el poder de diseminar una visión alternativa a la franquista? Una lista preliminar incluiría los siguientes espacios: geográficos, políticos, pictoriales, genéricos, estéticos e interiores. Por razones de espacio, voy a limitarme a considerar ejemplos de las dos primeras categorías⁶.

Espacios geográficos

En la introducción a su *Text, Theory, Space*, sus autores comentan que

W.J.T. Mitchell has pointed to the way in which landscape circulates as a medium of exchange, as “a site of visual appropriation, a focus for the formation of identity”; the “semiotic features” of landscape generate historical narratives. In this sense, landscape is dynamic; it serves to create and naturalize the histories and identities inscribed upon it, and so simultaneously hides and makes evident social and historical formations. It is through cultural processes of imagining, seeing, historicizing, and remembering that space is transformed into place, and geographical territory is culturally defined landscape. (Darian-Smith *et al*, 1996: 3)

Entonces, en este sentido Zardoya se pone a reconstruir por medio de la memoria varios lugares geográficos relacionados con la historia de España,

⁶ Es de notar que Zardoya explora el valor del espacio en varios de sus propios estudios críticos, uno sobre “Espacialidad interior de las Rimas bequerianas” (1971), y otro sobre “Un poeta en la ciudad” (1966).

simultáneamente dentro y fuera del fluir del tiempo. Por ejemplo, en el caso del poema “Alguien convoca las ruinas” (Zardoya, 1988: 78-79), de la sección titulada “En rebelión de silencio” la voz poética hace un recorrido por las ruinas de tiempos de antaño; los nombres, –las palabras en sí– suenan a maravilla, flotan en el aire y evocan un tiempo pasado glorioso:

[...] Toria, Atienza y Embid,
 Pelegrina, Palazuelos,
 Angui Cifuentes, Jadraque [...]
 Las ruinas
 dejan su polvo en el suelo,
 dejan su hastío y paciencia,
 dejan su paz y su sueño...
 Marchan, compactas, en masa.
 Marchan, sin hombres, ardiendo
 hacia un futuro de luz,
 Por los caminos sedientos.
 Marchan sin sombra. Adalides
 de otros siglos, de otros tiempos,
 cabalgan por toda España,
 con ellas, en gran silencio. (79)

Pareciera que sólo se refiere al pasado, pero como se ha comentado arriba, “space is transformed into place, and geographical territory is culturally defined landscape”. La voz lírica implica que la mención de estos espacios históricamente determinados no sólo tiene que ver con el pasado. Como comenta Denis Cosgrove en su *Social Formation and Symbolic Landscape*,

the landscape idea represents a way of seeing –a way in which some Europeans have represented to themselves and to others the world about them and their relationships with it, and through which they have commented on social relations. Landscape is a way of seeing that has its own history, but a history that can be understood only as part of a wider history of economy and society; that has its own assumptions and consequences, but assumptions and consequences whose origins and implications extend well beyond the use and perception of land, that has its own techniques of expression, but techniques which it shares with other areas of cultural practice. (1998: 1)

Así, estos espacios históricos también se relacionan tanto con el presente como con el futuro. Como comenta la voz lírica: “Ruinas se suman a ruinas.../ ¡Todas son castillos nuevos!/ Contra la muerte, la honra/ las convoca, el honor viejo:/ Torija, Atienza y Embid,/ Pelegrina, Palazuelos...” Con esta evocación, hay una combinación evidente de espacio y tiempo que trasciende los límites convencionales de la historia, donde los espacios relacionados con el pasado forman parte de una solución a la muerte y al olvido que supuestamente representan. La voz lírica pone en marcha otra conceptualización de estos espacios, sacándolos de su contexto tradicional –el del pasado y el del franquismo– para señalar otro significado posible para ellos en la historia de España, así como otro modelo de ciudadanía posible en estos espacios⁷. Pueden servir de modelo para el futuro y también pueden rescatar “la honra” manchada por el franquismo. Si se lee este poema desde la perspectiva temporal en que se escribió, es decir, la época franquista, es obvio que Zardoya intenta romper las fronteras tradicionales de la ciudadanía, para proponer otra alternativa no sólo para la mujer sino para tod@s l@s que sufrieron los efectos de la represión. En vez de la imagen de la mujer que se ocupa de lo doméstico, en este caso la voz lírica adelanta una visión de la ciudadanía general, tanto para los hombres como para las mujeres. Con este modelo, la mujer ya tiene la posibilidad de levantar su voz e imaginar un nivel de participación cívica que hasta el momento se le había negado. Al adoptar el discurso y las imágenes de la Reconquista, Zardoya presenta la posibilidad de una agencia femenina radicalizada que tiene la capacidad para imaginarse dentro del tiempo y del espacio, dentro de la historia y de la geografía, e irónicamente, más como la figura de Isabel II que la del ángel del hogar.

Pero para el/la lectora contemporáne@, este mismo texto representa otro reto, si se lee desde la perspectiva de todas las cuestiones de nación y nacionalismo que han surgido desde el momento de la transición en adelante. (Debe recordarse que el poemario del que procede este poema se publicó en España sólo en 1988, ya trece años después de la transición a la democracia). Al contemplar este poema, el/la lector/a de hoy en día percibe cierta incomodidad, puesto que la conceptualización de la nación y de la ciudadanía general propuestas por Zardoya se basan en una imagen muy particularizante de España, que hace equivaler la nación con la Castilla de la Reconquista, la que existe en una historia y geografía muy exclusivas. Es

⁷ Como comenta Michael Richards en su *A Time of Silence: Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*: “The symbols used by Francoism were borrowed from the fifteenth-century era of Ferdinand and Isabella, when Spain had before «triumphed over malignant foreign powers», when Islam was defeated and the Jews expelled. [...] The conquistadors of the fifteenth century were portrayed as the ideal of Spanishness against which various «Others» –indigenous peoples, Republicans, the Spanish working class– were to be measured. Isabel [was] the national spirit against foreign annexation and the idea and experience of expulsion was again to be important, in several ways, during the Franco era. Francoism enforced both the physical expulsion of hundreds of thousands of Republicans and a kind of expulsion of thought through the proscription of «foreign ideas»” (Richards, 1998: 9). Y es a causa de este control de las ideas por lo que, casi con seguridad, Concha Zardoya optó por expatriarse de España.

más, los nombres específicos de los lugares de Castilla ofrecen una visión totalizante que excluye otras comunidades de la nación, como Galicia, el País Vasco y Cataluña, los que habían sufrido tantos actos represivos y repugnantes bajo el franquismo. Esta lectura resulta un tanto irónica, porque al parecer, en su intención de salir del silencio impuesto por el régimen franquista, la poeta efectivamente adopta un discurso muy semejante al de éste, manipulado por la dictadura para borrar y silenciar todas las voces que expresaban un mensaje disonante –y en otros idiomas además– con el del régimen⁸. Por otra parte, esta lectura más actual de este texto poético resalta la problemática noción de establecer una equivalencia entre la nación y una lengua en particular, y por extensión, la de la ciudadanía nula o incompleta para el o la que no habla cierto idioma dentro de un espacio geográfico determinado, asuntos que han ocupado y preocupado tanto el gobierno nacional como a los de las autonomías, además de los sistemas educativos españoles en los últimos años.

Mientras que el poema anterior se enfoca sólo en unos espacios públicos, otro poema de la misma colección traspasa el límite entre lo público y lo privado o lo íntimo. En “Cementerio de vivos” (Zardoya, 1988: 103-104) la voz lírica recurre a la imagen de las ruinas y su colocación en el tiempo-espacio otra vez, pero en este caso pone en juego un desliz semántico del espacio mismo del cementerio. A primera vista supondríamos que se referiría al lugar donde se entierra a una persona muerta, un lugar cuyo valor no entraría en juego con el concepto de ciudadanía. Pero en este texto todo el espacio geográfico del territorio español se convierte en un lugar de entierro que existe dinámicamente en el tiempo: “Cementerio de vivos, los escombros/ del ayer sobre el hoy que el hoy no aparta./ Nuevas ruinas el aire, nuevas sombras/ hacina en el vivir que ruin se arrastra”. Por eso, al cementerio se le quita este aspecto atemporal de su definición, para reinsertarlo en el fluir del tiempo. Los que residen allí tienen a sus anchas todos los detalles de su existencia corpórea, incluso el de la ciudadanía en una de las dos Españas. Hay una confusión total entre el espacio del cementerio y el corral, quizás un indicio de la bestialidad de la existencia bajo el franquismo, donde la chispa de vida, la misma vitalidad se relaciona con “un muladar sombrío”⁹. Y a fin de cuentas, en realidad no hay diferencia alguna entre los vivos y los muertos: “... se confunden/ en el triste corral de las Españas” (104). A diferencia del poema anterior, éste expone explícitamente detalles de la represión: “Gris, el miedo/ circula entre los vivos, sin palabras”, quizás una referencia al ambiente y, además, a los tan odiados “grises”, miembros de la policía armada que se identificaban por sus uniformes de ese color. Y al notar: “Hay cepos en los nichos, hay espías”, se echa luz sobre el hecho de

⁸ Ver los comentarios de John Hooper en su *The New Spaniards* sobre la política castellanzante del régimen franquista (Hooper, 1995: 383).

⁹ Es obvia la relación intertextual entre este poema de Zardoya y el de Miguel de Unamuno que lleva el título de “En un cementerio de lugar castellano”. Además la poeta cita al poeta vasco en el epígrafe que encabeza la primera sección de la colección, “pobre corral donde la hoz no siega...”.

que las fuerzas de la supuesta seguridad en realidad le quitaban esa protección a la población en general. No hay seguridad, no hay tranquilidad. El poema termina: "Los vivos con los muertos se confunden/ en el triste corral de las Españas" (Zardoya, 1988:104). En este caso, ni los muertos ni los vivos pueden escaparse de las divisiones ideológicas, ni tampoco pueden descansar en paz, no por remordimiento en cuanto al pecado sino porque simplemente no existe un espacio –histórico o geográfico– adecuado a sus necesidades, donde lo puedan hacer. El campo santo, lugar dedicado tradicionalmente a los muertos para su descanso eterno, ahora se ha convertido en un espacio plenamente temporal, la metáfora viviente de las dos Españas donde nadie –ni los muertos ni los vivos, los vivos como los muertos– puede encontrar y descansar en paz.

Espacios politizados

Durante la época de la dictadura franquista, su discurso triunfalista no permitía que se hiciera en la prensa ninguna referencia a la escasez, ni a sus efectos en la población en general¹⁰. Como comenta Reyes Vila Belda:

Durante el franquismo, especialmente durante los primeros años del régimen, no bastaba censurar la realidad social de los hambrientos o sus necesidades. También se prohibió la publicación en los periódicos de palabras relacionadas con el lujo alimentario y los privilegios consumistas de las clases altas, tales como los anuncios de restaurantes caros, los precios e información de menús, o las noticias sobre banquetes oficiales. (Vila-Belda, 2008: 200)

Esta misma estudiosa nota que la poesía de Gloria Fuertes pone en práctica una forma de resistencia a la imagen oficial y triunfalista, pero falsa, proyectada por el estado. Nota que sus

formas experimentales registran en los poemas aspectos de la vida cotidiana bajo el régimen de Franco silenciados por la censura. [...] Por medio de esas innovaciones formales, los textos literarios funcionan también como documentos históricos que muestran "la otra España" y que le sirven a Fuertes para cuestionar el poder político, económico y social. Desde esta perspectiva, la forma conlleva una carga ideológica que transforma al poema convirtiéndolo en lugar de

¹⁰ Para una discusión de la cultura franquista tanto como de los mecanismos y resultados de la represión de esta época, ver el capítulo 6: "Culture 1939-1977" de Carr y Fusi (1979), además de los dos artículos de Reyes Vila-Belda (2008, en prensa).

resistencia al contexto represivo franquista. (Vila-Belda, en prensa: 189-190)

Quisiera subrayar esta última idea, la del poema como “lugar de resistencia”, porque igualmente podríamos señalar semejante enfoque en varios poemas de Concha Zardoya. Hay un ciclo de poemas, cinco en total, que aparecen bajo el rótulo de “Retablo del hambre” (Zardoya, 1988: 81-86) que demuestra la presencia vivida del hambre en la población, y subraya su impacto especialmente en los niños y las mujeres pobres. De esta forma Zardoya politiza segmentos de la población que habían quedado silenciados dentro del discurso hegemónico, y otra vez pone en práctica por medio de sus versos una ciudadanía más radicalizada para la mujer. La voz lírica proyecta esta imagen escandalosa ya no cabe dentro de la imagen del “ángel del hogar” que sufre en silencio, el modelo de su ciudadanía impuesta desde fuera y desde arriba en la jerarquía patriarcal. Como en los otros poemas comentados anteriormente, aquí se puede ver la intersección del espacio y el tiempo y las formas en que Zardoya hace visible lo que se había hecho invisible desde una perspectiva oficial, es decir, el sufrimiento causado por la escasez y la política del hambre impuesta por el régimen franquista. Y por supuesto, esto representa un repudio directo a la imagen proyectada por este régimen.

En “Esa ardilla feliz” (Zardoya, 1988: 83-84), el segundo poema de la serie, la voz lírica contrasta el estado anímico del animalito con el de “tantos niños [...] con hambre triste”, y afirma que no puede comprender este desequilibrio. Pregunta directamente “¿Por qué sonrío?”, como para señalar la insensatez o locura de un mundo en donde un animal pudiera aparentar un estado de ánimo afirmativo mientras que existen niños que sufren de hambre. El poema termina: “Esa ardilla feliz aún sonrío.../ El hambre y el dolor, bienes terribles,/ habitan en los ojos de los niños/ que en un árbol la ven hacerles guiños” (84). El mensaje es escalofriante, porque a la vez que la voz lírica nota la inocencia de los pequeños, también señala el poder de la fantasía que les permite sobrevivir a su experiencia. Además señala los dos segmentos del mundo adulto que les rodea: por una parte, hay unos que no les pueden ayudar y, por otra, los otros –en quienes reside el poder– no están dispuestos a resolver la causa de su sufrimiento. Los varios planos de poder y percepción entran en conflicto para cuestionar el discurso oficial, que no tiene nada que ver con la realidad vivida por los niños con hambre que están representados en el poema. Como en el caso de la poesía de Gloria Fuertes, este poema llega a ser ese “lugar de resistencia” señalado por Vila-Belda, por el cual proclama la verdad de la mentira del régimen franquista¹¹. Al rechazar el silencio, Zardoya pone de manifiesto este otro

¹¹ Pensando en el efecto catastrófico del franquismo en la experiencia infantil o adolescente, este poema me recuerda dos películas que representan varias formas de adaptación, tal como la fantasía, que utilizan los pequeños para intentar sobrevivir a una realidad sin sentido, *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice, y *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro.

modelo de subjetividad femenina propuesto por Butler, el que representa una agencia más radicalizada. Y como en el caso de la lectura doble de "Alguien convoca las ruinas", los lectores o lectoras contemporáneos podrían postular una lectura de "Esa ardilla feliz" más consecuente con el momento actual. Esta segunda lectura tomaría como punto de partida la consideración de la ciudadanía negada a ciertas clases de niños y mujeres o madres –solteras, minoritarias, de color, inmigrantes, por ejemplo– que pueblan las ciudades o que viven al margen de comunidades aisladas por el racismo o la discriminación. La imagen de la inocencia universal de los niños insiste en una visión de ciudadanía que pueda abarcar otras categorías además de la que ejerce el poder.

En este rápido recorrido por algunos de los espacios representados por Concha Zardoya en su *Corral de vivos y muertos*, se puede percibir el intento de la poeta de establecer su ciudadanía. En su epígrafe había proclamado: "Con la esperanza de conquistar/ una dolorosa ciudadanía que/ algunos me niegan". Me parece que la ciudadanía a que se refería se balancea entre los dos extremos señalados por Butler: una ciudadanía impuesta desde fuera por medio de actos repetidos que resulta en el silencio; y la otra, más radicalizada, que tiene que ver con la posibilidad de habitar un lugar soñado e imaginado que añora como desterrada o expatriada. La ciudadanía implica ciertos derechos, pero también ciertas responsabilidades, una de las cuales consiste en ser comprometid@, auténtic@ y leal. Con este poemario, Concha Zardoya se muestra como buena ciudadana de la España añorada, y habita con dignidad, confianza, y sentido de responsabilidad los espacios creados en los poemas. Como escritora utilizó la poesía como lugar de resistencia y campo de batalla para su conquista, y así empleó la tierra de nadie del destierro o expatriación para lanzarse a los espacios tan deseados en la España noble y justa negada por el franquismo.

El caso de la poeta Juana Castro, en cuanto a la ciudadanía femenina, es distinto del de Concha Zardoya, desde dos perspectivas. En primer lugar, nació en España y no en el extranjero, concretamente en Villanueva de Córdoba en 1945, y desde 1970 reside en Córdoba. Publicó su primer poemario, *Cóncava mujer*, en 1978, es decir, después de la transición a la democracia, y desde aquella fecha ha aparecido ya una docena de obras literarias suyas. Por otro lado, ella misma identifica la problemática de la mujer y su ciudadanía incompleta como enfoque de su trabajo lírico. Comenta:

Yo sentía la problemática de la mujer de una manera vivencial, desde pequeña. Creo que soy feminista –y no me da miedo la palabra– de una manera visceral. Mis padres eran labradores y recuerdo que en ese ambiente rural sentí en mí la injusticia que veía en la vida diaria de las mujeres. Trabajaban duramente en el campo, igual que los hombres y, sin embargo, al volver al cortijo, tenían que seguir

con otra jornada, haciendo la comida, criando niños. (Ugalde, 1991: 58)¹²

Sharon Keefe Ugalde, en su estudio introductorio a su *Sujeto femenino y palabra poética: Estudios críticos de la poesía de Juana Castro*, ve la trayectoria de esta poeta cordobesa de la manera siguiente:

El punto de partida es la realidad histórica de la subyugación de las mujeres. De ahí el círculo se abre hacia el imaginario, un mundo de pasión, de placer, de violencia, dolor, divinidad y de amor, y se cierra retornando a la realidad, donde coexiste con el desarraigo inicial una lucidez adquirida en el viaje poético que propone un diálogo, en palabras de Rosario Castellanos, sobre "otra manera de ser". (Ugalde, 2002: 13)

Esta "otra manera de ser" podría interpretarse como la segunda postura de agencia femenina radicalmente condicionada de Judith Butler, comentada anteriormente. Una antología de la poesía de Castro, que lleva el título de *La extranjera* (2006), pone de manifiesto esta postura de enajenación frente a la situación femenina actual. Comenta Vicente Luis Mora que "*La extranjera* es un título con el que Castro se siente especialmente cómoda al pensar en su obra; segundo, [que] en la misma hay una coherencia interna" (Castro, 2006: 7)¹³.

Mientras que Zardoya enmarca el concepto de la ciudadanía negada por el franquismo dentro de un contexto histórico y geográfico muy particular y se basa en la situación vivida por la poeta, utilizando el pasado como referente para proponer otra versión de ésta más afirmativa, Juana Castro opta por considerarla desde otra perspectiva más amplia y más universal, al contemplar una situación o contexto del pasado que tiene resonancias para el presente. En el caso de *Arte de cetrería*, por ejemplo, la poeta considera los referentes cambiantes del "tú" y del "yo" en el mundo de la caza con aves para revelar primero cómo el patriarcado domina a la mujer y, segundo, cómo la mujer contemporánea puede encontrar una identidad y una forma de escape por medio de la palabra, esa otra "forma de ser" ya señalada. En este poemario, la voz poética pone en práctica formas de resistencia al *statu quo* frente a las estrategias opresivas del patriarcado, utilizando el ave y su dominio en manos de su domador por medio de las trampas y técnicas de la cetrería. Además, propone alternativas muy originales a las jerarquías que

¹² Ver el prólogo de Vicente Luis Mora a *La extranjera* en cuanto al tema del feminismo en la poesía de Juana Castro (Castro, 2006).

¹³ Mora, citando a Encarna Garzón García, nota que el tema clave que subyace toda la poesía de Juana Castro es el del dolor (Castro, 2006: 28).

se basan en el poder. La voz lírica de la mujer encuentra plenamente su expresión en este poemario, y al adoptar la postura de sumisión del ave se libra de esa misma sumisión en el mero acto de contar y cantar¹⁴.

Esta misma técnica se usa en un poemario más reciente, *El extranjero* (2000), en el que la voz lírica cuenta la historia de la Odisea, comparándola, en palabras de Mora, al “tormento que sufren los inmigrantes que llegan a Europa, [y] retomando para ellos varios de los protagonistas de la epopeya homérica, [...] tomando Córdoba el lugar de Itaca” (Castro, 2006: 11). Por ejemplo, en el poema que lleva el título de “Lotófagos”, Castro hace referencia intertextual a los epónimos homéricos. Se recuerda el incidente clásico: “y el que de ellos comía el dulce fruto del loto ya no quería volver a informarnos ni regresar, sino que preferían quedarse allí con los Lotófagos arrancando loto, y olvidarse del regreso” (*Odisea*, canto IX). La poeta incluye en su poema un epígrafe que anuncia simplemente “Amsterdam 1998”, y con el nombramiento de esta ciudad particular establece la ciudadanía problemática de este grupo contemporáneo de lotófagos, los que se encuentran ya muy lejos de su propia tierra, y que necesitan “olvidarse del regreso” homérico, pero bajo circunstancias completamente distintas:

A mediodía, por el aire, pasa
el ángel mudo de los inmigrantes.
[...]
En los barrios, los tranvías,
las ventanas y el metro, cada inmigrante compra
su flor de cada día y una
ración de pan. Pan moreno, pan alto,
pan blanco, pan rubio, de centeno o del sur.
Cada inmigrante huele
su pan de cada día mientras muere, una a una
las irisadas migas
de su ración de flor. (60)

Para el lectorado contemporáneo, en este poema se puede notar tanto la base homérica como el aspecto transnacional no sólo del espacio sino de la ciudadanía, la que se observa en cada esquina de cualquier centro cosmopolita europeo. La voz lírica apunta la dificultad de definir esa ciudadanía cuando el mundo contemporáneo establece fronteras basadas no sólo en consideraciones legales, políticas o cívicas, sino en las que tienen que ver con el mercado global y el neoliberalismo como arma capitalista de subyugación del “Otro”. El espacio que ocupan l@s protagonistas de este texto poético es simultáneamente el de los lotófagos homéricos, el de su tierra natal con que sueñan, y el de Amsterdam, por donde pasan diariamente en

¹⁴ Ver mi artículo sobre este poemario (Persin, 2002).

busca de una forma adecuada de sobrevivir. La compra y venta de boletos de metro va mano a mano con la compra de pan “de cada día”, pero también con la necesidad de comer –llenarse el estómago– y “olvidarse del regreso”. En este poema, se borra de la superficie del texto la diferencia entre el y la inmigrante, no porque la mujer ya haya accedido a un nivel de ciudadanía completa, sino porque ni el hombre ni la mujer la tiene; la categoría es nula. Hay una sugerencia de lo femenino en la expresión “el ángel mudo de los inmigrantes”, una referencia quizás al ángel (del hogar) que no lo tiene. Este ángel contemporáneo probablemente habita una zona marginada, viene al centro diariamente, y vende allí en la calle comestibles a los de su comunidad. El pan/loto le duerme el hambre, pero también la posibilidad de volver. Las calles de Amsterdam se convierten pues en un espacio definido no sólo por la geografía sino también por la historia pasada tanto como la de la inmigración actual.

El último poema del poemario lleva el título de “Penélope”, y a un nivel superficial cuenta la historia de la mujer de Ulises que espera su regreso durante veinte años. Pero como en el caso anterior, Juana Castro incluye un epígrafe, “Kabul”, por el cual sugiere un cambio de enfoque desde el contexto clásico a otro más contemporáneo. También como en el poema anterior, alcanza a ensanchar la imagen de la ciudadanía desde la meramente española para arrojar luz sobre la condición femenina en el contexto de las inmigrantes de Afganistán, muy lejos de su tierra, que viven encerradas, no sólo por las limitaciones impuestas en ellas por el Islam, sino por la costumbre del burqa, esa vestimenta que cubre todo el cuerpo de la mujer, con sólo una pequeña ventanilla de encaje por la cual se le permite ver el mundo de fuera. Así este poema teje tanto la historia ya muy conocida de esa Penélope clásica como la de muchas otras mujeres que también han experimentado otras formas de cautiverio. La que habla –sólo consigo misma– en este poema en primera persona es una Penélope contemporánea, que contempla en silencio su alrededor y literalmente “da voz”, pero sólo mentalmente, a la realidad de su existencia, muy limitada por el patriarcado:

Pajarillo enjaulado, me han quitado los ojos
y tengo una cuadrícula
calcada sobre el mundo.
Ni mi propio sudor me pertenece.
Espera en la antesala, me dicen, y entrelazo
mis manos mientras cubro de envidia
las cabras que en el monte ramonean.
Ciega de historia y lino
me pierdo entre las sombras
y a tientas voy contando
la luz del mediodía.
Noche mía del fardo
que sin luces me arroja

la esperanza del tiempo
 engastado en la letra. Noche mía, mi luz
 cuadriculada en negro, cómo
 pesa mi manto y su bordado, cuánto tarda
 la paz negra del cielo, cuánto tarda. (71)

Los tres primeros versos captan la visión limitada de una mujer que no tiene ningún control sobre su existencia, pero que a pesar de su realidad, todavía tiene la capacidad de comentar ella misma con inteligencia y perspicacia esa realidad que le quita cualquier posibilidad de alivio. Esta Penélope es como la otra, la clásica, que se encuentra en una situación en que tiene que esperar. Pero ésta, la de la época contemporánea y en contraste con la anterior, no controla el tejido de su destino, sino que es controlada por él en la forma del maldito burqa, sinécdoque de la opresión patriarcal y frontera visible que niega su paso a otra forma de ser. Ella, como tantísimas otras mujeres afganas, sufre las limitaciones claustrofóbicas no sólo de su ropa sino también las del encierro de la interpretación misógina del Corán por parte de los talibanes. La hablante nota que ni su sudor es suyo, y envidia la libertad de las cabras que brincan en la distancia. El peso de su manto es físico y también psicológico, puesto que experimenta sus efectos en todos los niveles de su ser y de su existencia. Con un toque muy irónico, expresa su deseo por la noche y la oscuridad, símbolos que invierten su valor convencional, porque ambas representan para la hablante una posibilidad momentánea de libertad, “la esperanza del tiempo/ engastado en la letra”, quizás una referencia a los actos de leer y escribir.

Al dar voz a la experiencia de Penélope –cualquiera que sufre cualquier encierro y se encuentra en la situación de no poder controlar su destino– la poeta invita a sus lectores/as a repensar las aventuras rememoradas en la *Odisea*. Lo heroico del protagonista masculino central retrocede así al trasfondo y se reemplaza con lo heroico de la siempre fiel Penélope que viene al primer plano y lo que tienen de ella de las otras Penélopes más contemporáneas. De esta manera la poeta anima implícitamente a sus lectores y lectoras a repensar la definición misma de lo heroico para que pueda sostener una interpretación más amplia y también pueda incluir la experiencia femenina. La locura de la guerra –o la versión clásica, o la Guerra Civil española, o la actual de los Estados Unidos con Afganistán e Iraq– se presenta no como un escenario para hazañas masculinas, sino como el trasfondo para la redefinición de la ciudadanía transnacional y el sufrimiento femenino. En este poema específico y en el poemario en su totalidad, Juana Castro contempla la obligación de incluir a l@s “otr@s”, l@s inmigrantes y l@s otr@s marginad@s, como candidat@s para la ciudadanía auténtica, entendida ésta no como situación legal, cívica o política. La ciudadanía en su forma más radicalizada tiene más que ver con la identidad como ser humano, y con el derecho completamente humano de poder vivir plenamente en la comunidad en que una se encuentra. A diferencia de la postura de Concha

Zardoya, y seguramente a causa del momento histórico en que vive, la poeta cordobesa se siente en la necesidad de contemplar la ciudadanía desde una perspectiva más global, más universal. Pero en armonía con los alcances de Zardoya, Castro ofrece una visión de ciudadanía para la mujer o para cualquier otra persona que tiene sus raíces en la dignidad e igualdad, en el derecho de contar en voz alta y en primera persona su experiencia, y con este acto, en el poder de habitar un espacio sin tener que defenderse contra la comunidad hegemónica. Tanto Juana Castro como Concha Zardoya contemplan el espacio común como un lugar en que cada ciudadan@ acepta su responsabilidad pero también honra la humanidad de l@s otr@s. Y las dos poetas, por medio de sus versos, les exigen a sus lectores/as que juzguen a la mujer como digna de la ciudadanía completa, y al patriarcado como sistema social inadecuado que no contribuye a construir en modo alguno una realidad justa para tod@s.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbagallo, Antonio (2000), "Concha Zardoya: poetisa, crítico y maestra en el exilio", en Jorge H. Valdivieso, L. Teresa Valdivieso, Enrique Ruiz-Fornells, (eds.), *La mujer hispana en el mundo: sus triunfos y sus retos*, Turlock, Orbis Press: 97-102.
- Bellver, Catherine (1990), "Tres poetas desterradas y la morfología del exilio", *Cuadernos americanos*, 4.1 [19]: 163-177.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge.
- (1997), *The Psychic Life of Power: Theories of Subjection*, Stanford, Stanford University Press.
- Carr, Raymond and Juan Pablo Fusi (1979), *Spain: Dictatorship to Democracy*, Londres, George Allen & Unwin.
- Castro, Juana (2006), *La extranjera*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga. [Prólogo de Vicente Luis Mora]
- (2000), *El extranjero*, Madrid, Rialp.
- Cosgrove, Denis E (1998), *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Darian-Smith, Kate, Liz Gunner, Sarah Nuttall (eds.) (1996), "Introduction", *Text, Theory, Space*, Nueva York, Routledge.
- Fagundo, Ana María (1979), "La Guerra Civil española en la poesía de Concha Zardoya", *Ínsula*, 392-393: 13.
- Garzón García, Encarna (1996), *Temática y pensamiento en la poesía de Juana Castro*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- Hooper, John (1995), *The New Spaniards*, Nueva York, Penguin.

- Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space*, trad. Donald Nicholson-Smith, Oxford, Blackwell.
- Massey, Doreen (1994), *Space, Place and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Mitchell, W. J. T. (ed.) (1994), *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press.
- Persin, Margaret (2002), "Alegorías de deseo, muerte y rescate en *Arte de cetrería* (1989)", en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *Sujeto femenino y palabra poética: Estudios críticos de la poesía de Juana Castro*, Córdoba, Diputación de Córdoba: 116-131.
- Richards, Michael (1998), *A Time of Silence: Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Robbins, Jill (2003), "The Discipline of the Spanish Subject: *Las edades de Lulú*", *Anales de la literatura española contemporánea*, 28.1: 161-182.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes (1990), "Realismo, experiencia y subjetivismo en la obra poética de Concha Zardoya", *Alaluz*, 22.2: 7-22.
- Said, Edward (1993), *Culture and Imperialism*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Soja, Edward W. (1989), *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Nueva York, Verso.
- Ugalde, Sharon Keefe (1991), *Conversaciones y poemas: La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI.
- (2002), "Introducción: La aventura del sujeto lírico femenino en la poesía de Juana Castro", en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *Sujeto femenino y palabra poética: Estudios críticos de la poesía de Juana Castro*, Córdoba, Diputación de Córdoba: 12-21.
- Vila-Belda, Reyes (2008), "Pan y versos: hambre y subversión en la poesía de Gloria Fuertes", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXV.2: 193-215.
- (en prensa), "Poetic Forms and Ideology in the Poetry of Gloria Fuertes", en Margaret Persin (ed.), *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, Lewisburg, Bucknell University Press: 188-212.
- Williams, Raymond (1973), *The Country and the City*, Oxford, Oxford University Press.
- Zardoya, Concha (1965; 1988), *Corral de vivos y muertos*, Madrid, V.O.S.A. [Introducción de Carlos Álvarez]
- (1971), "Espacialidad interior de las Rimas becquerianas", *Revista de filología española*, 52: 83-118.
- (1966), "Un poeta en la ciudad", *Ínsula*, 21: 5.
- (1976), "El poeta político (En torno a España)", *Cuadernos americanos*, 206: 139-273.