

UC Berkeley

Lucero

Title

Mujer sin Edén: Fusiones del feminismo y guerra/posguerra

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8x304777>

Journal

Lucero, 25(1)

ISSN

1098-2892

Author

Clark, Tiffanie

Publication Date

2020

Copyright Information

Copyright 2020 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Mujer sin Edén: Fusiones del feminismo y guerra/posguerra

Tiffanie Clark

Como otros poetas disidentes que decidieron quedarse en España después de la caída de la República, célebre escritora y poetisa Carmen Conde (1907-1996) sentía una angustia interior. Al comentar sobre su continua estancia en el país durante la guerra civil escribe “En la tierra de nadie, sobre el polvo / que pisan los que van y los que vienen, / he plantado mi tienda sin amparo” (“En la tierra de nadie”). Este desamparo sigue la preocupación sociopolítica de sus poemas escritos entre 1930 a 1950, correspondientes al estado de ánimo de sus compatriotas, quienes escribieron sobre los horrores de la guerra civil española y la represión franquista. En términos biográficos, la guerra alteraba sus relaciones personales y profesionales, los cuales, por cierto, hizo más lastimosa la pérdida de su hija quien había nacido sin vida en los años treinta. Profesionalmente, se vio obligada a dejar su trabajo como maestra en la Universidad Popular donde dictaba cursos a los trabajadores y a los ciudadanos locales. A la vez, su marido, Antonio Oliver Belméz, fue a luchar con los republicanos españoles, y tuvo que exiliarse del país hasta 1945. Como resultado de ser identificada como una intelectual republicana, Conde se recluyó en Madrid hasta el cesar de las retaliaciones en un apartamento escondido.¹ A partir de aquellos años de levantamiento social y guerra en la que Conde apenas había sanado de la pérdida de su hija, su obra empieza a preocuparse más por la historia de España que une hábilmente a su actitud reivindicativa feminista. Referente a aquellos años solitarios escribe “Por la primera vez, estaba sola, libre, en silencio, con la historia de mi país y mi propia existencia” (Davies 98). Lo de “mi país” y “mi existencia” presagian el entrecruzamiento del ambiente bélico social español y el feminismo en sus obras poéticas escritas entre 1934 y 1950 (Davies 203).²

La transformación hacia lo sociopolítico en la trayectoria literaria de Conde se evidencia en el reemplazo de los temas celebratorios de su obra anterior *Júbilos* (1934) por otros que suelen reunir cuestiones metafísicas con el realismo social. Su colección de prosa *Mientras los hombres mueren* escrita entre los

años 38 y 39,³ pero no publicada hasta 1953 por cuestiones de censura, señala la postura antiguerra de la autora veladas en *Mujer sin Edén*. Como no pudo publicar en ese entonces una obra explícita sobre la guerra, Conde buscaba otras vías para expresar su disgusto político ya que hablar abiertamente en contra del régimen podía costarle caro.

En su conferencia “Carmen Conde: La mujer herida”, dictada en El Instituto Cervantes en 2019, Ángel Gabilondo, catedrático de la universidad autónoma de Madrid, cuenta que Carmen Conde fue siempre una mujer solitaria, un ser que se apartaba de la multitud. Por lo tanto, sus escritos padecen de “una sensación de extravió y de pérdida.” Esta misma sensación asuma un rol protagónico en *Mujer sin Edén* (1947), obra clave en cuanto a la poesía social de Conde, cuyas voces poéticas femeninas tomadas de la biblia cristiana rechazan una posición sumisa al hombre; subrayan su importancia en la marcha de la sociedad; y lamentan sus exilios físicos, espirituales y dolorosos causados por Dios, el gran poder patriarcal. El discurso de estas voces poéticas—la más importante de ellas siendo Eva—narran sus experiencias sociales como mujeres. Estas experiencias reflejan sutiles, ingeniosas y metafóricas protestas de la guerra civil y el franquismo. También suelen corresponder a las experiencias biográficas de Carmen Conde como católica, como republicana, como esposa de un exiliado, como mujer que había sufrido el parto de un feto muerto y como mujer intelectual que vivía bajo poderes políticos que seguían en oposición a la educación total de la mujer. Referente a estos temas en la vida y obra de Conde, este estudio indaga más en la unificación del feminismo y la noción de guerra/posguerra en *Mujer sin Edén*.

En cuanto a las voces poéticas del libro, Leopoldo de Luis, prologuista de la edición

Torremozas de *Mujer sin Edén* reconoce la protesta de la voz de Eva como un ser que

encarna en esa mujer que es de ayer, de hoy y de siempre. *Mujer* única y total. Asume así la experiencia de todas las mujeres del mundo, se hace voz común de un género que inicia-con el hombre- su aventura mítica jardín, en los albores de la Creación. Esa mujer es efectivamente, Eva, pero también es otras muchas, como Agar y Sarah, y la mujer y las hijas de Lot, y María. No es un desdoblamiento, es una acumulación de experiencias, una suma de vidas testimoniales. (13)

Lo que testimonian estas voces es la conciencia de las mujeres bíblicas del exilio y su resistencia a él. Asimismo, estas voces representan mujeres que son conscientes de sus poderes creativos tanto para parir hijos, concientizarlos y proveer un espacio de refugio para los hombres debilitados por el exilio y la violencia patriarcal. Referente a estas historias bíblicas, una fuerte perspectiva feminista asoma por la manifestación poética de sus experiencias contadas sobre sí mismas y sus entornos sociales. Esta postura es una reflexión de la sociedad española que “hasta el siglo pasado, era norma que en manos de mujer no debe ponerse otro libro que el de los rezos” (Luis 18). Luis concluye que *Mujer sin Edén* es un símbolo de la condición de las mujeres en España, un país fuertemente católico (22).

La postura feminista que resalta Conde por estas voces femeninas y otras narraciones del texto bíblico genera un enfoque central en temas como la maternidad u otros elementos biológicos correspondientes a las mujeres que subrayan su alta conciencia de su rol vital en la sociedad. Asimismo, resalta el rol central que posee la mujer tanto intelectualmente como socialmente; desplazando a la caracterización todopoderosa del hombre y su dominación sobre el destino de las

mujeres. John Wilcox llama esta centralización en las experiencias de la mujer y su punto de vista, evidente en los escritos de mujeres españolas del siglo XX, el *genocentrismo*. Como nos recuerda Lisa Nalbone en “La visión genocéntrica en *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde”, la teoría feminista que propone Wilcox se puede caracterizar como positiva y negativa. Mientras la visión negativa genocéntrica define a la mujer como figura marginalizada históricamente, la visión positiva corresponde al “espíritu autónomo y autodeterminista de la mujer” (Nalbone 229). De una forma semejante a este artículo publicado en 2011, considero que la visión feminista genocéntrica presentada en *Mujer sin edén* es mayoritariamente positiva porque presenta a la mujer como un agente activo en y consciente del conflicto bélico; una mujer que se place en conocerse a sí misma; una mujer que crea de forma intelectual y física; y una mujer que asume una responsabilidad en la marcha de la humanidad y el despertar político de los hombres que pueblan sus existencias.

Según Nalbone, Conde, la primera mujer en ocupar una silla en La Real Academia Española en 1978, se destaca por crear voces poéticas femeninas que desafían al papel tradicional esperado de las mujeres por los códigos sociales patriarcales de los años 1920 a 1940 en España. En el caso de las voces poéticas de *Mujer sin Edén*, ellas critican y resisten el discurso patriarcal dentro del mismo texto judeocristiano que tradicionalmente ha sido utilizado para aprobar el dominio del hombre sobre la mujer. Esto es realmente revolucionario para una mujer como Conde que es católica porque evidencia su deseo de cuestionar unos de los textos más antiguos usados históricamente en España y otros países cristianos para afirmar la posición sumisa de las mujeres a los hombres. Como bien hizo en *Mientras los hombres mueren*, Conde

“ofrece una alternativa a los valores androcéntricos...para establecer un nexo entre lo femenino y el tema bélico” (Nalbone 230).

El debate que rodea a esta colección suele juzgar el grado de sus temas feministas. Luis define a la colección como una gran parábola a la condición de la mujer a lo largo de la historia (22) Joe Evans reconoce que la voz de Eva ataca las “verdades” bíblicas que suelen recalcar su estatus inferior al hombre y de ahí su condición como la maldita que causó la caída de la Gracia (72). A pesar de que Evans afirma que *Mujer sin Edén* logra cuestionar la validez de los roles estáticos proporcionados a la mujer según la historia católica (santa, madre, maldita) ella, como Wilcox, conceptúa que el mensaje feminista en esta obra queda debilitado en el último “Canto quinto” por la renuncia final de esta Eva poética al mando patriarcal.⁴ Wilcox, con menos piedad que Evans, afirma que hay en su poesía solo ataques “pequeños” sobre los abusos hacia la mujer por el sistema falo-céntrico con el uso de imágenes femeninas como la maternidad y la sensualidad. Para él, Conde esencialmente desaprovecha la oportunidad de hacer más contundente su mensaje feminista: “However, probably because I am male, my reading of *Mujer sin Edén* ... convinces me of the poet’s basically traditional vision: she subscribes to the androcentric myths of western culture, and specifically to the myths of God” (Evans 145). Iñaki Torre Fica ha basado su crítica literaria de este texto en los entrecruzamientos del mensaje feminista y otros temas políticos e históricos. Sugiere un tono existencialista en la obra que permite poetizar el doble desarraigo que sufre la mujer por la marginación de su sexo y la agitación de la guerra (Torre Fica 256).

Aunque se puede contextualizar la perspectiva feminista y social de Conde con

los anteriores parámetros, no se puede abordar el feminismo *carmencondiana* de manera más completa sin tomar en cuenta algunas estrategias que usaba doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921) para narrar la condición femenina. Bazán es una de las más importantes feministas de España en el siglo XIX y una de las primeras mujeres en ser injustamente rechazada membresía a La Real Academia Española. Sus obras completas son amplísimas, pero para los propósitos de este estudio, me enfoco brevemente en sus muestras de feminismo en tres novelas durante los últimos dos décadas del siglo XIX para mejor encuadrar a la expresión feminista en *Mujer sin Edén*.

Como Conde, Pardo Bazán era una mujer cristiana y bastante política. En su artículo “Mi excelsa compañera Tula: Género, historia y crítica literaria en los ensayos de Emilia Pardo Bazán”, Joyce Tolliver nos cuenta que Pardo Bazán había producido uno de los más punzantes análisis feministas de su época, defendiendo, sobre todo, la noción de la mujer intelectual a través de su crítica constante de la misoginia de los círculos literarios (207).

Curiosamente, como nos recuerda Pilar Faus en su estudio “Emilia Pardo Bazán: Su época, su vida, y su obra”, la autora suele poner la crítica de la opresión de la mujer en la boca de sus protagonistas masculinas — intelectuales y, por ende, hombres positivistas y de pensamiento científico—en obras como *La cristiana* (1890), *Las memorias de un solterón* (1896) y *Un viaje de novios* (1881). En estas novelas, las protagonistas femeninas suelen pasar de un poder patriarcal al otro; del padre al marido, del padre al cura. La autora suele pintar a las mujeres, especialmente las mujeres aristocráticas, como “típicas” de la época: deficientes en intelectualidad, religiosas y sin más deseo que disfrutarse, casarse o entrar al convento. Aun cuando la autora nos presenta a una protagonista que consigue

una mayor liberación profesional e intelectual como Feita, la protagonista de *Memorias de un solterón*, no se aprovecha de sus conocimientos superiores para lograr “unos derechos que le permitan labrarse un porvenir o mejorar la sociedad, sino para gozar de los placeres que proporcionan las grandes transformaciones materiales y los atractivos que ofrece la vida moderna, especialmente en las grandes ciudades” (Faus 572). Su protagonista “feminista” durante esta época está en transición. Por ejemplo, el papel masculino de *Una cristiana* no puede entender porque una mujer como la protagonista Carmen sigue existiendo en una España ya movilizada por nuevas ideas positivistas. Una respuesta que da para explicar la continua presencia mayoritaria de la mujer no liberada es “el vestigio senito que sigue en el hombre español. Ante el temor de perder su honor como marido, prefiere elegir a la mujer profundamente cristiana en la que actúa como custodio de su virtud el mismo Dios” (Faus 559).

Algo semejante sucede en *Un viaje de novios* en la cual la protagonista Lucía, una mujer recientemente casada, joven, bella y profundamente religiosa, espera la llegada de su marido con Artegui, un hombre bastante serio, pensativo y ateo. A través de las conversaciones entre ambos, Pardo Bazán resalta a Lucía como un ser débil que tiene miedo de quedarse sin la protección de un hombre. Como Carmen en *La cristiana* ella es descrita como un ser deficiente en educación; un ser cuya intelectualidad no va más allá de la religión y el romanticismo cursi. Esta mujer es tan ingenua que ni siquiera sabe que el sol es una estrella fija y el mundo gira alrededor de ella (Pardo Bazán 271). Pardo Bazán coloca la crítica a este prototipo de mujer española aristocrática en boca de su protagonista masculina:

Aretegui sacudió la cabeza, e inclinándose hacia Lucia murmuró:

-¿Qué le parece a usted del aspecto de estas estrellas? Cualquiera diría que están tristes. ¿No es verdad que ese centellar las hace muy semejantes a una pupila que vierte lágrimas?

-No están tristes, respondió Lucia: están pensativas, que es cosa muy diferente. Meditan ¡y no les faltan en qué!, sin ir más lejos, en Dios que las crió.

-¡Meditar!, lo mismo meditan ellas, que ese puente o esos barcos. El *privilegio* de la meditación—Artegui subrayó amargamente la palabra *privilegio*—está reservado al hombre, rey de los seres. Y si en esas estrellas existen—como no puede menos—hombres, dotados de todas las inmunidades y franquicias humanas, ¡esos sí meditarán! (Pardo Bazán 271)

Aunque Lucia se acerca a una intelectualidad honda, aún está muy lejos del pensamiento científico de su compañero. Considerando estas tres novelas de Pardo Bazán, es claro que la mujer completamente liberada y feminista aun no exista. Hasta en el caso de Feíta, protagonista bastante feminista de *Memorias de un solterón*, es claro que la condición de las mujeres todavía no le satisface a doña Emilia Pardo Bazán, ya que esta mujer no usa su mayor instrucción para luchar “hasta conseguir su emancipación como ser humano, racional primero, y después como mujer” (Faus 557). Le hace falta una madurez y conciencia social más completas para realmente transformar su sociedad y sí misma.

En cambio, *Mujer sin Edén* presenta una visión bastante transformada de la mujer ya que Eva ve a sí misma igualada al Dios por su poder de crear y su inherente conexión a lo telúrico. Ella, sí, medita, reflexiona y defiende su derecho de saber, pensar y disfrutarse de su sexualidad. Ella y otras voces femeninas de esta colección rebuscan el autoconocimiento y usan su intelectualidad para ofrecer soluciones al

estado fracturado de sus ambientes sociales destruido por Dios y su ejército de ángeles violentos. Asimismo, Eva reconoce que debe luchar con sus voces para ser reconocida por Dios y, sobre todo, para salvar a su compañero masculino, ya debilitado por el exilio y la violencia. Al contrario de dichas protagonistas de Pardo Bazán, *Mujer sin Edén* evidencia a una mujer feminista que ya no anda en estado de limbo sino en pleno gozo y conciencia de su liberación total. Para los años cuarenta en España donde muchas mujeres intelectuales como Conde siguen siendo católicas, lo que ofrece esta colección también es una forma de sintetizar el catolicismo y el feminismo, el deseo y la libertad. Por la duración del ensayo presento ejemplificaciones de estas fusiones.

Eva, una mujer enamorada que sabe latín

Al comentar sobre la posguerra española Conde habla sobre lo difícil de vivir durante la guerra y posguerra vía una metáfora bíblica del antiguo testimonio. Escribe que es más duro para una persona que solo vivió “el cantar de la Sulamita”—eso es, la paz, bienestar y adoración a Dios—enfrentarse al sufrimiento que provoca la noción del sinrazón, existencialismo e ira hacia Dios presentados en el libro de Eclesiastés (Luis 10). Esta cita revela su afán como creyente católica por las metáforas de la biblia en cuanto a sus contemplaciones de la dureza de su realidad actual como mujer en guerra/posguerra.

El palimpsesto bíblico de la creación funciona para describir el estado de guerra, exilio y el feminismo nuevo y total en España durante los años treinta a cuarenta. Compuesta de cinco cantos que son escritos en prosa poética, asoma la voz de Eva, que encarna las voces de todas las mujeres consientes e intelectuales. Como bien reseña Luis, el primero canto simboliza la toma de conciencia de la mujer de su poder de

creación, el rechazo de su culpabilidad y su argumento que Dios, efectivamente, no la quiere ya que quiso al hombre por sí mismo, y la mujer rompió aquel encanto egoísta (13). El hombre, dice esta Eva inteligente, creado de la tierra y del espíritu de Dios solamente podría reflejar a Dios “sin lucha” (“Respuesta de la mujer”). En cambio, la mujer creada del hombre y tierra, según la Eva de Conde, tendría que crear su propio conocimiento, un conocimiento que saca de su propio cuerpo y de la naturaleza con la que se siente tan ligada. Los poemas de este canto primero testifican una Eva que sabe latín. Eso es, una mujer que ha comido no solamente del fruto de la vida sino de la fruta del conocimiento, agarrando de tal manzano la intelectualidad necesaria para existir fuera del paraíso y proveer refugio al hombre herido por el exilio, quien se halla por naturaleza incapaz de autoconocimiento y el consecuente vivir fuera del paraíso edénico. En “Arrojada de jardín, con el hombre”, el primer poema de este canto, la voz de Eva reconoce que fue ella quien despertó un mundo nuevo al comer del árbol de la ciencia, un hecho que la convierte en una creadora. Le dice a Dios después de su caída:

Miraste a mi creación junta al tuyo
 ¡Los seres se fundían unos en otros:
 Rebosándose desbordadamente,
 Iban a pedir al cuerpo amigo
 ¡El gozo de temblar que me aprendieron!

 ¿Era inefable el Paraíso?
 ¿Fue tan bella en su inocencia
 la mansa ignorancia de los seres? (29)

En estos versos, Eva, una mujer enamorada del hombre muestra su sabiduría y reconoce sus poderes de la creación que le despierte celos a Dios. Para Eva la ignorancia no es dicha. Representa inmovilidad y la falta de libertad sensual que abunda en su creación femenina. Cuando en “Nostalgia del hombre” Adán le acusa de acercarse

“sumisa” al serpiente, responde hábilmente en “Respuesta de la mujer” que Dios es el culpable:

¿Hice yo la bestia o los árboles serpientes
 de espasmo ajenos a tu poderío?
 ¿Cómo dejaste nacer a tus contrarios?

 Cerrando el camino de la vida edénica
 con el Ángel, que revuelve mil espadas
 mordientes con sus lumbres vengadora. (34)

Como bien hubiera querido Pardo Bazán para la nueva mujer española, se ve aquí una mujer que se defiende de las fuerzas patriarcales con argumentos intelectuales. Se ve una mujer que sigue siendo cristiana, pero no una cristiana sumisa sin lucha y sin conciencia de sus poderes para transformar su mundo. Por lo tanto, la vida que Eva ha creado es reconocida como bella, sensual y en movimiento. No ha creado el mal, ha creado la belleza que refleja su capacidad de amar y ser amada:

A quererse enseñe hasta a las flores.
 Que todos repitieran su criatura
 en oleos de alabanza jubilosas.
 Si es que soy tu mal, que me retornen
 a tu espalda castigada por mi fuego.
 (“Respuesta de la mujer” 33)

Mientras que esta Eva feminista y enamorada se pinta como creadora, intelectual y rebelde, describe a su compañero Adán como dormido, extático, callado y sin lucha. No tiene ganas de aprender ni de crear (“Respuesta de la mujer”). Y, claro, ¿cómo pudiera ser de otra manera si fue creado para ser una mera replica de Dios? Por el carácter de Adán, será ella la que tendrá que “sobresaltar” su mundo y vivificarlo. Será ella la que tendrá que enseñarle a sentir y soñar cuando Dios se ausente de su creación. Eva tendría que regalarle “su visión” para que este se sobreviviera el venidero destierro y el exilio del país edénico: “Miré hacia mi confin. Con cepos fúlgidos / cerrábanse las selvas: Dios huía / y los ojos del hombre me buscaron /

con hambre se soñar. Le di mis ojos” (“Arrojada del jardín con el hombre” 30) A pesar de su asumido deber de salvar al hombre, la Eva en este canto nunca se muestra sumisa a Dios ni al hombre. Al contrario, es ella y no el hombre que va a ser la verdadera líder del mundo, ya que ella fue creada no del Dios, pero de la tierra misma y de lo carnal.

En términos de la reflexión o, más bien, el símbolo de la guerra/posguerra española, este primer canto es también fundamental para acercarnos a la crítica social de *Mujer sin Edén*. Desde las primeras líneas de “Arrojada del jardín, con el hombre”, Eva habla de la experiencia y las razones por su exilio del paraíso. Llamativo en este poema es la violencia con la que termina la paz edénica causada por las espadas de ángeles malos que siegan “los tallos de todas las hierbas”, arrancándola de su “patria única” (27). En estos versos brotan la imagen de la espada; objeto esencial para entender la simbología y fusión de la guerra civil y la represión femenina.

El primer carácter de la espada es el hecho de que su violencia está dirigida a Eva. El hombre simplemente sigue a Eva al “destierro” (27). Esta misma espada manejada por los ángeles vengativos que son descritos como “defensores del árbol de la vida” va a ser utilizada a lo largo de la colección para representar al injusto castigo de la mujer y el carácter violento y represivo del régimen franquista. En “Arrojada del Jardín, con el hombre” la espada aparece tres veces. Primero llega para destruir el jardín edénico en su castigo a la mujer cuyo único pecado es querer conocimiento del mundo (27). En el octavo y undécimo verso aparece con más fuerza ya que el ángel vengador se encuentra a los primeros rasgos de la “creación” de Eva y los animales que ella “despertó” (28). Estas primeras apariciones de la espada resaltan el injusto castigo de la mujer por crear, por saber y por

gozar de su sensualidad. La espada, en este sentido, es “vengadora”, esencialmente contra la mujer intelectual.

Esta crítica feminista entrelazada con lo bélico será ahondada por lo largo del poema ya que la violencia no es únicamente dirigida a su creación erótica sino a su cuerpo femenino: “Espíritus de fuego el bosque andaba / poniendo su temblor entre mis senos” (28). A pesar de esta clara conexión entre el feminismo y la guerra/posguerra, críticos como Wilcox han visto el erotismo de Eva en la poesía de Conde y su voluntad por entregarse al hombre sexualmente como evidencia de que la poeta revitaliza la imagen binaria de la mujer de Ángel/Monstruo...Santa/Seductora (Wilcox 7). Para mí, no es tan importante que si Eva se entregue al hombre o se queje del poder que la estructura masculina pretende tener sobre ella. Lo importante y feminista del texto, es el hecho de que ella está en el centro, dando voces.

Referente a la noción de la guerra, “Nostalgia de hombre” revela otra dimensión de la espada, dando pie a una crítica más honda al régimen franquista. En los primeros versos es revelado que los ángeles malos que causaron la violencia casi bélica en Edén son “los defensores” del árbol de la vida: Una espada encendida revolviéndose, / Defendiéndonos el Árbol de la vida. / ¡Ángeles no tuvo el de la ciencia, / flanqueando su acceso! (31). Como se ve a lo largo de la colección, el árbol de la vida no tiene buenas connotaciones para Eva. Para ella, el árbol de la vida representa la inmovilidad, la ignorancia, la represión de la sensualidad y el rechazo de la ciencia, las ideas y el cambio social; características del régimen franquista que censura y castiga a sus contrarios por Conde y sus compatriotas republicanos. En cuanto al feminismo, el árbol de la vida, para Eva, encarna la supresión del derecho a las mujeres conocerse y meditar sobre la vida y las ideas

puestas en su lugar por poderes masculinos. Más tarde, el árbol de la sabiduría que causa el castigo femenino, su exilio, y su consecuente dolor de parir hijos, encarna otra simbología de guerra cuando en “Visión de los ángeles” Eva alaba a un par de ángeles buenos que no mandan con violencia, que acompañan Eva y Adán en “su exilio”, que cantan y que gozan de los quehaceres amorosos de los seres humanos. Son lo opuesto de los ángeles que defienden el árbol de la vida con espadas, que es, para Eva, el odio del pensamiento femenino liberado: Hermosos caminantes son los ángeles / que viene y acompañan nuestro exilio. / Aquellos de la espada son hostiles, / Severos e implacables; y no duermen (59). Si sigue a la imagen de la espada en *Mujer sin Edén* el lector encuentra doblemente la raíz de la opresión femenina milenaria—que se origina en su deseo de saber, amar, desear y crear—y el carácter del régimen franquista que manda con violencia y represión de cualquier oposición. Esta oposición al árbol de la vida se hace evidente en el discurso intelectual de Eva en el primer canto en el cual hace claro su convicción que prefiere el autoconocimiento, conocimiento de su entorno y la libertad de crear y gozar sobre la vida eterna, estática y represiva que implica el árbol de la vida “Dos árboles de Ti: saber, vivir siempre. ... ¡Tendrás hombres; de hombres océanos, que mi cuerpo querrá brotarle al mundo! / Eternos no. Gracias Jehová. Eternos no. / ¡Que nada apague las lenguas dentellantes / de tus defensas del Árbol de la vida!” (34).

Este verso que da fin al primer canto sirve bien como prelude al segundo que se enfoca en la conciencia de la mujer de su diferencia al hombre y Dios. A diferencia de Pardo Bazán, quien predicaba una postura feminista de “igualdad” y no “diferencia”, como comentan Isabel Burdiel y Anna Caballé en su mesa redonda “Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán”, lo que

desarrolla Conde en el segundo canto de *Mujer sin Edén* es una postura feminista de diferencia que hace más contundente su postura de igualdad y, a cierto punto, superioridad creativa de la mujer. El segundo canto se centra en la maternidad y la sexualidad de la mujer no simplemente como elementos biológicos de diferencia, sino como habilidades que las mujeres pueden utilizar para suavizar el dolor del exilio y poner en marcha el cambio social cuando los espacios edénicos (los momentos de paz y justicia de sus patrias anteriores) han sido destruidos.

El cuerpo femenino como espacio de refugio y resistencia durante la represión y violencia bélica

En “Primera noche en la tierra” del segundo canto, la voz poética habla de la soledad y angustia entre Eva y Adán durante su primera noche de destierro. De modo semejante, abre con una imagen de fuego, soledad y dos seres que enfrentan su nueva soledad juntos después del terror bélico que desatan en Edén: “Desoladamente / Nos ha dejado solos... / No vemos el jardín de nuestro ocio. / ¿Apógose del fuego la gran rama, o Dios se la llevó fuera del aire?” (48). En este caso, lo que quemó por la ira de la figura autoritaria (Dios) fue el paraíso, la “única patria” que conocieron. En este sentido, Dios declara la guerra en Edén, sacudiéndolos de él con terrores espirituales. Conde caracteriza esta noche como un destierro en el que la feminidad de la voz poética se hace más punzante en términos biológicos ya que se experimenta su primera menstruación; un hecho que da pie a la postura carmencondiana de la diferencia femenina. Desde el canto segundo aumenta las muestras del carácter del cuerpo femenino como un espacio simultáneamente poderoso y tierno; simultáneamente tradicional como feminista.

En este espacio femenino representado a lo largo de la colección por los senos y la maternidad, la voz que habla en estos versos propone que únicamente a través de lo femenino sería posible vencer la angustia y desolación del destierro y, al fin, parar la guerra. Mientras Adán no halle paz ni fuerzas para aceptar su nueva realidad fuera del paraíso, Eva le apacigua diciéndole, “Ven a mi pecho, / que yo seré tu tierno prado tibio, / y seguro soñarás en mi corteza” (37). Otra vez, se alude al árbol de conocimiento, que ha hecho posible el nuevo mundo y ha dado lugar a la sabiduría femenina, la sensualidad y la resistencia femeninas frente al ambiente belicoso. En este contexto, no se trata de la mujer siendo oprimido al hombre al ofrecerle su cuerpo como refugio y nostalgias de los tiempos de paz, sino una muestra de la fuerza de Eva que permite a los dos aguantar su nueva realidad agria en la que los hombres nacerán para matar— una crítica que se halla en el lamento de Eva por Caín en el canto cuarto.

En este momento del texto, sin embargo, su enfoque metafórico se sitúa en la mujer como más integrada a la naturaleza, más humana y, por lo tanto, más capaz que el hombre en sobrevivir el destierro ya que Eva encuentra en la tierra libertad sensual, belleza natural y nuevos acercamientos a la espiritualidad. Esto refleja bien el análisis de Davies ya que Conde usa los lugares tradicionales de la mujer y los voltea, haciéndolos objetos del feminismo. La maternidad es, para la voz poética, una manera de concientizar a sus hijos y contarles como era la sociedad antes de la ira de Dios que castigaba a la mujer por sus deseos de aprender. Esto es fundamental para Conde ya que decidió quedarse en España, liderando siempre un espíritu de exilio interior con la esperanza que el cambio social llegara. Un verso importante se halla en “Evocación de las palabras de Dios” cuando le dice Eva a Adán: “Si

aramos ya tan lejos del Edén, / mis hijos no lo verán, / y al fin los cielos / harán suyo el Jardín que nos cierra” (40). En términos de la noción de posguerra, Conde alude al hecho de que son fundamentalmente las madres que tendrían que concientizar a los hombres y a sus hijos sobre la patria perdida a la dictadura a través del lenguaje intelectual y abierto. Son ellas las que tiene que construir sus casas “en la tierra de nadie” hasta que vuelva la paz y, junta a ella, la liberación total de la mujer. Así que la casa y la maternidad funcionan como espacios donde la concientización de cada hombre empieza y, por ser lo que primero aprendan sobre el mundo, es lo más fundamental (“La primera flor”, “Canción al primer al hijo primera”, “Habla de sus hijos a Dios”, “Llanto”). De esta manera, algo tan inocente que haya asociado con la mujer sumisa e indiferente como es un canto de cuna, se vuelve un arma de conciencia en la obra carmencondiana como se ve en “Canción al hijo primero”. Con el uso del ritmo y hermosura de una canción de cuna, Eva le va cantando sobre la vida a su hijo Caín quien también ha sido arrojado del jardín; también una representación de los descendientes de los exilados y disidentes españoles que nacen mientras sigue la dictadura franquista. Eva no canta las cosas dulces que se debe a un recién nacido en el poema. De forma contraria, le concientiza de la frialdad de la sociedad. Asimismo, le advierte que su herencia es “desierta” ya que Dios va a sembrar odio entre Caín y Abel (los falangistas y los republicanos), lo cual causará el primer asesinato de la humanidad y, de forma metafórica, la guerra civil española. Esta guerra y su ambiente bélico, como el asesinato de Abel y la expulsión de Eva y Adán en el antiguo testamento de la biblia, afectará a los que son exiliados o los que han quedado con el punzante sentimiento de exilio interior como Conde y sus compatriotas republicanos. Por lo tanto,

Eva le aconseja a su hijo que no “duerma” sino “acecha” que no duerma sino “escucha” (51). Le dice que debe escuchar, sobre todo, a la voz de su madre ya secada por la violencia del exilio, ya quemada y ya cansada de labrar la tierra (51). Como queriendo hacer un guiño a la poesía emocional de los años cuarenta en España, le llama un “hijo de la ira / de dios implacable” ya que como “arrojado” de su “única patria” su madre no podría salvarle del odio que va a enfrentar en la vida fuera de Edén que simboliza al ambiente posguerra española (50). En cuanto a la fusión de lo bélico con el feminismo, la voz de Eva en esta canción de la cuna concientiza al niño, advirtiéndole de un mundo donde haya una autoridad que anda sembrando odio entre los hombres que les hacen matarse. Según la voz poética, para poder sobrevivir su hijo tendrá que huir sin caerse en el sueño y la imaginación. En este texto, ha reemplazado a Dios como creadora y guiadora de los hombres exiliados, dolidos e incapaces de estar solos, una representación de que las mujeres, a través de la maternidad, participan activamente en la resistencia antiguerra.

Después de las plegarias constante de Eva, su lucha en el exilio y su empeño de liberarse del castigo femenino tan fundamentales de los primeros dos cantos del poemario, empieza a formar una reconciliación con Dios en los cantos que siguen. En el canto tercero poetiza el diluvio del viejo testamento que empezó el mundo de nuevo. Eva, ya transformada en la mujer de Noé, goza y aprecia la creación del Dios que promete, según la biblia, no destruir de nuevo el mundo. En este canto las transformaciones de Eva en otras mujeres bíblicas como la esposa de Noé, la hija de Lot, y la misma María aumentan. A pesar de momentos de reconciliaciones entre ella y Dios, es aparente que Él no ha cambiado en cuanto a su castigo de la mujer.

En “La mujer no comprende”, las hijas de Lot cuestionan a Dios por castigarlas cuando “volvieron los ojos” para mirar a sus mundos siendo destruidos. Dios no perdona esto: “Si soy Sarah, perdonas. Si soy Agar, ayudas. Si la hembra de Lot, no perdonas que mire / Y me dejes que yazga con un padre embriagado / y no escuchas mi voz / que es un cardo sin flores” (73). Como escribe Luis, este cambio de voces de una mujer a otra no es un desdoblamiento, es un testimonio de cómo las mujeres siguen siendo castigados por los poderes patriarcales por hablar y por educarse. Hasta María, la mujer divinizada y madre del hijo del Dios es castigada. Sin haber tenido una relación sexual, tiene que sobrellevar la responsabilidad de parir dolorosamente, para luego ver a ese hijo martirizado y olvidado por Dios como se lee en “El dolor de María por su hijo”, un poema fundamental para entender la forma en la que Conde nunca deja de reflexionar sobre la guerra española y la violencia que va de mano con sus preocupaciones feministas: “Cansada estoy de ver que sangra sin que nadie / restaña sus fluentes venas.” (82). Igual que Conde va a hacer en su próxima colección *Mientras los hombres mueren*, Eva y sus experiencias ya transfiguradas en las de otras mujeres reflejan, en estos últimos tres cantos, a una apenada verdad bélica; las mujeres van a parir hijos para verlos morir por el odio y la represión que implica el símbolo del árbol de la vida. De esta manera, se levanta la mujer total que contempla, ama y se sabe diferente, intelectual y absolutamente consciente de su papel fundamental en la marcha de los hombres. Se asoma en una mujer y otra que da voces, que lucha, y que ama. Aparece en estas mujeres la Lucía de Pardo Bazán, podríamos decir, completamente despierta a su condición femenina, a su poder creativo y a la condición herida del mundo que solamente

ella puede parar al negar la misma maternidad.

En el canto quinto, la fusión del feminismo, catolicismo y la noción de guerra/posguerra llega a su cumbre en la mujer que ya no está en transición feminista, sino una mujer totalmente feminista que sigue creyendo en Dios y amando a los suyos sin cesar. Es una mujer que no quiere gozar como muchas protagonistas “liberadas” creadas por Pardo Bazán. Es una mujer que quiere, sobre todo, contemplar. En sus contemplaciones cristianas que alaban a las creaciones divinas como “las lumbres perfectas”, todavía se reconoce como un ser atrapado en guerra y opresión patriarcal:

Los seres que mataron, hechos carne podrida,
 oscuras de metralla, reventados en niebla,
 han legado a mi tiempo de vida
 este horror de su sombra purulenta y nefasta.

 Yo no quiero gozar. No podría embriagarme
 con mis brazos aún tersos y mis hombros
 redondos,
 ni con estas rodillas de belleza segura
 que me aferran la sangre, cuando quiero
 saltar
 porque me asusto, débil, al admitirme viva
 y capaz de reír mientras lloran los hijos
 de esas mujeres muertas, cuyos huesos
 blanquean
 entre los sucios campos de guerra cobardes.
 (“Meditando la mujer, ahora” 97)

No es el gozo solamente ni la belleza aquí lo que permite emerger la mujer nueva española, sino la meditación de la realidad social. La mujer feminista de Conde, encarnada en la voz de Eva y tantas otras es la que usa su amor como leña para mantener el fuego sus resistencias políticas y personales. La mujer feminista de Conde es la mujer que sabe latín.

“La suplica final” del quinto canto, sin embargo, revela cuán lejos queda todavía la liberación femenina tanto por la guerra que

por el continuo castigo a la mujer que quiere saber, dando lugar a las últimas lamentaciones de la voz poética sobre un Dios que nunca le perdona por comer del árbol de la ciencia, y así, crear, guiar y usar su diferencia biológica para poblar el mundo nuevo después del exilio, después de la destrucción y después de las guerras:

Señor, ¿Tú no perdonas? Si perdonara tu olvido
 ya no pariré tantos hombres con odio

 Soy madre de los muertos. De los que matan, madre.
 Madre de Ti seré si no acabas conmigo.
 Vuélveme ya de polvo. Duerme. Hunde toda
 La espada de la llama que me echó del Edén... (101)

A pesar de que muchos críticos han llamado estos versos una renuncia de Eva, es un instante de sus más fuertes reivindicaciones feministas ya que se sabe tan poderosa que pueda ser Madre de Él si le permita seguir conociendo y creando. En estos versos, se ilustra una figura patriarcal que teme a que la mujer le sobrepase. Como hizo Jesús, Eva decide sacrificarse con tal de que destruya Dios la espada que la castigó sin razón y empezó la guerra y los consecuentes exilios. Pide, sobre todo, en esta suplica final que las mujeres ya no estén castigadas por su deseo de saber, ya que ella ha demostrado que son capaces de saber, amar, crear y crear de forma simultánea. Este texto no es una renuncia. Presagia el comienzo del nacimiento total y constante de la mujer nueva española, una vez ya destruida la espada de la estática dictadura y milenaria opresión femenina.

Conclusiones y áreas del continuo estudio

En *Mujer sin Edén*, Carmen Conde usa el palimpsesto bíblico para hablar sobre dos temas que le preocupaban durante ese tiempo: la experiencia femenina y la guerra/posguerra española. A través de su

expresión de estos temas los entrecruza, ofreciendo su visión de la mujer feminista y sus afrontamientos con la guerra civil, la posguerra, la violencia y el exilio interior. En esta obra velada de texto religioso, Conde presenta el feminismo y la noción de la guerra por su visión de la mujer total; contemplativa, luchadora, intelectual y cariñosa, quien, además, es la primera mujer creada del mundo según la biblia. De esta forma muestra que el feminismo no es nuevo, pero hay que reinterpretar los textos antiguos e importantes desde un punto de vista de las mujeres para hallarlo. Como he presentado en mi análisis, el feminismo de esta mujer liberada se basa en una postura de la diferencia y la igualdad de las mujeres a los hombres. También se fundamenta en la creencia que las mujeres son, deben de ser y siempre han sido agentes activos por el cambio social. En suma, la mujer liberada, feminista y poderosa en *Mujer sin Edén* es una mujer que puede amar a Dios y criticarlo. Puede dar luz a cuantos niños quiera, pero a su manera y cuando ella decida. Puede ser cristiana y dejar su imaginación, ensoñaciones y filosofías caminar más allá del libro de rezos. Puede amamantar a sus hijos y concientizarlos sobre el estado de la sociedad y los peligros del patriarcalismo. Puede ser íntimamente ligada al hogar y sus relaciones amorosas sin ignorar lo que sucede afuera de estas fronteras. Puede gozarse del acto sensual y darse plenamente al hombre sin sacrificar al conocimiento de sí misma. Lo que ofrece Conde es un feminismo que funciona para la mujer tradicional y religiosa, simbolizada en el mismo título de la colección. La “mujer sin Edén”, entonces, es una mujer liberada de la culpa del discurso patriarcal y de la ignorancia. La “mujer sin Edén”, aunque feminista, sigue ligada a los suyos: Dios, hombre, niños, la naturaleza y la sociedad sea como sea su estado político, pero, repito, a su manera. Desde este punto de vista, la

colección puede ser caracterizada más como una fusión de guerra y feminismo, una sincronización mejor del feminismo con la religiosidad cuando esta esté reformulada desde la voz discursiva de la mujer nueva.

En cuanto a esta lectura que propone una fusión del feminismo y guerra/posguerra en *Mujer sin Edén*, espero haber abierto la puerta para más diálogo sobre Carmen Conde y su aportación a literatura de la guerra/posguerra española. A mi juicio, a pesar de ser considerada parte del grupo de los cuarenta como predecesor de aquellos poetas que empezarán el movimiento social literario en España, su obra no ha entrado en ninguna antología de la poesía de compromiso, quizás por su ambigüedad y enmascaramiento de la noción de posguerra, como bien hemos visto en *Mujer sin Edén*.

Como una posibilidad a estudios continuos de la obra, noto algunas semejanzas entre los símbolos, lugares y estilo presentes a lo largo de *Mujer sin Edén* a los más sobresalientes de *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, una antología de los poetas considerados de compromiso en la poesía española de siglo XX. Algunas son: la ausencia de Dios, la destrucción de la naturaleza (23), las aguas como único escape a la destrucción (106), las piedras como símbolos de la desolación (196) y la pérdida de la belleza de los campos y otros sitios naturales (113). Creo que un estudio más profundo de esta obra fundamental para entender el pensamiento feminista de Conde se podría llevar a cabo si considera estas semejanzas. Por ahora, afirmo que lo único que separa a Conde de estos poetas es el hecho de que fusiona a la noción de la posguerra en *Mujer sin Edén* a las experiencias del ser femenino. Por lo tanto, la diferencia única es que la mujer en los poemas de posguerra y guerra de Conde está en un lugar céntrico, arropada tanto en sus cualidades más tradicionales como dotada de un feminismo más radical.

Notas

1. Vea *Spanish Women's Writing: 1849-1996* de Catherine Davies para más sobre esta perspectiva biográfica (198-211).
2. Davies describe esta interrelación en dos etapas: La primera etapa toca temas relacionados con la familia y las memorias infantiles. La segunda se centra en el aislamiento y el exilio interior (203).
3. Vea la página 211 de Davies. Aquí describe que la poesía de Conde sugiere la necesidad por un humanismo que incorpore elementos tradicionalmente asociados a la mujer por los hombres.
4. Al respecto dice lo siguiente: "In the final analysis the reason the text remains essentially unthreatening to the system it appears to attack lies precisely with the Father. Ultimately each attack Conde's female voice makes on the patriarchal myth is undermined by the object of the attack- the Father. Even the powerful evaluation of female sexuality falls victim to the traditional sexual stereotyping of the biblical story of the fall" (81).

Obras citadas

- Caballé, Anna, Isabel Burdiel y Javier Gomá Lanzón. "Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán: Españolas eminentes." *Fundación Juan March*, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=qQzkIaeULhQ&list=PLUP9qMltTxZyoJo6JghEkxkIArC-yJTPK>
- Conde, Carmen. *Al encuentro de Santa Teresa*. Editorial Regional de Murcia, 1987.
- . "En la tierra de nadie." *Antología de Babel*. 1960. Elpais.com. Web. 19. de Junio. 2018. https://elpais.com/diario/2007/08/11/babelia/1186789822_850215.html.
- . *Mientras los hombres mueren*. Manchester UP, 2009.

- . *Mujer sin Edén*. Colección Torremozas, 2007.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing, 1849-1996*. Athlone P, 1998.
- Fajardo, Salvador Jiménez, y Wilcox, John. *After the war: Essays on Recent Spanish War Poetry*. Society of Spanish and Spanish American Studies, 1988.
- Faus, Pilar. *Emilia Pardo Bazán: Su época, su vida, obra*. Fundación Pedro Barrié, 2003.
- Evans, Joe. "Mujer sin Edén: Controversial Notions of 'Sin.'" *Women writers in twentieth-century Spain and Spanish America*, 1993, 71-83.
- Gabilondo, Ángel. "Carmen Conde: La mujer herida." *Instituto Cervantes*. 26 de febrero de 2019, <https://cultura.cervantes.es/espanya/es/carmen-conde%3A-la-mujer-herida/125028>
- Jato, Mónica. "En Un Pozo De Lumbre. Estudios Sobre Carmen Conde." *Revista De Estudios Hispánicos* 43.3 (2009): 681-683.
- Lechner, J. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Universitaire Pers Leiden, 1968.
- Luis, de Leopoldo. Prólogo. *Mujer sin Edén*, by Carmen Conde, 2007, Colección Torremozas, 9-24.
- Nalbone, Lisa. "La visión ginocéntrica en 'Mientras los hombres mueren' de Carmen Conde." *Hispania* 94.2 (2011): 229-239.
- Pardo Bazán, Emilia. "Un viaje de novios." *Obras completas (Novelas)*. Biblioteca Castro, 1999, 191-411.
- Tolliver, Joyce. "'Mi excelsa compañera Tula': género, historia y crítica literaria en los ensayos de Emilia Pardo Bazán." *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Ed. Lisa Vollendorf. Icaria Editorial, 2005, 207-224. Torre Fica, Iñaki. "Mujer sin Edén de Carmen Conde: Un puente tendido hacia el feminismo moderno." *Notas y estudios filológicos* 4 (1999): 253-264.
- Wilcox, John C. *Women Poets of Spain 1860-1890*. U of Illinois P, 1997.