# Concha Zardoya, en su Problemática Realidad

*ISABEL PARAISO DE LEAL*

Investigar cómo es la realidad en la obra de Concha Zardoya, es tanto como investigar qué es la realidad para la Concha Zardoya biográfica. Y al revés. Porque en pocos autores se da, como en ella, una coincidencia tan perfecta entre vida y obra.[1]

Obra y vida coinciden porque la poesía es para la autora, en definitiva, una forma de vivir. La más profunda tal vez, la más perfecta. Una búsqueda del sentido de la vida. Un proceso reflexivo fijado armónicamente. Una síntesis de la realidad personal. Queda pues sin sentido la poesía si se desvincula de la realidad. O traiciona su misión si no espeja los intereses verdaderos del autor-hombre.

Pero ¿en qué consiste esa realidad que el poeta tiene que asimilar e interpretar? Para Zardoya, la realidad verdadera no es la que el mundo nos presenta ni tampoco la de los acontecimientos que ocurren, sino algo que existe, oculto, en todo. La esencia de la vida, invisible. Y la realidad de las cosas, su esencia, es —en esta poesía tan profundamente ética— *su misión de amor.*

Ahora bien: esa misión de amor ¿tiene una existencia objetiva en las cosas, independientemente de la aguda mirada del poeta, o bien es el poeta el que inventa la realidad profunda de las cosas? (Todo el problema de la trascendencia o la inmanencia está aquí, a escala de realidades materiales. Y está siempre en pie, atenazante y exaltador.)

Esta problemática fascinante de la realidad, marca no solamente toda la obra de Zardoya, sino también toda su vida. El Madrid de la anteguerra, el de la guerra y el de la postguerra la ha visto luchar por la vida duramente, alegremente. El trabajo, la acción, los libros, parecen

[1] Decir esto no significa que esta autora "se confiese" en su obra. No, al contrario: el anecdotario de su vida no pasa nunca a sus versos. Y las dos o tres experiencias culminantes que expresa —la muerte de seres queridos, el destierro... las expresa seguramente porque son comunes a toda su generación: el "yo" es pues una marca de humanidad, un testimonio.

florecer en sus manos sin apesadumbrar su espíritu. Y es que la realidad externa es para Zardoya materia moldeable, nunca cárcel.

Y cuando el dolor y la muerte la visitan; cuando la realidad de los acontecimientos parecen querer aplastarla, ella se escapa mágicamente, por arriba siempre, en vuelo hacia una tras-realidad. Así, hablando con su amor, muerto durante la guerra, le dice:

*Las gentes no nos ven*
*porque no tienen esa*
*voluntad de evadirse.*[2]

Su poesía entera, sus 14 libros en lucha siempre contra lo negativo —la muerte, el destierro, el dolor, la soledad— nos presentan una realidad punzante que puede domeñarse mediante el trabajo ascético y la voluntad de amor. De ahí esa impresión de energía y de espiritualismo constante que nos produce su obra —como su vida.

La realidad es moldeable, decimos, y puede domeñarse mediante la voluntad de amor. Por eso cuando la soledad —la realidad amarga— la oprime (por ejemplo, en *La casa deshabitada*),[3] la mirada de la poetisa se vuelve intensamente hacia las cosas que rodean y acompañan su existencia solitaria. Y el resultado es un sereno libro, cotidiano, hondo, lleno de franciscana ternura.

El amor ha desaparecido de la vida de Zardoya, pero su actitud no es de reproche, ni de desesperanza, ni de autocompasión. No. Todo su ser apasionado se aleja de sí mismo y se concentra en el arte. Y el resultado es ese monumento de poesía titulado *Mirar al cielo es tu condena (Homenaje a Miguel Angel)*,[4] uno de los más hermosos libros de nuestro siglo. Su dolor está detrás de estos versos, imprimiéndoles fuerza y, sobre todo, hondura de visión. Pero la temática es gozosamente serena: es un canto incomparable a la obra de Miguel Angel, a su genio artístico, a la inmortalización de sus criaturas. La obra artística —la poética también, por consiguiente—, nos dice Zardoya, salva del tiempo y sus contingencias. La realidad queda salvada, asumida en otra realidad (la "tras-realidad") más perfecta y real.

La realidad decíamos, no es lo que se nos da, nuestras circunstancias, sino lo que está bajo los hechos, o bien lo que nosotros re-creamos con nuestro espíritu: la realidad viene a ser nuestra forma personal y apasionada de vivir las circunstancias. No hay, para Zardoya, realidad obje-

[2] En *Corral de vivos y muertos*, Buenos Aires, Losada, 1965. A pesar de la fecha del libro, suponemos que este poema data más o menos de 1936-1939, por la alusión vital reflejada.

[3] Madrid, *Insula*, 1959.

[4] Madrid, *Insula*, 1957.

tiva sino subjetiva. La realidad subjetiva —la tras-realidad—, que se apoya en la realidad objetiva pero la sobrepasa, es la única verdadera.

Por eso la realidad interna no coincide casi nunca con la externa. La realidad interna es, además, fluyente, cambiante. Se queda siempre un poco más allá o un poco más acá de la pretendida realidad externa.

Antes, hablando de *La casa deshabitada* y *Mirar al cielo es tu condena* hemos dado ejemplos de realidad interna que supera a la externa. Veamos ahora un caso contrario, en *El desterrado ensueño*:[5] la realidad interna se queda por debajo de la externa. El tema de este libro es el dolor del destierro. En una situación así, la realidad externa puede ser positiva —un trabajo agradable y estimulante en Estados Unidos, una libertad casi total, una protección contra los dolores de la patria lejana—. Pero el espíritu sufre mucho más en esa anestesia: Se siente dividido, sin raíces, sin sentido apenas. Esta vida artificial es para Zardoya mucho menos tolerable que todos los otros dolores; tal vez porque no puede asimilarse internamente. En este y otros libros que abordan el tema del destierro, la realidad interior es pues más pobre y más descepcionante que la exterior.

Poblema de ajuste enter una y otra. A lo largo de toda la obra poética de Concha Zardoya, el desajuste entre ambas es la norma, el eje de su poetizar. (Como, en otro plano temático confluyente, la lucha entre la muerte externa y la salvación interna de la vida).[6] Pero en los dos últimos libros, *Los engaños de Tremont*[7] y *Las hidras del tiempo*,[8] las antítesis temáticas parecen confluir hacia la unidad. Así la antítesis entre muerte y salvación se resuelve no ya mediante salvaciones subjetivas parciales, sino mediante la total aceptación gozosa de la muerte. Y, en el tema que nos ocupa, la antítesis entre realidad interna y realidad externa se intenta resolver acercando los dos planos, superponiéndolos como dos fotografías de cuya imagen conjunta *puede* brotar la verdadera imagen de la realidad.

Este proceso de superposición o, si se quiere, esta búsqueda encarnizada de la realidad, culmina en *Los engaños de Tremont.*

El título en sí ya es definitorio. Tremont es un topónimo: es el lugar donde habita la autora actualmente. Con esta palabra nos sitúa Zardoya en medio de su realidad cotidana, externa. Pero con el sintagma antepuesto "los engaños", nos niega ya esa misma realidad cotidiana, o, por lo menos, nos pone en guardia contra ella.

El libro entero —203 páginas de densa escritura— está precedido de una cita de Robert Lowell: "What I wanted to get away from was the

[5] Madrid, *Hispanic Institute*, 1955.

[6] Sobre ello puede consultarse nuestro artículo: "Muerte y salvación en la poesía de Concha Zardoya", en *Letras de Deusto*, Bilbao, vol. 3 No. 5, enero-junio 1973.

[7] Madrid, *Aljaguara*, 1971.

[8] Madrid, Biblioteca Nueva, 1972.

photograph of reality". Con estas palabras, que traducen la posición de la poetisa, se nos previene contra una interpretación realista —falsamente realista— de los motivos que componen el libro. La fotografía no nos da la verdadera imagen de las cosas; la verdadera imagen tenemos que extraerla del interior de cada cosa. Con frase de Pedro Salinas, diríamos que tenemos que "sacar el alma" de las cosas si queremos conocerlas.

El poema "Prólogo", que abre el libro, nos abre también la problemática de par en par:

*Ilusorios confines son presencias*
*que sólo sabe ver quien tiene ojos*
*ocultos en la piel y en la memoria,*

*debajo de los dedos dulce oído,*
*extrañas luces ávidas debajo*
*de la frente encendida y en el pecho.*

Puesto que la realidad nos crea y nos deshace, el artista ("con palabras o hierro o argamasa") la crea a su vez o la destruye: "ordenamos que nazca o que se muera". El poeta es un ser singular, lleno de "extrañas luces", con "ojos ocultos en la piel y en la memoria". El poeta considera como presencias los confines ilusorios, invisibles para los demás. Pero el problema está aquí: ¿Cuál es la visión verdadera: la del poeta y su trasrealidad, o la del hombre de la calle y su realidad chata? (Zardoya deja la interrogante en suspenso: o no quiere o no puede responder).

Lo que sigue, el corpus del libro, está compuesto de 6 partes, cada una de las cuales se compone a su vez de varios conjuntos de poemas —entre 3 y 5— que comienzan todos por "Los engaños de . . .": los engaños de las cosas —de la luz - del vivir - del arte - del yo - del nombre—. . . etc. A su vez, cada uno de estos diferentes "engaños", está desarrollado polifacéticamente, en 4 poemas casi siempre.[9]

La división de los "motivos" en 6 partes no es caprichosa. En la parte I los motivos presentados son las *cosas*: los retratos, el espejo, las puertas, las ventanas, los objetos del comedor, etc. En la parte II se examina la

[9] Creo que esta preferencia por el número 4 al examinar cada uno de los motivos no es gratuita: debe relacionarse con un *deseo de abarcar en su totalidad el objeto examinado*: Desde sus 4 puntos cardinales, desde sus 4 lados, o desde sus 4 esquinas. 7ste enfoque cuádruple de los motivos debe, además, relacionarse con el *ritmo compositivo par* que preside el libro: el poema "Prólogo" y el poema "Final" se corresponden; las partes del corpus son 6; los motivos se desarrollan en 4 poemas cada uno; y los sonetos —única forma métrica empleada— constan de 4 estrofas y 14 versos. Vemos en todos estos signos de ritmo compositivo par, una voluntad de arquitectura, de solidez, de simetría.

*naturaleza*: la luz, los jardines, el río, el viento, la noche. En la parte III, la *vida en una sociedad determinada*, la española: los engaños del vivir, los engaños cívicos, los engaños del alegórico "cisne negro", los engaños de don Quijote. En la parte IV se nos dan los engaños de las *artes* preferidas de la autora: la música,[10] la pintura y la escritura. En la V, asistimos a los engaños del "ser-en-el-tiempo" de Zardoya: el yo, la memoria, la sangre, la voz, la edad. Y finalmente, en la parte VI se abordan los temas (aquí motivos) fundamentales: el nombre, las almas, Dios, y la muerte. El poema titulado "Final" sirve de resumen y cierra el libro.

Una estructura temática sólida informa, pues, *Los engaños de Tremont*, y se refleja hasta en la métrica esta voluntad de sistema: todos los poemas, absolutamente todos, son sonetos blancos. Estamos ante un libro construido, deliberado, sopesado. Una cumbre de poesía ideológica —que no por ser "ideológica" es menos "poesía".

Tan pronto como el lector se introduce en el libro, con "Los engaños de las cosas", puede observar un primer procedimiento para rechazar la realidad fotográfica: el escamoteo del sujeto. Como en las adivinanzas,[11] el sujeto está implícito y hay que irlo "desvelando" (otra palabra querida de Zardoya: otra referencia a la realidad enmascarada). La poetisa va hablando sucesivamente a los objetos que la rodean, que comparten su vida —de ahí que la principal figura de estilo de todo el libro sea la perso-sonificación. Las cosas (escoba, silla, mesa, vaso, etc.), son buenas amigas, dispensadoras de lealtad y bien:

*El polvo de los actos tú recoges*
*al barrer suavemente cada día:*
*los pensamientos viejos o gastados,*
*daguerrotipos grises o amarillos.*

*las vacías palabras que no caben*
*en el denso tejido de los versos,*
*sílabas rotas, huérfanas preguntas,*
*en oscuros rincones que no vimos.*

*Cenicientas miradas con briznillas*
*de niebla y soledad en las pestañas*
*anidan en tu grama y no lo sabes.*

[10] Excepcionalmente, este motivo consta de 11 poemas en vez de 4 como los demás. Las "artes" también tienen un poema más que los otros: 5. Son las únicas irregularidades —significativas irregularidades— del conjunto.

[11] Un ejemplo del tercer soneto de "Los engaños de los retratos": "Más que hermana eres hija que no tuve / —borrada en el retrato la apariencia, / disuelta la verdad incognoscible—. / Unifica la muerte las edades." (El retrato no es reflejo aquí de la realidad, sino engañoso, enmascaramiento temporal).

*¡Con qué bondad humilde purificas*
*antiguas posesiones de tristeza*
*y siembras la salud, conciencia pura!*

Ni una sola vez se nos dice "escoba". Lo inducimos, sin embargo, del contexto. Y en esta inducción el lector sintoniza con la autora, entra en comunicación de modo más hondo y secreto.

Observamos también que la presentación del objeto —en este caso, la escoba—, no es "realista" sino "tras-real", captando su realidad profunda. No se nos da la descripción externa de la escoba, sino solamente sus actos, y no los mecánicos sino los espirituales, invisibles. Por ello no nos sorprende que al final la poetisa llame a la escoba "conciencia pura". (¿Ha recibido alguna vez en la literatura la humilde escoba piropo semejante?).

Este ejemplo nos sirve ya para comprender varias constantes de técnica y temática en el libro: la *alusión* al objeto, casi nunca explícito; la *presentación interior* del mismo, en su vida más oculta y tal vez más real; la *personificación* o *animación* del objeto; y la *pérdida de fronteras* entre lo espiritual y lo material.

Todo está terriblemente vivo en este libro. La pérdida de fronteras afecta no solamente a la pareja antitética "espíritu / materia" sino también al tiempo: el pasado y el presente se confunden. Y a los pronombres: yo, tú y ello se entremezclan. La autora se mueve buscando claridades entre esta mañana de realidades confluyentes. Y por eso, porque la realidad última es inalcanzable y sólo permite un asedio de aproximaciones, la expresión se hace *paradójica*:[12]

*...niña aún, sin escaño, pensativa,*
*¿entresueñas los días que no has visto?*

*¿O sientes lanostalgia de un pasado*
*que nunca vivirás, que no viviste?*
*El dolor está lejos: ¿lo presientes?*
*¿O escuchas las llamadas nunca oídas?*

*Apenas si promesas son tu ojos*
*del futuro que hoy es ya pasado,*
*más allá de ti misma, libremente.*

[12] Correspondiendo con la técnica de la adivinanza, antes aludida. Lo que nos rodea es enigmático, hay que adivinarlo, intuirlo, sin tener nunca la pretensión de conocerlo. La paradoja pues, con su intelectualidad en movimiento circunvolutivo, es el procedimiento de expresión más adecuado.

nos dice Zardoya en el soneto IV de "Los engaños de los retratos" ante lo que nos parece una fotografía de la propia autora, niña.

La paradoja, la expresión enigmática, es una constante del libro: sería interminable seguir citando, pero no podemos menos de añadir otra cita más. Hablando de las puertas, Zardoya escribe:

*Y ciegas y no ciegas, no mirando*
*o mirando quizá con diminutas*
*pupilas que no vemos...*

Porque la paradoja es la única forma de expresión "realista" ante una realidad enigmática. Apuntar simultáneamente a las diversas posibilidades de un ser, es tal vez la manera más justa de definirlo. Aunque esta definición sea siempre compleja, dinámica, y sujeta a revisión.

Pero otras veces la poetisa parece haber encontrado una claridad en su búsqueda de realidades. Y entonces afirma. La afirmación tiene un tinte de paradoja —¡es tan extraña!—. La fantasía poética, la intuición, le hacen ver momentáneamente, en un relámpago fugitivo, un retazo de realidad:

*Escalerillas tienen los espejos*
*por donde bajan, ciegas, las miradas*
*para buscar allí lo que olvidaron*
*en el viejo desván de la memoria.*[13]

Otras veces, lo paradoja se remansa en *alegorías sin referencias al plano simbolizado.*[14] Difícilmente visibles, las interpretaciones que puedo dar de ellas, casi me parecen figuraciones personales. Y es que en estas alegorías, la problemática individual de Zardoya se proyecta en la de los objetos, y es esta problemática de los objetos la única que aparece a primera vista en el texto. Pero por detrás, *sentimos* una emoción tal, una intensidad característica, que nos obliga a considerar esos objetos como símbolos a su vez de otra "realidad" de la autora.

[13] Digamos de pasada que el símbolo del espejo, tradicionalmente negativo, equivalente a lo falso, en Zardoya tiene notas muy positivas: confluye con la *memoria* y con la *verdad del corazón esperanzado.* Esta significación nos parece lógica teniendo en cuenta las otras posiciones de la autora: Si la realidad externa es ilusoria, lo ilusorio de la realidad externa ilusoria puede ser lo verdadera. (Podemos comparar esto con un conocido ejemplo lingüístico: en latín una negación niega, pero dos negaciones afirman). El espejo pues es el objeto más esperanzadoramente verdadero — con su doble dimensión de pasado y futuro, más fuertes que el problemático presente.

[14] Hay otras muchas alegorías que contienen esas referencias, y son, en consecuencia, fáciles de descifrar: En "Los engaños del viento", por ejemplo, hay bastantes.

Dos ejemplos: En el soneto IV de "Los engaños del río", le dice al famoso Charles River, cantado también por Dámaso Alonso: "No has soñado tu mar —¿cómo podrías?—, / río Carlos, amigo, si a tu lado / conversa hoy contigo y cada noche / te regala gaviotas y hasta peces. // ¿Cómo puedes soñarlos si no lejos / sus olas con tus aguas se confunden / en un mismo vivir y misma muerte? // Más acaso lo sueñes donde brota / el hilo de tu ser, tu nacimiento. / ¿Acaso sueña él lo que antes fuiste?"

Estos hermosos versos se aplican, sí, al río Carlos que en Boston confluye con el mar. Pero ¿no se aplicarán también —a través de la tradicional simbología castellana "río = vida humana, mar = morir, inmensidad o Dios"— a la relación entre la vida individual de la poetisa ("río") y el principio vital universal ("mar")? Esta interpretación se enriquecería así con los ecos de Manrique, de Machado, de Dámaso, y sobre todo con los de la problemática unamuniana y su "soñar".

El otro ejemplo es aún más arriesgado, y prefiero limitarme a citar los versos silenciando mi interpretación. Es el soneto IV de "Los engaños de la luz":

*La luz, grandilocuente, nos ofende*
*con sus vastos delirios: alucina*
*el resplandor frondoso de sus árboles,*
*la serpentina gema de su río.*

*Soñamos cielos nórdicos, silentes,*
*para apagar la luz que tanto arde,*
*que quema la mirada y lo que mira.*

*Soñamos con la noche que ha olvidado*
*su más íntima luna: con la sombra*
*soñamos de la noche o de la muerte.*

Finalmente, en medio de este gran conjunto de paradojas, dudas, bifurcaciones de los seres, etc., hay unos cuantos poemas sobre entidades discutibles pero no problemáticas. En ellos, la voz de Zardoya deja de ser filosófico-lírica, y se convierte en épica. Ya no duda: afirma. El lenguaje ya no es plurívoco sino unívoco. Y la autora nos da con claridad sus posiciones, ya sea en el conjunto "Los engaños del cisne negro", o "Los engaños de don Quijote", o "Los engaños de Dios", o los tres primeros sonetos de "Los engaños de la muerte", o bien "Los engaños cívicos". Ante estos poemas tan afirmativos, podemos preguntarnos dónde están los "engaños", puesto que no engañan a la autora. Creo que la respuesta es: no engañan a la autora pero sí a la mayor parte de los hombres. De aquí que ella hable apasionadamente, con claridad, a todos: para establecer su posición ante el "engaño" colectivo.

Libro problemático éste, pero —tal vez por eso mismo— lleno de sinceridad y hondura. Libro de indagación de la realidad. Y dentro de la realidad, la de su propia poesía. Este tema aparece en varios lugares, pero comentaremos sólo una de las apariciones más significativas: el soneto III de "Los engaños de la voz".

En el primer cuarteto, en forma impersonal, Zardoya nos revela las dos fuentes de su poetizar: primero, el mundo que lo rodea y pasa a ser voz a través de los ojos, y, segundo, su propio mundo interior:

*Ojos libres, la voz los vuelve al mundo*
*o, tierno infante aún, descubre dentros,*
*no vigiladas formas profundísimas,*
*internas destrucciones o exigencias.*

En el segundo cuarteto, nos habla de una de sus vetas poéticas: su experiencia personal expresada con esa delicada y discreta manera suya. Su poesía refleja, sí, su vida, pero de modo casi imperceptible y sin impudores:

*A veces se abandona: casi un hálito,*
*apenas si susurra lo que siente*
*el corazón o el alma. Va manando,*
*incomprensible, pura, hacia el futuro.*

Nos habla luego de otro de sus hontanares poéticos: la tradición literaria. La gran crítica que hay en ella le ha mostrado demasiado bien los valores del pasado, y no quiere ni puede hacer tabla rasa de ellos en su poesía:

*A veces, es recuerdo de otras aguas*
*oídas hace mucho por las sierras,*
*de las suaves pisadas de algún ciervo.*

Pero lo más importante tal vez no sea ese conjunto de temas personales ni siquiera el peso de la tradición. Lo más importante es seguramente el sentido de su poetizar, su "para qué", su misión exigente, humilde, noble: recoger la conciencia universal y eterna subyacente en las cosas, ser la voz de lo Existente:

O a su través se muestra la conciencia.
*desnuda, transparente, sin mudanza:*
*ojos libres la ven jamás extinta.*

El poeta —ella misma, poeta—, como voz de lo existente, como ojos de lo invisible, es el ser más adecuado para desvelar la realidad. Pero ¿lo hace en verdad?

Sobre esta interrogante se centra el soneto "Final" del libro. Los dos cuartetos resumen el libro y explican su sentido,[15] y los tercetos abordan el problema esencial: la realidad frente al poeta. Permítasenos, antes de abordar los tercetos, detenernos en el segundo cuarteto:

*¿Poesía, estos versos? Gran engaño*
*me parece su busca, hoy y siempre.*
*Si no máscaras, sueños que inventamos*
*para no ver —¿o ver?— lo que está vivo.*

En estos versos Zardoya critica por una parte la etiqueta de "poesía" aplicada a su libro, y por otra niega la posibilidad de conocer la esencia de la "Poesía". Personalmente, ella prefiere atenerse a una posición menos idealista respecto a la Poesía: es "máscaras" o "sueños que inventamos" para escapar a la dura realidad externa. Sin embargo, cabe pensar que ese refugiarse del poeta en otra realidad no es puramente negativo: al hacerlo, el poeta *puede descubrir* otra realidad insospechada. (Vuelve así al tema central del libro).

Porque el poeta es el único ser (si hay alguno) capaz de descubrir (si existe) esa otra realidad:

*Si se engaña el poeta con su alma,*
*con sus tras-ojos claros, tras-oídos,*
*¿cuál es la realidad que nos trasvive?*

El poeta —ella, poeta— ve otra realidad: la tras-realidad. Puede suceder que la tras-realidad sea un nuevo engaño. El común de los mortales no la ve: ¿Puede el poeta jactarse de tener razón?

Este problema cognoscitivo es insoluble. Pero, mirando hacia otros planos del ser, esa búsqueda es altamente positiva, porque

*Engaños o verdades en las cosas*
*a más amor induce.*

Al comprender —o creer comprender— mejor las cosas, amamos más y mejor. La conclusión de Zardoya es gozosa, plena. Y las últimas pala-

[15] "Los engaños desdoblan sus espejos, / multiplican en haces lo soñado, / lo que imagina el ojo o el oído: / un libro —¿antisonetos?— se proyecta."

bras del libro parecen decirnos que seguramente es mejor así que el problema de la realidad siga en pie, incognoscible para siempre, porque

*más tristeza*
*anida desengaño en la esperanza.*

Que la realidad sea incognoscible, que la esperanza sobre la tras-realidad persista, que sigan los "engaños". Así la tristeza acrecentada del desengaño nunca nos hundirá.

Testimonio de vida, modelo de poesía ideológica, *Los engaños de Tremont* asedian encarnizadamente el problema de la realidad, que llega así, enriquecido por Zardoya pero con su hermoso misterio intacto, hasta nosotros.