

Swarthmore College

Works

Spanish Faculty Works

Spanish

2007

Clementina Arderiu: Destierro

María Luisa Guardiola Tey

Swarthmore College, mguardi1@swarthmore.edu

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/fac-spanish>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

María Luisa Guardiola Tey. (2007). "Clementina Arderiu: Destierro". *Cien Años De Poesía: 53 Poemas En Catalán, Gallego Y Vasco: Estructuras Poéticas, Pautas Críticas*. 85-93.

<https://works.swarthmore.edu/fac-spanish/74>

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in Spanish Faculty Works by an authorized administrator of Works. For more information, please contact myworks@swarthmore.edu.

Clementina Arderiu

Destierro

- Quiero luchar,
mas no el combate;
contra quien quiero,
¿quién me ha revuelto?
- 5 No me movía,
que ha sido el viento;
el viento, rostro
de descontento
que me apartaba
- 10 de mi camino:
corriendo huía
a mi destino.
Muerta de frío
busco cobijo:
- 15 soy extranjera,
igual que tú.
Lejos de la viña,
lejos del olivo,
ya no soy cobarde.
- 20 Si nada lo revela
es que ya no me queda
fuerza en el corazón
para esconder dentro
tanta cosa esparcida
- 25 y la añoranza
de mi tesoro.
¡Quién ver pudiese
la mar, tan fina,
y el amplio panorama
- 30 de mis calles!
Más barcelonesa
soy que nunca;
¿qué me importa a mí
el claro desmayo
- 35 de las arboledas

- junto a la corriente?
¿De qué me sirve a mí
dócil agua del río,
sin lozanía
40 de abril y mayo
y el aire tibio
de mi jardín?
Tú, la primera,
florecerás,
45 bella glicina
junto al muro;
el pino que te vela
callado, oscuro,
sé que suspira
50 por tu follaje,
mientras en el aire,
como en un clamor,
todas las ramas
miran al cielo.
55 Y la higuera,
árbol de miel,
antiguo y nuestro
del mar amigo,
veo que brota
60 apresurada
para llegar a tiempo.
¡Oh, temblorosas
manchas de sol,
en derredor
65 de la palmera!
Yo la cuidaba
como a un niño,
y me decía:
“¡Cómo va creciendo!”.
70 Y me gustaba ver
que progresara
con los riegos,
que a los alhelíes
alcanzaban también.
75 ¡Mece, palmera,
el aire sutil!
Ahora, la casa
hostil me es ya.
¡Te perdí del todo!

- 80 ¿Para siempre? ¡No!
 Me veo a mí misma
 un día muy claro,
 subiendo por la ancha
 cuesta de los pinos,
 85 la que yo veía
 desde mi casa.
 A media altura
 me he de volver:
 la hermosa vista
 90 de Sarrià,
 que está ceñido
 por sus jardines
 y tanta rosa
 ahogada dentro,
 95 va a aparecer
 ante mis ojos.
 “¡Hola, palmera,
 a ver si alcanzas
 el adiós que te envío
 100 desde el fondo de mí!”
 Todas tus palmas
 dirán que sí.

[EXILI.]

Si vull combatre,/ no vull combat;/ contra qui estimo/ qui m'ha girat?/ Poc em movia,/ que ha estat el vent;/ el vent, amb cara/ de malcontent,/ que se m'enduia/ fora camí:/ fugint, corria/ pel meu destí./ Enfredorida/ Cerco redós:/ sóc estrangera,/ com tú, com vós./ Lluny de la vinya,/ lluny de l'oliu,/ no sóc covarda./ Si res ho diu,/ és que no em resta/ prou força al cor/ per a amagar-hi/ l'escampadissa/ i l'enyorança/ del meu tresor.// La mar, tan fina,/ qui la veiés,/ i aquella estesa/ dels meus carrers!/ Barcelonina/ sóc més que mai;/ ¿què se me'n dóna/ del clar desmai,/ de les arbredes/ vora el corrent?/ De l'aigua dòcil/ del riu, ¿qué en faig,/ sense la ufana/ d'abril i maig/ i l'aire tebi/ del meu jardí?/ Tu la primera/ ja deus florir,/ bella glicina/ vora del mur;/ el pi que et vetlla/ callat i obscur,/ sé que sospira/ pel teu fullam,/ mentre dins l'aire,/ com en un clam,/ totes les branques/ visen el cel./ I la figuera,/ arbre de mel,/ antic i nostre/ i amic del mar,/ veig que brotona/ adelerada/ per no fer tard.// Tremoladisses/ clapes de sol/ per tot el volt/ de la palmera!/ Jo la vetllava/ com un infant;/ cada any em deia:/ “Com es fa gran!”/ I m'abellia/ Que prosperés/ amb les regades/ entorn copsades/ pels violers./ Gronxa, palmera,/ l'aire subtil!/ Ara la casa/ ja m'és hostil./ T'he ben perduda!/ Per sempre? No./ Em veig, un dia/ de gran claror,/ per l'ampla costa/ dels pins pujant,/ la que jo veia/ de casa estant./ A mitja altura/ m'he de girar:/ la bella estesa/ de Sarrià,/ amb la cintura/ dels seus jardins/ i tanta rosa/ negada a

dins,/ voldrà aparèixer/davant dels ulls.// “Hola, palmera,/ veges si culls/ l’adéu que et llanço/ del fons de mi!”/ Les teves palmes/ diran que sí.///]

Clementina Arderiu i Voltas (1893-1976), nació en una família de plateros en Barcelona. Estudió piano e idiomas. Ávida lectora desde joven, escribió su primer poema en 1911 y dos años más tarde ya aparecía en la selección de poetas representativos del momento en *Antologia de poetes catalans d’avui en L’Avenç*. En 1916 se casó con el poeta Carles Riba a pesar de la oposición familiar. Clementina mantendrá su propio estilo poético, no obstante participará con Riba en el mundo literario anterior a la guerra civil y viajará junto con su marido por varios países europeos, entre ellos Alemania, Francia, Italia y Grecia. Su primer libro de poemas *Cançons i elegies* se publicará el mismo año de su boda. Al terminar la guerra civil se exiliará a Francia –cruzó la frontera junto a Antonio Machado–, país en el que permanecerá hasta 1943¹. La traducción de “Exili” es de la *Antología (Texto bilingüe)*, selección, prólogo y traducción de José Corredor-Matheos, Barcelona, Plaza & Janés, 1982, pp. 138-143. Hay algunos detalles de la traducción que no captan el mensaje de la autora, por ejemplo, se omite el condicional del principio del poema, dato muy importante para comprender la postura titubeante de la autora frente al combate. *Sempre i ara*, el libro donde aparece “Exili”² recibió el premio Joaquín Folguera en 1938, pero no se publicó hasta 1946. En los años de posguerra colaboró con su marido y otros intelectuales en la reconstrucción de la vida literaria y artística catalana. Escribió cuatro libros más, *Es a dir* (1959), *Poesies completes* (1952), *L’esperança encara* (1969) y *Obra poètica* (1973), antes de su muerte en 1976, cuando ya es considerada como la poeta más destacada de las letras catalanas.

Ya en el mismo título del poema, “Exili”, se ve la idea de una acción involuntaria que fuerza a la poeta a tomar consciencia en un entorno alienante. El exilio siempre comporta un extrañamiento involuntario, un alejamiento de los seres queridos por fuerzas extrínsecas que fuerzan al ser a desplazarse a un lugar extraño. Arderiu es una autora considerada por la crítica tradicional como una mujer sumisa y

1 La guerra retrasó la publicación de *Sempre i ara*, ganador del premio Joaquim Folguera en 1938. El libro se publicó semiclandestinamente en Barcelona en 1946 publicado por la editorial Societat Aliança d’Arts Gràfiques con litografías de Olga Sacharoff. En 1958 el mismo libro recibirá el premio Ossa Menor y en 1960 el Lletra d’or. Las ediciones posteriores incluyen una introducción de Joan Fuster. También aparecen las poesías de *Es a Dir* en colecciones y antologías de obras de Arderiu, entre ellas: *Poesies completes*, Barcelona: Selecta, 1952, pp. 181-245; *Obra poètica*, Barcelona: Edicions 62, 1973, pp. 123-160; *Contraclaror*, Barcelona, LaSal, Edicions de les dones, 1985, pp. 133-160, selec. e intr. de M. M. Marçal.

2 En el caso de matrimonios de escritores, es común que el hombre tenga más fama que su mujer, pese a la calidad literaria de ambos.

resignada a su papel de poeta consorte junto a su marido, el famoso poeta Carles Riba³, considerado como “un dels homes-símbol de la resistència a la dictadura”⁴ (Bou 241). El poema se abre con un condicional en el que la autora demuestra que está dispuesta a luchar, pero en un tipo de combate propio, contrario a la connotación violenta de imposición que comporta la palabra “combat”, especialmente si esta pugna la separa de las personas queridas. El infinitivo “combatre” contrasta con el sustantivo “combat” ya que el primero demuestra la voluntad de pugna de la escritora, algo intrínseco, mientras que el segundo comporta la idea de imposición y fuerza, ajenos al mundo femenino de la poeta. El presente de los primeros versos es sustituido por el pretérito perfecto e imperfecto de la acción involuntaria que traslada a la poeta a un mundo extraño. El agente de la desdicha, el viento, constante causa del infortunio en la obra poética de Arderiu y símbolo de la fuerza de la revolución en la poesía en general como en el caso de “Ode to the West Wind” de Shelley, la empujará hacia el desarraigo. Sin embargo, el viento tiene un aspecto positivo porque causa la creatividad de la poeta. Arderiu logra distanciarse de su pasado y consigue independizarse como autora tras sufrir el dolor del exilio.

Ante esta situación de desplazamiento involuntario, la poeta buscará cobijo en un entorno extraño, no sólo para ella, sino para la comunidad de exiliados que han sido forzados fuera de su tierra por las fuerzas franquistas. La voz poética se identifica como extranjera, igual que los demás: “com tu”, “com vós”, y habla como portavoz de una colectividad de personas que están sufriendo la misma angustia. Este esfuerzo de comunicación, tópico común en esta autora, tiene un valor subversivo ya que reivindica los derechos de los “sin voz”⁵. Al de-

3 Carles Riba es uno de los símbolos de la resistencia a la dictadura franquista en Cataluña. Enric Bou. “Clementina Arderiu’ en ‘La poesia postsimbolista (1915-1936)’” en Riquer, Comas, Molas, *Historia de la Literatura Catalana*, 9, Barcelona, Ariel, 1987, pp. 240-246.

4 Cristina Duplaá habla de la reivindicación de los “sin voz” en obras testimoniales como las de Montserrat Roig, heredera de la labor literaria de las autoras catalanas de la generación anterior, entre ellas Clementina Arderiu. Christina Duplaá, *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos*, Barcelona, Icaria, 1996.

5 Susan Kirkpatrick menciona el empeño de Rosalía de Castro, ejemplo clásico de

nunciar la realidad del presente se produce un efecto transformador. La autora buscará las señas de identidad de la colectividad de exiliadas catalanas y las expresará en su poema. No es de extrañar que para conseguir transmitir el mensaje de la voz de la marginalidad, utilice el verso corto y el modelo de la canción popular tradicional. Este lenguaje poético, aparentemente sencillo, expone la gesta individual de una mujer catalana, muy parecida a la de sus compañeras. Es interesante notar la importancia que adquiere la identidad genérica en este poema del exilio, tan afín a las señas de identidad del mundo femenino como algo inestable y errante⁶. La autora utiliza la metáfora del exilio para subvertir el mensaje aparente del destierro del pueblo catalán en general, para referirse a un exilio mucho más duradero y profundo, el de la mujer escritora. El objetivo de la autora será crear un espacio propio, distinto del espacio masculino, para ofrecer a las mujeres un lugar adecuado para ellas, en donde puedan desarrollar su propia individualidad en plena libertad⁷.

El exilio de la autora tiene una doble dimensión, la física o exilio exterior de los años que pasó en Francia a raíz de la guerra civil, y la psicológica, constante en las autoras que deciden tomar la pluma para expresarse. El exilio interior de la poeta hace que ésta resista a través de su poesía. Las palabras de De Torre-Gracia (84) explican la reacción del poeta al encarcelamiento

como símbolo de la resistencia del poeta al ser aprisionado totalmente a pesar del sufrimiento continuo que padece, pues, sólo el fuego creativo del intelecto del hombre se libra del confinamiento total; la mente tiene el poder de reintegrarse a la realidad o, más aún, de poder crear su propia realidad⁸.

la mujer doblemente marginada, en establecer la identidad genérica como algo inestable y errante. En *Culture and Gender in Nineteenth Century Spain*, Charnon-Deutsch y Jo Labany (eds.), New York, Oxford University Press, 1995, pp. 74-97.

- 6 Vilarós (67) define la poesía de Arderiu como femenina según la definición de Cixous: "feminine texts are those that 'work on the difference' ['travailler sur la difference']". Teresa Vilarós Soler. "Feminine Space in the Poetry of Clementina Arderiu", en *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*, Noël Valis y Carol Maier (eds.), Lewisburg, Bucknell University Press, 1990, pp. 66-77.
- 7 Emilio De Torre-Gracia, "El encarcelamiento del exilio interior", *Monographic Review*, 11 (1995), pp. 81-93.
- 8 El recurso de la personificación de la naturaleza no es exclusivo de la literatura escrita por mujeres, sin embargo hay que señalar que las autoras utilizan la natura-

La autora catalana volverá a su pasado anterior al exilio para liberarse a sí misma y a su vez a la comunidad de mujeres catalanas. A través de la memoria recreará la "historia no oficial" tal como la ha definido Dupláu, es decir, un mundo familiar y cotidiano al que pertenecen todas las mujeres catalanas exiliadas a quienes dirige su poema.

Es lógico que la autora evoque la naturaleza que le es familiar, especialmente las plantas mediterráneas como el olivo o las viñas, que simbolizan una tradición ancestral. La voz poética se refiere a lo profundo de su melancolía, la cual utilizará para poder sobrevivir el inmenso dolor que le produce el recuerdo de los lugares comunes, el mar, la ciudad de Barcelona y sus calles. El verso de Antonio Machado (*Elegías*) "se canta lo que se pierde", coincide con el tono elegíaco del poema de Arderiu. La identidad de mujer barcelonesa se intensifica con los sentimientos de añoranza. Al pronunciar "Barcelonina sóc més que mai", la autora intenta establecer una conexión afectiva con el mundo familiar y cotidiano anterior al exilio.

Ante el letargo de las arboledas y el río dócil, la autora necesita recrear un mundo enérgico y vital que refleje su propio estado de ánimo. La rebeldía de Clementina se expresa a través de su creación poética en un claro ejemplo de escritura como resistencia, de ahí que recuerde los meses de abril y mayo, momento de plenitud de la naturaleza de su entorno familiar. La sensibilidad de la poeta requiere de la frondosidad y el aire tibio del jardín barcelonés, un ambiente propicio para la creatividad. El recorrido a través de la memoria hace que recree en su mente el proceso natural de germinación primaveral en su jardín. La enumeración de sus plantas favoritas, comunes en los jardines mediterráneos, simbolizará la búsqueda de las señas de identidad del mundo femenino catalán. Se incluyen diferentes plantas, árboles centenarios como la higuera, enredaderas y flores corrientes como las glaucas, etc. Esto es importante porque la autora desea presentar un mundo femenino, fragmentado, que incluye a la colectividad de seres marginados. La personificación de la naturaleza es un recurso muy propio de Arderiu, y de la literatura escrita por mujeres.

leza, especialmente las flores, símbolo tradicional del ser femenino, como representantes de la acción liberadora que convierte a la mujer en sujeto.

La germinación es paralela al proceso creativo de la autora. Escribir le producirá el consuelo necesario para poder soportar el dolor del exilio. Las plantas, símbolo de la mujer en la literatura escrita por hombres, toman la iniciativa en este ambiente vital de la primavera. La glicina, con sus flores azul violeta, planta muy común en los jardines mediterráneos, crece con facilidad y no requiere de grandes cuidados. Es una enredadera, por lo cual necesita un muro cerca —la enredadera es también un tópico común en la literatura escrita por mujeres—, ésta se enmaraña en el muro, representante del mundo masculino. Es obvio que para Arderiu, el mundo femenino y el masculino son complementarios, se necesitan mutuamente. El pino, árbol callado y oscuro, esconde a la glicina mientras suspira en lo que se puede interpretar como un acto sexual. La cópula, el momento de la creación, ofrece la esperanza, que se extiende a las otras partes del pino, las ramas. La constante búsqueda de identidad de la autora requiere un compañero del sexo opuesto. Vilarós señala la necesidad del Otro como un *leitmotif* de la obra de Clementina. (Vilarós, 69) Al reflejarse en el otro ser, la autora está estableciendo un espacio auténticamente femenino en el que la identidad se manifiesta en la diferencia con el Otro. Esto se traduce en un tipo de escritura de tono irónico e indirecto que coincide con lo que Showalter define como el código de la escritura femenina (citado en Vilarós, 69). La aparente inocencia de Arderiu, mencionada por varios críticos, no es tal. La autora utiliza un estilo aparentemente sencillo, sin embargo es mucho más complejo de lo que parece y al leer entre líneas descubrimos una voz rebelde y subversiva.

El acto de escribir producirá el mismo efecto en las otras mujeres, solidarias con la poeta. La higuera se unirá a la explosión creativa en un acto de fidelidad. Los adjetivos “antic” y “nostre” unen a todas las mujeres catalanas de la historia en una tradición colectiva y genealógica, creándose de este modo un tipo de ginohistoria compartido por todas. La cotidianeidad y los quehaceres ordinarios de las mujeres de antiguas generaciones unen a todas en una tarea común de creatividad. La palmera, árbol con el que se identifica la autora, es seducida por el sol. La catarsis de la escritora se producirá a partir de este momento. El cambio temporal al imperfecto nos conduce a la propia infancia de la voz poética, dejando de lado la imaginación. Ahora se

observa el propio pasado de la autora, la cual a través de un juego de espejos, se contempla a sí misma y observa su propio crecimiento de año en año. El desdoblamiento de la poeta a través de la palmera, conducirá a ésta hacia su infancia y el consiguiente desarrollo hacia la madurez. La idea de colectividad femenina se afianza cuando hace referencia a los alhelíes, que compartirán con la palmera el agua del riego. Después de este proceso de maduración, la palmera mece el aire en una actividad independiente. Al final, la casa, metáfora del proceso creativo, le es hostil porque ya no podrá crear más. La voz poética se pregunta si la ha perdido para siempre, pero la respuesta esperanzadora es que no. La autora puede verse otra vez, en un intento de reproducir unos hechos autobiográficos que reflejan su propia actividad profesional en el campo de la poesía. La estructura cíclica del poema nos presenta a la joven Arderiu subiendo por la cuesta que la lleva a su casa de Sarriá, donde vivía antes del exilio en Francia. El futuro verbal nos presenta el porvenir optimista de la poeta. A medio camino se girará, en una evocación de la acción bíblica de la mujer de Lot, y contemplará la vista de Sarriá, en cuyos jardines habitan muchas rosas asfixiadas. La catarsis se produce. La autora puede adquirir perspectiva y separarse de esta fase de su vida. La palmera con la cual se ha identificado la autora abrirá sus palmas para aceptar el adiós de la poeta. El proceso creativo ha terminado y el resultado es un ser maduro e independiente. Del si condicional al principio del poema, llegamos al sí afirmativo, rotundo y esperanzador.

Agradezco a Leopoldo Mateo sus comentarios y sugerencias en la preparación de este trabajo y su constante apoyo y amistad.

Maria Luisa Guardiola Tey