

LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO POÉTICO  
EN TRES LIBROS DE SUSANA MARCH:  
*EL VIENTO* (1951), *LA TRISTEZA* (1953)  
Y *ESTA MUJER QUE SOY* (1959)

MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO

*Universidade de Vigo*  
mbusto@uvigo.es

**RESUMEN:** Este artículo pone su foco sobre los tres libros de poesía publicados por Susana March en la década de los años cincuenta del siglo veinte (*El viento*, *La tristeza* y *Esta mujer que soy*) y se plantea como objetivo reflexionar sobre el modo en que se configura en ellos el sujeto poético, examinando al mismo tiempo las estrategias imaginativas empleadas por la autora en relación con las cuestiones temáticas más relevantes. Nacida en 1915 en Barcelona (ciudad en la que también muere en 1990), Susana March comienza su trayectoria literaria en 1938 con la publicación de *Rutas*, libro al que seguirían, en la década siguiente, *La pasión desvelada*, *Ardiente voz* y *Polvo en la tierra*. Estos libros y los tres que se contemplan aquí, además de otro escrito tempranamente pero no publicado hasta 1987 (*Poemas de la Plaza Real*), conforman toda su obra poética, pues, aun siendo poeta por vocación, las circunstancias de la vida la llevaron al cultivo de la narrativa en detrimento de la poesía. Como fue el caso de otras muchas autoras, después de haber tenido una muy buena recepción crítica desaparece de la historia literaria. Esta exposición constituye, por ello, al mismo tiempo que un análisis particular de los textos, una forma de contribuir al rescate de su figura.

**PALABRAS CLAVE:** Susana March, *El viento*, *La tristeza*, *Esta mujer que soy*, sujeto poético, existencialismo, tiempo, soledad, frustración, informalismo, imágenes poéticas.

## THE CONFIGURATION OF THE POETIC SUBJECT IN THREE BOOKS BY SUSANA MARCH: *El viento* (1951), *La tristeza* (1953) and *Esta mujer que soy* (1959)

**ABSTRACT:** This article focuses on the three books of poetry published by Susana March in the 1950s (*El viento*, *La tristeza* and *Esta mujer que soy*) and sets out to reflect on the way in which the poetic subject is configured in them, examining at the same time the imaginative strategies employed by the author in relation to the most relevant thematic issues. Born in 1915 in Barcelona (the city where she also died in 1990), Susana March began her literary career in 1938 with the publication of *Rutas*, followed in the next decade by *La pasión desvelada*, *Ardiente voz* and *Polvo en la tierra*. These books and the three examined here, in addition to another written early on but not published until 1987 (*Poemas de la Plaza Real*), make up her entire poetic oeuvre, for although she was a poet by vocation, life circumstances led her to the cultivation of narrative to the detriment of poetry. As was the case with many other women authors, after a very good critical reception, she disappeared from literary history. This exhibition is, therefore, not only a particular analysis of the texts, but also a way of contributing to the rescue of her figure.

**KEYWORDS:** Susana March, *El viento*, *La tristeza*, *Esta mujer que soy*, poetic subject, existentialism, time, loneliness, frustration, non-conformism, poetic images.

### 1. Preliminar

De la temprana vocación poética de Susana March es ilustrativo el hecho de que, siendo todavía una adolescente, publica sus primeros poemas en las revistas *Las noticias* y *La dona catalana*, y que su primer libro, *Rutas*, aparece en 1938, cuando la autora tiene veintitrés años. A este libro le seguirán, en la década de los cuarenta, *La pasión desvelada* (1946)<sup>1</sup>, *Ardiente voz* (1948) y *Polvo en la tierra* (accésit en el Premio de

<sup>1</sup> March es colaboradora en varias revistas poéticas. Dolores Manjón alude a sus

Poesía Boscán en 1949); y, a lo largo de la década siguiente, los tres libros de los que me voy a ocupar en estas páginas: *El viento* (1951), *La tristeza* (1953, accésit del premio Adonais del año anterior) y *Esta mujer que soy* (1959). Mucho tiempo después, en 1987, se editarán los *Poemas de la Plaza Real*, libro que había sido escrito entre 1939 y 1954 y que recibió el Premio de Poesía Angaro 1986. Estos ocho textos<sup>2</sup> conforman la obra en verso de la autora, cuya escritura alternó con la producción narrativa, que acabaría desplazando a la poética y que se prolongaría en el tiempo.<sup>3</sup>

Nacida en Barcelona en 1915, en el seno de una familia acomodada, March tuvo una infancia triste, aquejada por la nefritis que padeció en 1924, el mismo año en que muere su hermano mayor, Alfredo, de meningitis. A él y a su hermana María Teresa, también escritora, le dedica *Esta mujer que soy*; a su vez, a su hermano menor, Antonio, le había dedicado *Rutas*, escrito durante la inmediata posguerra.<sup>4</sup> Es muy interesante la forma en que ella misma incorpora estos datos en el poema “Filial” (1953, 60-61), del que reproduzco algunos versos:

un antiguo y amplio piso barcelonés,  
con balcones abiertos a una plaza con palmeras,  
con viejas fotografías de niños en las paredes,  
de niños que ya no existen,  
que se llevó la vida, o la muerte, adelante.  
Buscando en los armarios

contribuciones en *Entregas de poesía*, “primera revista exclusivamente poética que se publica en Barcelona después de la guerra civil [...], que sacó a la calle 24 números desde enero de 1944 hasta principios de 1947” (Manjón, 2008, 150). En su número 21, de 1946, aparecía una serie de poemas de *La pasión desvelada*.

<sup>2</sup> En 1970 sale *Poemas del hijo*, pero se trata de un libro que, “con una sola excepción” (Cavallo, 2019, 13), recoge los poemas que, sobre el hijo, habían aparecido ya en los otros.

<sup>3</sup> Susana March escribió mucha narrativa sola (*Una alondra en la casa* (1943), *Nido de vencejos* (1943), *Canto rodado* (1944), *Nina* (1949) o *Algo muere cada día* (1955) son algunas de sus novelas), pero también escribió en colaboración con su hermana María Teresa y especialmente con su marido, Ricardo Fernández de la Reguera; concretamente, entre 1963 y 1979, escribe con él los *Episodios Nacionales Contemporáneos*, que, por cierto, le causaron bastantes problemas con la censura, si atendemos a lo que comenta su hijo en la entrevista que le hace María Ángeles Vilalta Iglesias, incorporada a su Tesis Doctoral (2017, 334). Había tenido ya también algún problema con su novela *Nina*, que la censura calificó de “peligrosa” (De Lima Grecco y Martín Gutiérrez, 2019: 85).

<sup>4</sup> Para más información sobre circunstancias de su vida y sobre la recepción de sus textos, remito a Vilalta Iglesias (2017) y a Susana Cavallo (2006 y 2019).

se encuentran apolillados zapatitos de lana  
antiguas carteras de colegial,  
mapas amarillentos,  
muñecas sin brazos y sin ojos,  
un diploma de honor  
de mil novecientos veinticuatro  
un verso de niña  
de nueve años.

En lo que concierne a su producción literaria, Susana Cavallo, buena conocedora de la obra de March, afirma en un artículo de 2006 que su figura es “de las más enigmáticas de la poesía peninsular del siglo XX”, añadiendo: “Miembro de la Generación del 36, colaboradora en las revistas destacadas de la postguerra, amiga de los escritores célebres de la época y autora de numerosos poemarios y obras de ficción, March está hoy prácticamente olvidada” (447). Si se pone este hecho en relación con lo acontecido con otras muchas poetisas, no supone ninguna excepción: siendo conocidas y habiendo tenido una más que buena recepción crítica en su momento,<sup>5</sup> desaparecen de la historia literaria y sus libros, cuando consiguen esa suerte, no son reeditados hasta casi ahora mismo.<sup>6</sup> En el caso de Susana March, hay que considerar, además, que algunas circunstancias de su vida, de estricta supervivencia, provocaron el abandono de su dedicación a la poesía en beneficio de géneros más comerciales (la novela romántica, por ejemplo)<sup>7</sup>, algo que puede explicar

<sup>5</sup> En cuanto a Susana March, Miguel Dolç (1948) reseña *Ardiente voz* en la revista *Destino* y Ramón de Garciasol (1953 y 1960) *La tristeza y Esta mujer que soy*, en ambos casos en *Ínsula*. Además, March es una de las ocho autoras que José Luis Cano recoge en su *Antología de la nueva poesía española* (Madrid, Gredos, 1958); las otras siete son Carmen Conde, Ángela Figuera, Concha Zardoya, Gloria Fuertes, María Beneyto, María Elvira Lacaci y Nuria Parés (véase Sánchez Dueñas, 2013). En la antología *Poesía social española contemporánea*, de Leopoldo de Luis (1965), no aparecían, en cambio, más que cuatro: Figuera, Fuertes, Beneyto y Lacaci (véase Alonso Valero 2016). Conviene mencionar, por otro lado, y por su relevancia al incorporar solo voces femeninas, la antología *Poesía española femenina viviente* (1954), de Carmen Conde (véase Alonso Valero 2018).

<sup>6</sup> Así sucede con *El viento*, que tuvo la suerte de ser reeditado en 1995 y de nuevo en 2019 por la editorial Torremozas, en su excelente labor de recuperación de textos de escritoras.

<sup>7</sup> A propósito de esta circunstancia, Susana Cavallo se hace eco de unas palabras de la poeta en un programa de radio, donde afirmaba: “Me decidí a escribir literatura del género ‘rosa’ para equilibrar mi presupuesto económico de joven recién casada en los

en parte, y tomo, de nuevo, palabras de Cavallo, “su desaparición del mundo poético español”<sup>8</sup>, aunque no explican, “nada [...] acerca de la obra en sí, ni echa[n] luz sobre [...] el talante trágico de Susana March y su visión existencial de la vida” (447). En líneas generales, y como expondré a continuación, la atmósfera de sus tres libros de los años cincuenta (*El viento*, *La tristeza* y *Esta mujer que soy*) responde a esa visión de la vida, si bien se muestran asimismo algunos otros elementos que revelan una postura de disconformidad y de resistencia por parte del sujeto poético, lo que le aporta complejidad y, en consecuencia, un interés mayor.

## 2. Yo en todas las esquinas / desconcertada y múltiple: soy ésta<sup>9</sup>

Examinaré estas cuestiones que acabo de apuntar valorando detalladamente el modo en que, en estos tres libros, se configura el sujeto poético, cuya omnipresencia, tal como se verá, constituye uno de los aspectos más sobresalientes. Tomaré como punto de partida para mi reflexión cinco versos del poema “Presencia”, incluido en *La tristeza*, en los que, a través de una estrategia autorreferencial, la autora traza un puente entre ella como sujeto histórico y el yo inscrito en el texto:

Como un tatuaje en la sangre,  
como una herida,  
mi nombre: Susana March,  
hinca los diez cuchillos de sus letras  
en el oscuro tedio de las cosas. (1953: 29)

Sin olvidar la distancia que media siempre entre sujeto enunciador y sujeto enunciado, el uso de este mecanismo autorreferencial<sup>10</sup> hace

duros tiempos de postguerra española” (2006: 448).

<sup>8</sup> A pesar de ello, en afirmación de Patricia O’Byrne (2014: 89), March es “better known for her poetry than for the fiction”.

<sup>9</sup> Estas descripciones que uso para encabezar el epígrafe pertenecen a dos poemas de la autora. La primera, “Yo en todas las esquinas / desconcertada y múltiple”, forma parte de “Yo”, poema de *El viento* (2019: 30); la segunda, “soy ésta”, de “Autorretrato”, de *Esta mujer que soy* (1959: 9-10). De este último libro y de *La tristeza* cito por sus primeras ediciones; de *El viento*, en cambio, lo hago por la reedición de 2019 de la editorial Torremozas, siendo este año el que aparece, por tanto, en las referencias, y no el de su primera edición, 1951.

<sup>10</sup> Cavallo (1995) entiende que, para March, la “autonomiación”, que no sólo se usa en

legítimo que podamos entender lo expresado en los versos dentro del espacio vital y emocional de la propia escritora o, cuando menos, muy próximo a él. En su conjunto, el texto del que forman parte enuncia una declaración de permanencia frente al tiempo<sup>11</sup>, que no consigue doblegarla a pesar de los efectos que ejerce sobre ella y sobre la conciencia de sí misma y del mundo. Un signo físico de ese transcurrir temporal (las “primeras canas”)<sup>12</sup> y otro existencial (esa conciencia del “oscuro tedio de las cosas”)<sup>13</sup> se anudan en el planteamiento de este yo que, pese a su desazón, reitera hasta cuatro veces la frase “Aquí estoy”, enfatizando de esa manera el sentido de la palabra que da título al poema, así como una actitud asertiva frente al paso del tiempo y a la rutina de los días.

Las imágenes, cortantes como los cuchillos con los que se identifica cada una de las letras del nombre y apellido, expresan el malestar del sujeto, aunque, por efecto de la hipálage, ese malestar se coloque en las cosas. Antes, en unos versos que preceden a los transcritos, son otras tres las cualidades (“solitaria”, “transida” y “desmesurada en todo”) que se aplica este yo femenino cuya voz planea sobre todos los poemas exponiendo las causas de su frustración, su angustia y su melancolía, tres términos cuyos rasgos semánticos podrían hacerse converger en el que designa el libro, además de su primera sección y el texto que la abre, “La tristeza”. Este poema, probablemente el más extenso de todos los de la autora, comienza del siguiente modo:

No es el dolor de los amores incumplidos  
ni los ideales deshechos.  
No es tan siquiera la melancolía  
de envejecer.

“Presencia”, sino en poemas de otros libros, posee un carácter revisionista de la imagen androcéntrica de la mujer. Siguiendo esta línea, cabría suponer que se autonombra, también, como un modo de autorizarse como poeta, tema que, de diferentes maneras, preocupó a muchas poetas de su generación (véase, al respecto, Payeras Grau, 2016).

<sup>11</sup> “El Tiempo me lame como un perro triste, / fatigado de aullar a las estrellas, / a los claros caminos que conducen, / ¡quién lo sabe!, / a lo hermoso, a lo bueno, a lo grande” (28).

<sup>12</sup> Por el énfasis con el que se expresa, este signo físico resulta muy remarcado en el texto: “Yo siento mis canas, / mis primeras canas, / ceñirme las sienes como una corona. / El noble trance de dejar de ser joven / me apremia” (28).

<sup>13</sup> En “La angustia” se habla de [u]na enloquecedora monotonía en torno” (24) y de la “tristísima soledad de la tierra” (25).

Es algo más tremendo y más grande,  
algo que crece dentro de mí,  
tal vez en el tuétano de los huesos  
y que, acaso, se llame vida.  
Porque vivir es triste. (1953: 11)

La tristeza que empaña la vida, hasta el punto de volverse casi sinónimo de ella,<sup>14</sup> es consecuencia de múltiples factores, como se indica dentro del propio poema: “no lloro por un dolor concreto” (12). A los que se enuncian en el fragmento citado, hay que sumar otros muchos que se van desgranando a lo largo del texto: la conciencia desasosegante de la temporalidad, permanente en la autora; los “odios y guerras fratricidas”; las falsas virtudes; la miseria y el hambre (“niños hambrientos y descalzos”); la explotación (“prostitutas, / hombres enriquecidos en criminal comercio”); la tortura; el destierro, “el bienestar burgués”. El mundo dibujado es un mundo desgarrado e incierto, un mundo que, precisamente debido a esto, algunos prefieren no ver, al contrario de lo que le sucede al sujeto poético, que reitera su voluntad de ver y de no olvidar y que exclama su disconformidad ante la realidad de un siglo, el suyo (el siglo veinte, en el que tienen lugar las dos guerras mundiales y la guerra civil española), que conceptúa de “amargo”:

Siglo amargo mi siglo para gozar del mundo,  
amar la primavera,  
vestir los blancos ropajes de la felicidad.  
¡Un luto eterno bajo la piel!  
Un luto eterno  
para los que murieron torturados  
en las guerras,  
para los que perdieron sus hijos y su hogar,  
para los desterrados y los tristes  
que todavía no han hallado el camino de regreso.  
¡Un luto eterno bajo la piel!  
No quiero olvidar nada [...]

<sup>14</sup> Por otra parte, de nuevo el empleo de la hipálage hace que la tristeza se extienda a elementos inanimados, como puede apreciarse en los ejemplos siguientes, tomados del libro que precede a *La tristeza*, *El viento*, donde ya se encontraban muestras significativas de este procedimiento: “Oh tierra! Yo nunca reniego de ti / [...] / y he llorado por ti que eres triste” (poema “Fidelidad”, 2019: 29); “mi falda vuela triste / como un jirón de niebla bajos los verdes árboles...” (poema “Crepúsculo en el parque”, 35).

¡Quiero ver! [...]  
 ¡No quiero olvidar nada!  
 Porque el olvido es una losa que va secando el corazón  
 y un día nos despertaremos muertos  
 y ya no podremos oler el aire de mayo,  
 ni aprender la canción solitaria de los ruiseñores,  
 ni amar al amigo. (12-14)

Es muy destacable la importancia de este poema tanto dentro del libro particular del que forma parte, como si lo valoramos junto a los otros dos, y no solo por el contenido en sí mismo, sino también porque, por un lado, alguna de sus afirmaciones tiene continuidad en poemas posteriores, configurando así una red de intereses y de sentido<sup>15</sup>, y, por otro, porque hace emerger en la obra de la escritora, de una manera explícita, el desolador contexto histórico del momento. Puede decirse, pues, que los motivos personales son solo una parte de los que sostienen el sentimiento de tristeza de la voz poética, tan persistente que se convierte en rasgo de carácter, incluso cabría decir que en rasgo de estilo, pues la tristeza no transita solamente por las páginas de este libro; como en una proyección en abismo, en el siguiente reaparece ya en su primer poema, “Autorretrato”, que, por su tema, puede interpretarse como una extensión de la frase que da título al libro: *Esta mujer que soy*. En muy pocos versos, y muy breves, se exponen en él tres características del yo: la tristeza, la sed<sup>16</sup> y la pobreza, al lado de las cuales la mínima descripción física, si se exceptúa el adjetivo que califica a los ojos, resulta estereotipada:

#### AUTORRETRATO

HE nacido así,  
 con mi melena

<sup>15</sup> Por ejemplo, el deseo de no olvidar reaparece en “Súplica”: “No me arrastréis al reposo, / al frío tálamo del olvido. / ¡No quiero olvidar nada, ni reposar de nada! / Luchar conmigo misma, / repugnarme, compadecerme a veces... / ¡Pero no yacer muerta, / laténdome la sangre todavía” (1953: 17).

<sup>16</sup> La sed es una metáfora del deseo, que en este poema y en algún otro puede entenderse en un sentido amplio, como energía que impulsa; por ejemplo, en el poema “El clamor” (1953: 23) se habla de “mi sed y mi hambre de eternidad”. En alguna otra ocasión, en cambio, adquiere el sentido restringido de deseo sexual, como ocurre en “Deseo”: “AYÚDAME. / Estoy / ciega. / Mi sed / me / ciega. / Cúbreme. / Estoy desnuda. / Abre las puertas de mi reino. / [...]” (1959, 31).

negra,  
 con mi fina cintura  
 y mi  
 tristeza.  
 Con estos ojos serios,  
 con esta sed,  
 con esta  
 bronca luz  
 en las venas.  
 He nacido así,  
 con mi indolencia,  
 con mi desdén por casi todo  
 y mi  
 pobreza. [...]  
 Entre tantos millares  
 de mujeres, soy  
 ésta. (1959: 9-10)

Como puede observarse, la tristeza se encuentra entre las marcas de nacimiento como si se tratase de una más de las recibidas por herencia, una idea en la que se insiste, en este mismo libro, en el poema “Indolencia”<sup>17</sup>, pero que había aparecido previamente en versos de *La tristeza*<sup>18</sup> y de *El viento*. En este último, dentro de la serie de poemas que lo componen, el titulado “Río” constituye en su totalidad una reflexión sobre el peso de lo heredado. A través de la metáfora de la sangre, la voz poética da cuenta de la fuerza de ese “río” que viene de muy lejos y que confluye en ella, hallándose la muerte y la tristeza entre los materiales que arrastra:

Me lastima la sangre  
 con su terrible afán de transmitirse.  
 ¡Ay, rojo y denso río  
 que vienes de allá, lejos, tan colmado!  
 Mis venas son un cauce diminuto

<sup>17</sup> En este texto, se dice: “Pero una nace a veces así, torpe y desmesuradamente / triste” (1959: 35).

<sup>18</sup> En “A Walt Whitman”, de manera muy significativa, el ser triste se constata antes que el ser mujer: “¡QUE hermosa tu voz, Walt! / Tu voz me reconcilia con mi cuerpo, / convierte mis harapos / en retazos de sol. / Ya no me da vergüenza / ser triste, / ser mujer / y morirme...” (1953: 67).



por donde tú transitas gigantesco,  
 mi cuerpo apenas puede  
 contener el caudal de su latido.  
 ¡Qué espesa ya de haber vivido mucho!,  
 ¡qué roja estás de muerte y de tristeza!  
 Avanzas siglo a siglo  
 como una inmensa ola...  
 ¡Y caes sobre mí pesadamente! (2019: 27)

Sin embargo, y a pesar de lo dicho hasta aquí, ser triste o estar “triste muchas veces” (1953: 31), algo que por momentos el propio sujeto poético quisiera exorcizar<sup>19</sup>, no es el único rasgo que lo caracteriza. Son muchas otras las propiedades que se atribuye este sujeto femenino cuya mirada vuelve reiteradamente hacia sí misma. En “Yo”, poema de *El viento* que es interesante leer en diálogo con el “Autorretrato” mencionado, se aplica, por ejemplo, las cualidades de “desconcertada y múltiple”<sup>20</sup>, siendo este segundo adjetivo muy elocuente en lo referente a las numerosas facetas que la definen. De “solitaria y transida” (19),<sup>21</sup> de “sola” y “perdida” (20), de “una mujer que ya no aspira a nada” (21)<sup>22</sup>, de “desdichada” y “taciturna” (26), de “extranjera en el mundo” (36), de “indolente” (35), de “amarga criatura” (48), se califica en versos de *Esta mujer que soy*. De “ser tremendo” y con “tremenda consciencia” (26), así como de “dañada y poseída” (39), lo hace en versos de *La tristeza*, condiciones a las que es preciso añadir sin duda las aludidas a través de los títulos de algunos poemas: “La angustia”, “Ira”, “El misterio”, “El clamor”. Al mismo tiempo que todo esto, se escucha la voz de una mujer “irresignada” (18), con sed y hambre de eternidad (23) y que clama por vivir. Dice: “Porque la vida es hermosa y triste a un mismo tiempo, / yo quiero amar la vida” (1953, 36), asegurando también que todavía conserva “un corazón emocionado” y que cree “aún en los milagros” (31). Solo en un poema habla de rendición<sup>23</sup>; en otros muchos, se muestra

<sup>19</sup> En el poema “Castigo” (1959, 23) afirma: “¡Dad a mis manos un látigo / para flagelar mi tristeza!”

<sup>20</sup> “Yo. Siempre yo. / [...] / Yo en todas las esquinas / desconcertada y múltiple” (2019: 30).

<sup>21</sup> La misma pareja de adjetivos es usada en “Lluvia” (1959, 19) y en “Presencia” (1953: 29).

<sup>22</sup> Esta observación es completada por otras dos frases resaltadas por el uso del paralelismo: “que ya no quiere nada, / que ya no sueña nada!”.

<sup>23</sup> Lo hace precisamente en el poema que lleva ese título, “Rendición”, dedicado a Paquita

aquejada de melancolía<sup>24</sup> y sometida al tedio y la monotonía de la vida (que reconoce como rasgos muy tempranos en la suya);<sup>25</sup> y, en algunos, lo que sobresale es la presencia de la muerte<sup>26</sup>, a la que en alguna ocasión llega a exhortar<sup>27</sup>.

Aunque unas cualidades predominan sobre otras, como he expuesto y como creo que evidencian muchos de los ejemplos aducidos, en su conjunto todas las atribuciones de la voz poética configuran un sujeto en conflicto, en bastantes ocasiones inconforme y en otras tantas contradictorio, tal como se formula expresamente en dos poemas de *La tristeza*, “El clamor” y “Sin esperanza” (1953, 23 y 49 respectivamente). En “El clamor”, esta contradicción se presenta a través de la imagen de la guerra, de amplia tradición y muy apropiada para dar cuenta de las múltiples fuerzas que conviven en el interior del sujeto sosteniendo su ansia de vivir;<sup>28</sup> en “Sin esperanza” (1959: 48), escrito en forma de soneto y a la manera conceptista (inflexión rara en los libros de la autora; no, en cambio, la estrofa empleada)<sup>29</sup>, se hace a través de las antítesis, que retratan un espíritu debatiéndose entre el desaliento y la resistencia. Como resumen de lo afirmado, y para ilustrarlo, cito completo este poema:

Siempre inconforme yo, la inconformada,  
 en mi inconformidad hallo mi altura.

Mesa y en cuyo final alude a su oficio de poeta: “No me lamento. Es tarde. / Me resigno al fracaso y al tedio. / Me resigno a ser yo [...] / Yo seré esta cosa que soy: esta sombra vestida de negro. / A la orilla fragante del río / peinaré mi melena de efebo / con los dedos ociosos y pálidos / que cortan las rosas y escriben los versos” (1953, 33).

<sup>24</sup> En “Amor” se habla del “peso inagotable de mi melancolía” (1953: 16); en “El castigo” dice: “Segrego melancolía / como una baba / negra” (1959: 23)

<sup>25</sup> “Una enloquecedora monotonía en torno... / ¡Esto es la vida!” (1953: 25); “Aquí sigo, en mi puesto, / con mi adolescente actitud de ávido hastío” (1959, 36).

<sup>26</sup> “Ese cuerpo condenado a la muerte” (1953: 54)

<sup>27</sup> “LIBERACIÓN / No amo esta carne joven, / ni esta boca sedienta, / ni estos ojos profundos, serios como la vida. / Me pesa esta riqueza de mi cuerpo / como un harapo. ¡Rásgame, / oh, Muerte, tanta arcilla / y líbrame de mí que duelo tanto!” (2019: 37)

<sup>28</sup> “La guerra muda y solitaria / con mi alma... / la guerra con mi cuerpo [...] / ¡Bendita violencia del mundo, / clamor de la sangre, / fértil amargura de sentirse vivir” (1953: 23).

<sup>29</sup> Ciñéndome a los tres libros que comento aquí, si se incluye “Sin esperanza”, son ocho los sonetos que aparecen en *Esta mujer que soy*, mientras que *El viento* y *La tristeza* no muestran ninguno.

Solitaria y amarga criatura,  
lanzo a las cosas mi protesta airada.

Nada me sirve ni me salva nada.  
Nada quiero que alivie mi amargura.  
Me honro en percibir mi ligadura  
y en ser libre viviendo esclavizada.

En mi consciente y pura rebeldía,  
baso esta fe desoladora y mía,  
tan limpia porque en nada se consuela.

Sin esperanza estoy y así me quiero.  
Porque aun sin esperar lo que no espero,  
mi espíritu infatigable y firme vela.

Pero faltaría algo importante en este análisis si no se detuviera en dos dimensiones de evidente relevancia dentro de los tres libros y sin duda responsables en parte de algunos de los elementos ya examinados: por un lado, la especial sensibilidad de la voz poética frente al paso del tiempo, ya anotada en páginas precedentes, y, por otro, la conciencia de lo que significa ser mujer dentro de la cultura patriarcal.

Las alusiones al tiempo que no se detiene y a todo lo que destruye son constantes y la “niña condenada a sufrir”, según declaración de un verso de *La tristeza* (1953: 30), se encuentra cada vez más lejos, envejeciendo un poco todos los días. Abundan los poemas en los que se desarrolla esta idea, que se afianza en cada libro. En el caso de *El viento*, este símbolo, enfatizado por dar título al libro y por recorrerlo de principio a fin, sirve como vehículo de expresión de los efectos provocados por el discurrir temporal. Como escribe Vilalta Iglesias: “El viento son los años idos, las ilusiones marchitas, que dejan a su paso un tono amargo que trasluce un sentimiento de vacío”, sentimiento entre cuyas causas esta investigadora incluye precisamente “la constante tensión entre lo que el sujeto femenino desearía haber hecho y lo que las circunstancias — personales, históricas, sociales— le han permitido hacer” (2017: 89).

Los versos del poema “Viento de primavera”, en *El viento* (2019: 46-47), son muy representativos al respecto de esta percepción sobre todo lo que el tiempo sustrae, como lo son otros muchos, entre los

que destacan, en *La tristeza*, los de los poemas “Hace mucho tiempo” y “Apenas ayer mismo” (1953: 39-40 y 45-46 respectivamente) y, en *Esta mujer que soy*, los de “Mundo perdido” (1959: 11-12). En este, el mundo adolescente (“celestial y perfecto; / mundo para levantar castillos / de aire” e “izar banderas de rebeldes cánticos”) no es más que un recuerdo y el “Ayer” (“mi Ayer”) se ha transformado en “destrozada arquitectura”, “palacios vacíos”, “avenidas arrasadas”, jardines muertos”. Como resultado, además de con un sentimiento de impotencia (en parte debido a la imposibilidad de rectificar los errores cometidos),<sup>30</sup> así como de orfandad y de desprotección,<sup>31</sup> el yo se reconoce completamente lleno de grietas: “Toda resquebrajada, / yo soy —¡contéplame!— / aquella muchachita / que no debía envejecer jamás...”; y a ello se añade, en el poema que le sigue a este (“La meta”), la imagen de un estado de carencia absoluta: “Ahora ya no me queda nada. / Desnuda estoy como el desierto” (1959: 13).

En cuanto a los ámbitos de la sexualidad y de los roles prefigurados por la cultura para las mujeres, tienen una presencia desigual en cada libro, aunque no están ausentes en ninguno, del mismo modo que tampoco lo estaban en los libros anteriores de la autora. En este sentido, Payeras Grau ha señalado que March “poetiza desde su primera obra su disconformidad con los roles atribuidos a la mujer en la sociedad patriarcal” (2009, 682). En *La tristeza*, unas veces en forma directa y otras latente, la voz poética manifiesta su deseo de vivir sin ataduras (“¡Ah si me dejaran libre!” dice —1953: 18—), lejos de las normas de mundos “que ya se caen en pedazos / de demasiado viejos, de demasiado ahitos / de injusticias y de leyes” (25). Percibe que la falta de libertad la coarta hasta el punto de hacerle perder el impulso vital, el deseo y la alegría, y ella no quiere vivir de esa forma, angustiada dentro de los límites de lo exacto, de lo medido (“¡Hasta el amor medido!” 24), de lo que tiene que estar siempre en su sitio. La primavera como representación de la juventud

<sup>30</sup> Dice: “Es tarde para rectificar toda una vida” (1959: 36).

<sup>31</sup> “Me rozaba la gente. No me miraba nadie... / Yo ya no soy —¿lo he sido?— una dulce muchacha. / Solitaria y transida, por las húmedas calles, / vagaba soportando la pena de mis canas. [...] Y me sentí de pronto tan sola, tan perdida, / como si no tuviera ni familia ni casa, / como si el mundo entero estuviera vacío / y sólo yo, en la tarde de lluvia, palpitara! (1959: 19-20).

perdida, pero también de un tiempo en que las normas parecían pesar menos, atraviesa el poema “Hace mucho tiempo” hasta su conmovedor y demoledor final:

Ayer había pájaros por todos los rincones del cielo,  
era primavera en las calles  
y también era primavera aquí, en mi piel,  
debajo del vestido,  
debajo de los encajes  
de mi enagua. [...]   
Pero luego todo pasó.  
Me acostumbré a ser dañada y poseída,  
a renunciar y a equivocarme.  
Me acostumbré a ser una mujer indiferente  
y discreta,  
que apenas permite que le suban a los labios  
los tumultos del corazón. [...]   
Va la primavera —¡quién lo sabe!— lejos.  
Yo ya no la siento.  
Yo estoy como muerta. (1953: 40)

El yo poético establece un antes y un después en su vida: el momento del deseo que se vive como una promesa, expresado a través de la sensualidad de la imagen de la piel escondida debajo de los encajes de la enagua, da paso al momento del desengaño, asociado con la aceptación de un determinado modelo de mujer, aquella que acata las reglas y que calla; pero esas reglas no se aceptan por convencimiento (al contrario, esa asunción la frustra), sino, probablemente, por necesidad, en un ejercicio de repeticiones que acaba transformando en habitual lo que en absoluto lo era. Tal vez ese tedio que tantas veces es mencionado en los versos de March sea un efecto de este proceso. Los términos empleados son sumamente significativos: por una parte, está el verbo “acostumbrarse”, es decir, el verbo que describe la acción de crear hábito; por otra, los adjetivos “indiferente” y “discreta”: el primero simbolizando, de nuevo, el hastío, la falta de estímulos; y el segundo conteniendo una clara indicación de un estado de reserva que impide dar salida a los sentimientos y al deseo, con el inevitable desencanto que conlleva. Finalmente, no pueden olvidarse los adjetivos “dañada y poseída”, que sin duda sugieren una sexualidad no deseada y que no produce satisfacción sino dolor.

Al lado de estas cuestiones, es necesario subrayar que la voz poética siente el peso del sexo tal como la cultura lo ha colocado sobre ella en tanto que mujer, marcándola.<sup>32</sup> Una marca que pesa y que anula. Así, mientras que, en *El viento*, en el poema “Umbral”, que simula un momento anterior al nacimiento, afirma “Soy apenas un soplo de la tarde. / El sexo yace en paz” (2019: 26),<sup>33</sup> en *La tristeza*, la marca de lo femenino aflora en forma de decepción y de amargura, pues lo hace en un poema referido al crecimiento del hijo, en cuya boca ella pone las palabras que presiente que le dirá cuando ya no sea un niño. Respondiendo al imaginario patriarcal, por el hecho de ser mujer, al hijo le será difícil concebir una vida de aventuras y de riesgo para su madre:

Pronto ya no podré contarle  
esas historias que le gustan tanto,  
las heroicas hazañas  
que yo cometí cuando era joven,  
porque dirá:  
—“Si tú eres una mujer. Y las mujeres  
No cometen hazañas heroicas.”  
Y yo sentiré delante de sus ojos  
todo el triste rubor de mi sexo.  
Ya no seré nunca más osada, ni grande, ni amiga  
de pájaros emigrantes y marineros taciturnos.  
Volveré a ser lo que siempre fui:  
Una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo. (1953: 57)

En una línea más o menos equivalente, “Una señora”, de *Esta mujer que soy*, constituye un alegato en contra de los prejuicios, los tópicos y los dispositivos por medio de los cuales la cultura ha subyugado a las mujeres limitando lo que pueden decir y hacer y convirtiéndolas,

<sup>32</sup> El sexo es visto también como un “gran abismo” entre hombres y mujeres, lo que dificulta la amistad entre unos y otras, de ahí que el yo femenino de March desee dejarlo a un lado para conseguir establecer una relación de amistad entre iguales: “Quiero tu corazón, sin amor, / pero amigo. / Ese corazón leal / que repartes / entre los seres de tu mismo sexo” (poema “A un hombre”, 1959: 16).

<sup>33</sup> Este libro parece haber sido concebido como una suerte de itinerario vital, desde el todavía no ser hasta el presente del yo. El poema al que me refiero comienza y termina con los siguientes versos: “Cándidamente azul. Aún no he nacido. / Ciñe el aire mis muslos. Soy de aire. [...] / Pequeña llama, apenas un chispazo, / mi corazón no existe, pero arde!”.



de ese modo, en sujetos absolutamente descontentos e insatisfechos. En sus versos resuenan ideas similares a las planteadas en los poemas anteriores, pero aquí se formulan con un tono que está ausente en aquellos, un tono que raya en lo satírico y que además pone al descubierto el carácter fabril (o sea, de fabricación)<sup>34</sup> de la cultura, que produce a los sujetos de acuerdo con unas pautas predeterminadas e interesadas, sin preocuparse de su felicidad o infelicidad, y originando, bajo tales principios, todo tipo de desigualdades y de desequilibrios. Por supuesto, castigando las disidencias, por lo que, unas veces de forma consciente y otras simplemente por haber interiorizado las normas sin reflexionarlas, los sujetos (en este caso concreto, los femeninos) se someten a ellas, padeciendo toda su fuerza. La voz poética de “Una señora” lo proclama en los siguientes términos:

Hay cosas  
que no puede decir una señora.  
Una señora,  
ese delicado ser  
envuelto en celofana,  
en escrúpulos y dogmas,  
en tópicos y costumbres,  
en buena educación.  
Pero, ¡ah! cuántas veces  
[...] la señora,  
ese hermoso producto de la civilización,  
esa entealequia,  
ese mito fabuloso,  
esa impostura,  
desciende o se levanta  
hasta su humilde estatura de mujer  
y por encima de todos sus perifollos morales,  
por encima de su clásico buen gusto,  
estalla y se afirma  
y grita,  
aunque en silencio,  
en el más humillante de los secretos,  
para no desafiar las buenas costumbres. (1959: 40-41)

<sup>34</sup> Y “fabricación” en el sentido de la primera acepción del término tal como lo define el *Diccionario* de la RAE: “Producir objetos en serie”.

Si dispusiéramos, en orden inverso al que han sido comentados, el último verso de cada uno de estos tres poemas uno al lado del otro obtendríamos una imagen realmente estremecedora del grado de insatisfacción de este sujeto femenino que ha debido ajustar su comportamiento a las normas del sistema: “Para no desafiar las buenas costumbres / Una mujer insatisfecha de ser mujer y de todo / Yo estoy como muerta”.

De todo este entramado coercitivo se derivará, entre otros varios factores, el hartazgo que resuena en “Final” (1959: 51-52), aunque, en correspondencia con su carácter contradictorio y en conflicto sobre el que he insistido, nada de ello impide a la voz poética pregonar su deseo de lanzarse a la calle cualquier día<sup>35</sup> para “levantar un estandarte austero / de libertad, de amor y de alegría” (1959: 53), o, como dice en otro poema (“Hechizo”), “[a]rrancaría los harapos que me cubren / —los prejuicios, las leyes, las sombras, hasta el tedio—, / y me echaría a correr...” (1959: 22). Un gesto que, de alguna manera, Susana March lleva a la práctica al susurrar, ya que no exactamente gritar, a través de esta voz poética que configura en sus versos, aquello que, como mujeres, no podían decir las españolas de clase media y con responsabilidades familiares de los años cincuenta del siglo veinte, una de las décadas más duras del régimen nacionalcatólico franquista, mucho menos si se trataba de temas tocantes al territorio de la sexualidad y del deseo. Los poemas, entonces, revelan y dicen lo que en la vida una señora respetable no podía revelar ni decir y se convierten, al hacerlo, no solo en expresión particular de un sujeto particular (sea ficcional o ficcionalizado), sino, por su valor como fuente para la historia, en un “archivo alternativo”, expresión de la historiadora Nupur Chaudhuri que tomo de De Lima Grecco y Martín Gutiérrez (2019, 79).

### 3. Conclusiones

Todas las cuestiones abordadas ponen de manifiesto que, en la apuesta poética de Susana March en estos tres libros de los años cincuenta, no está ausente por completo la reflexión crítica sobre las circunstancias culturales y políticas y que, además, aunque sea en pocas

<sup>35</sup> “Me lanzaré a la calle cualquier día” es el verso inicial del soneto del que proceden los dos versos que se citan, arriba, a continuación.

ocasiones, afloran de una manera explícita. Como se ha visto, por un lado, constituye el eje de algún poema concreto, y, por otro, si se tienen en cuenta los diferentes aspectos analizados, sería legítimo afirmar que una parte de la atmósfera de tristeza, de soledad y de cierto desencanto y desarraigo que tiñe los versos no es tan solo resultado de rasgos de temperamento personal o de circunstancias particulares de la propia vida, sino que lo es, también, de la realidad asfixiante y desoladora que aquejaba a una España sumida en la dictadura franquista y a un mundo que acababa de salir de la segunda guerra mundial.<sup>36</sup> Aunque es obvio que con una tonalidad muy discreta (elijo intencionadamente el calificativo) y con una vehemencia muy inferior si se comparan sus libros, por ejemplo, con los de Ángela Figuera de la misma década, March no elude la presencia del contexto histórico, como tampoco la crítica a la moral burguesa y a las imposiciones del sistema patriarcal. No obstante, el universo del yo ocupa el lugar privilegiado, de manera que el énfasis de los poemas recae sobre la expresión de los sentimientos, las emociones y las contradicciones del sujeto poético. Sin duda, la suya es una voz muy personal dentro de la poesía española posterior a la guerra civil, lo mismo que podría decirse de cada una de sus coetáneas, que coinciden, sin embargo, en muchos aspectos, pues, a pesar de que, como escribe Anna Cacciola, “la poesía escrita por mujeres que comienza a constituirse a partir de 1939 se declina siguiendo el paradigma de la pluralidad de tendencias estéticas” (2019: 195), es reconocible en ellas una comunidad de temas y de intereses, como lo es también el uso de ciertas estrategias retóricas. La autorreferencialidad es una de esas estrategias, que opera, independientemente de que active otros sentidos, como un mecanismo de exteriorización de la conciencia autorial, muy fuerte en la mayoría; despreciadas e invisibilizadas por el sistema por su condición de mujeres, buscan y encuentran el modo de autorizarse como poetisas, a sí mismas y a las otras, una faceta verdaderamente reseñable.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> En relación con esto, en un breve comentario sobre *La tristeza*, Gómez Bedate (2013) escribe que “los sentimientos y pensamientos a los que la poetisa da voz son profundos y universales, pero también característicos de una época y de un momento histórico y social determinado a cuya definición contribuyen y por el que, a su vez, son definidos”.

<sup>37</sup> Ya en un artículo de 1993 Mercedes Acillona comentaba: “se vive una cierta conciencia de grupo. Las autoras se reúnen a leer sus poemas, a compartir sus tertulias. Aletea una cierta complicidad en la dedicatoria de sus poemas” (6). En los libros de March, esto último es notorio en *La tristeza*, donde se encuentran poemas dedicados a Ester de

En lo relativo a temas recurrentes, es de resaltar todo el ámbito de la subjetividad, la búsqueda de la propia identidad, los conflictos internos (en algunos casos, de clase) y el desacuerdo con el ideal de mujer prescrito por el franquismo, generador de desasosiego, insatisfacción y frustraciones múltiples,<sup>38</sup> lo que, junto a otras diversas circunstancias, produce sujetos poéticos complejos y, en bastantes casos, inadaptados, desde donde se explica su identificación con figuras de colectivos marginales, tal como registra Payeras Grau (2008) en poemas de varias autoras. Se trata, en su conjunto, de un grupo de poetisas que conforma una constelación de nombres y de textos todavía por rescatar y estudiar en profundidad.

## Referencias bibliográficas

Acillona, Mercedes (1993), “Autoconciencia y tradición en la encrucijada de la posguerra”, *Zurgai. Revista de poesía*, pp. 4-7. Accesible en: <<https://zurgai.es/mujeres-poetas-monografico.html>>

Alonso Valero, Encarna (2016), “Mujeres poetisas bajo el franquismo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 793-794, pp. 22-33.

— (2018), “El linaje de Eva: revisiones de mitos clásicos en las poetisas españolas bajo el franquismo”, en Paola Bellini, Claudio Castro y Elisa Sartor (eds.), *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, pp. 107-119.

Cacciola, Anna (2019), *Lenguaje bíblico e identidad de mujer en Carmen Conde*. Tesis Doctoral, Universidad de Alicante.

Cavallo, Susana (1995), “Aquí estoy’: Autonomización y autorretrato en la poesía de Susana March”, en A Ricardo Gullón: *Sus discípulos*, Erie: ALDEEU, pp. 51-60.

— (2006), “*Polvo en la tierra*: la poesía temprana de Susana March”, *Arbor*, CLXXXII/720, pp. 447-453:

Andrés, María Luz Morales, María Isern, Guadalupe Amor, Amanda Junquera, Carmen Conde y Carmen Laforet.

En algunas ocasiones, las posiciones oscilaron entre la disidencia y el sometimiento a estas normas, pudiendo convivir ambas en la obra de una misma escritora (Cacciola, 2019: 196 y ss.).

<<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/42/42>>

— (2019), “Susana March es muy joven”, introducción a *El viento*, Madrid: Torremozas, pp. 7-17.

De Lima Grecco, Gabriela y Sara Martín Gutiérrez (2019), “Mujeres de pluma: escritoras y censoras bajo el franquismo”, *Represura*, 4 (Nueva Época), pp. 75-104.

Dolç, Miguel (1948), “La voz de Susana March”, *Destino*, nº 587, p. 14. Accesible en: <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1337683](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1337683)>

Garciasol, Ramón de (1953), “La tristeza” (reseña), *Ínsula*, nº 94, p. 7.

— (1960), “Esta mujer que soy” (reseña), *Ínsula*, nº 158.

Gómez Bedate, Pilar (2013), “Artículo-comentario sobre el libro de poemas ‘La tristeza’, de Susana March”, *Alga. Revista de literatura*, 69, pp. 44-38. Accesible en: <[https://www.castelldefels.org/entitats/alga/69\\_44.htm](https://www.castelldefels.org/entitats/alga/69_44.htm)>

Manjón-Cabeza Cruz, Dolores (2008), “Poesía de posguerra en Barcelona”, *Revista de Literatura*, LXX/139, pp. 141-163. Accesible en línea: <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/issue/view/5>>

March, Susana (2019 [1951]): *El viento*, Madrid: Torremozas.

— (1953), *La tristeza*, Madrid: Rialp.

— (1959), *Esta mujer que soy*, Madrid: Rialp.

O’Byrne, Patricia (2014), *Post-War Spanish Women Novelists and the Recuperation of Historical Memory*, Woodbridge: Tamesis.

Payeras Grau, María (2008), “La voz reprimida de la mujer en las generaciones poéticas de posguerra”, *Texturas. Estudios Interdisciplinarios sobre el Discurso*, 8, pp. 171-180.

— (2009), “La ardiente voz de Susana March”, en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.), *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid: Visor Libros, pp. 679-692.

— (2016), “Las promociones poéticas femeninas de la posguerra ante su oficio: Cuestiones de autoría”, *Actas III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, pp. 49-73: <<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/515/520>>

Sánchez Dueñas, Blas (2013), “Voces poéticas de mujer en la órbita de las antologías conformadoras de la generación del 50”, en María Payeras Grau (ed.), *Desde las orillas: poetisas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla: Renacimiento, pp. 229-250.

Vilalta Iglesias, María Ángeles (2017), *Búsqueda y construcción identitaria en la poesía de Susana March*. Tesis Doctoral, Universitat Illes Balears.