

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ANÁLISIS DE LOS TEMAS CENTRALES COMUNES
EN LA POESÍA DE LAS POETAS REPUBLICANAS
ŞÜKÛFE NİHAL Y CONCHA MÉNDEZ**

Tezli Yüksek Lisans Tezi

Nurhayat ÇALIŞKAN

Ankara, 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI**

**ANÁLISIS DE LOS TEMAS CENTRALES COMUNES
EN LA POESÍA DE LAS POETAS REPUBLICANAS
ŞÜKÛFE NİHAL Y CONCHA MÉNDEZ**

Yüksek Lisans Tezi

Nurhayat ÇALIŞKAN

Tez Danışmanı:

**Dr. Öğr. Üyesi Julia MARTÍNEZ
GONZÁLEZ KARACAN**

Ankara, 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI**

**ANÁLISIS DE LOS TEMAS CENTRALES COMUNES
EN LA POESÍA DE LAS POETAS REPUBLICANAS
ŞÜKÛFE NİHAL Y CONCHA MÉNDEZ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Julia MARTÍNEZ
GONZÁLEZ KARACAN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1- Dr. Öğr. Üyesi Julia Martínez Gonzalez Karacan

2- Dr. Öğr. Üyesi Emine Ceren Çerçioğlu

3- Doç. Dr. Ebru Yener Gökşenli

4-

5-

Tez Savunması Tarihi

26.05.2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Dr. Öğr. Üyesi Julia MARTÍNEZ GONZÁLEZ KARACA danışmanlığında hazırladığım “Análisis de los temas centrales comunes en la poesía de las poetas republicanas Şükûfe Nihal y Concha Méndez (Ankara 2022)” adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

08.06.2021
Nurhayat Çalışkan

Me gustaría expresar mis agradecimientos sinceros a mi valiosa profesora Julia Martínez Gonzalez Karacan, por encender el fuego de la investigación en mí, y por toda su ayuda así como su guía en la realización de esta tesis. La razón de la mujer puede provocar maravillosos cambios en el mundo por el bien mayor.



ÍNDICE

ABSTRACT.....	8
ÖZET.....	10
I. INTRODUCCIÓN.....	12
II. METODOLOGÍA.....	18
III. VIDA Y OBRAS DE LAS POETAS.....	21
A. ŞÜKÛFE NİHAL.....	21
B. CONCHA MÉNDEZ.....	28
IV. IDENTIDADES REPUBLICANAS Y FEMINISTAS DE AMBAS POETAS.....	32
A. ŞÜKÛFE NİHAL.....	32
B. CONCHA MÉNDEZ.....	36
V. LOS TEMAS PRESENTES EN LA POESÍA DE ŞÜKÛFE NİHAL Y CONCHA MÉNDEZ.....	42
A. MELANCOLÍA - NOSTALGIA	42
B. MAR – NATURALEZA.....	60
C. EL VIAJE	71
D. BÚSQUEDA DE IDENTIDAD	77
E. TEMAS SOCIALES.....	84
VI. CONCLUSIONES.....	95

VII. BIBLIOGRAFÍA.....	99
------------------------	----



ABSTRACT

La presente investigación se centra en el análisis comparativo de los poemas de juventud de dos poetisas, Concha Méndez (España, 1898 – México, 1986) y Şükûfe Nihal (Turquía, 1896 – 1973), quienes siempre se mostraron sensibles hacia los temas sociales y la realidad de sus países, y lucharon por la adquisición de los derechos de las mujeres mientras apoyaban a sus respectivos gobiernos republicanos acordes con sus ideales. En un entorno que fue cambiando a causa de las revoluciones republicanas en la sociedad española y turca de principios del siglo XX, se pretende revelar el reflejo, tanto del ambiente social de la época como de las vidas y estatus social de las mujeres, en la literatura, concretamente en la poesía.

Las obras de estas dos poetisas que vivieron hace un siglo y que hicieron grandes aportes a la literatura— aunque una de ellas fue desterrada físicamente de su país y la otra padeció un exilio psicológico dentro de las fronteras de su país hasta el final de su vida—, sufren hoy en día de una existencia casi olvidada al haber sido condenadas a un silencio trágico que se prolongó durante muchos años, cuyas causas se intentarán desvelar a lo largo del estudio.

La poesía ha sido elegida como campo de estudio debido a que, por su naturaleza, revela vidas y eventos personales de una manera en que otros géneros literarios no son capaces de hacer y, por lo tanto, dibuja una imagen más directa y comprensible sobre el conjunto. En consonancia con todos estos propósitos, la presente tesis se basará en la antología poética de Concha Méndez publicada por Renacimiento, y la antología poética de Şükûfe Nihal publicada por la Editorial Sander, centrándose en sus poemas de la primera época (de juventud) para determinar qué temas y materias utilizan las dos poetisas con más frecuencia, si hay campos comunes o diferencias entre estos temas y

tópicos, y qué esclarecen de la vida y situación social de la mujer en ambas sociedades. En este contexto, también se enfatizará la estructura de los poemas de ambas poetisas y las imágenes que utilizan. En definitiva, se pretende arrojar luz sobre una parte importante de nuestro pasado reciente, y de la literatura femenina en general, que ha permanecido en la oscuridad durante muchos años.



ÖZET

Bu araştırma ile, 20. yüzyılın başlarında İspanyol ve Türk toplumunda cumhuriyet devrimleriyle değişen bir ortamda, sosyal konulara ve ülke gerçekliğine daima duyarlı kalmış, kadın haklarının kazanılması konusunda mücadele vermiş ve idealleri doğrultusunda cumhuriyet yönetimini desteklemiş iki kadın şairin, Concha Méndez ve Şükûfe Nihal'in şiirlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle, hem dönemin toplumsal atmosferinin hem de kadının yaşantısının ve sosyal statüsünün edebiyata ve özellikle şiire yansımaları ortaya koymak amaçlanmıştır.

Bu noktada, biri fiziksel olarak ülkesinden sürülmüş, diğeri ise ömrünün sonuna dek ülkesinin sınırları içinde dahi olsa manevi bir sürgün yaşamış olan bu iki kadın şairin, henüz bir asır önce yaşamış ve edebiyata büyük katkılar sunmuş olmalarına rağmen, eserlerinin bugün büyük ölçüde ulaşılmaz durumda olması, bunun yanı sıra kendi varlıklarının dahi unutulmuş ve uzun yıllar süren hazin bir sessizliğe mahkûm edilmiş olmaları anlamlı bulunmuş ve bunların olası nedenleri de irdelenmeye çalışılmıştır.

Kişisel yaşantıları ve olguları belki de diğer edebiyat türlerinin imkân vermediği bir ölçüde gözler önüne sermesi ve böylece bütünle ilgili daha doğrudan ve anlaşılır bir resim çizmesi sebebiyle, inceleme alanı olarak şiir seçilmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda, Concha Méndez'in Renacimiento tarafından "Entre sombras y sueños" adıyla yayımlanan şiir antolojisinden ve Şükûfe Nihal'in Sander Yayınları tarafından yayımlanan şiir antolojisinden yararlanılarak, her iki şairin ilk dönem şiirlerinde hangi tema ve konuları sıklıkla kullandığı tespit edilmeye çalışılmış ve bu temalarla konular arasında ortak bir payda veya farklılıklar olup olmadığı araştırılarak, söz konusu dönem

bağlamında her iki toplumun genel durumu ve kadının bu toplumlardaki sosyal statüsü ile ilgili olarak neleri aydınlatılabileceğı keşfedilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, şairlerin kullandıkları biçem ve imgeler üzerinde de durulmuştur. Bütün bunlarla son tahlilde, yakın geçmişimizin önemli bir parçasının ve genel anlamıyla dünya kadın edebiyatının, uzun yıllar karanlık kalmış bir parçasına ışık tutabilmek amaçlanmaktadır.



I. INTRODUCCIÓN

Debido a *la centralización de la mente* y la infraestructura que las revoluciones científicas trajeron al mundo del pensamiento, el mundo occidental entró en un proceso de modernización y se formó el concepto de la Ilustración, que comenzó con la Revolución Inglesa (1688) y alcanzó su apogeo con la Revolución Francesa (1789). Estos movimientos, que afectaron a muchas naciones con varias oleadas promoviéndolas para que luchasen por sus libertades, también se considera el inicio de los movimientos feministas en Occidente. Además de estas etapas de modernización y liberalización, el estallido de la Primera Guerra Mundial significó para las mujeres — que no se habían beneficiado de los derechos humanos de la misma manera que los hombres en la historia de la humanidad y que habían estado recluidas en los confines de su vida privada durante un largo tiempo— el comienzo de su participación en diferentes áreas de trabajo como consecuencia de la creciente necesidad, convirtiéndolas en individuos considerablemente más activos de la sociedad.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los movimientos de mujeres aumentaron gradualmente y se hicieron muchos intentos para eliminar la desigualdad, tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, el hecho de que la dominación masculina aún prevalece en la gran mayoría de las sociedades sigue siendo evidente hoy en día, lo que dificulta el pleno acceso a los derechos y libertades de las mujeres que viven bajo el asedio del patriarcado, el poder institucionalizado y bajo las condiciones en beneficio de un sistema masculino.

Del mismo modo, en Turquía, las mujeres— cuya vida social era limitada en gran parte debido a que estaban condenadas a pasar sus vidas como testigos silenciosos dentro de los límites de sus hogares— fueron obteniendo poco a poco su libertad gracias a los movimientos de liberación y las reformas que se inauguraron con el Período de la Tanzimat en 1839, y que continuaron con la Primera Constitución en 1876 y como resultado del esfuerzo de un grupo sensible de intelectuales formado por hombres y mujeres. Adquiriendo primero ciertas libertades en el campo de la educación, las mujeres comenzaron a participar con el tiempo también en la vida laboral (Kurnaz, 1993: 9). Además, con la introducción de mujeres escritoras en periódicos y revistas, también se dieron a conocer en los círculos literarios. Şükûfe Nihal, siendo sensible a los problemas del país incluso a una edad muy temprana, era una de las mujeres que escribía artículos para estos periódicos y revistas: de hecho, la principal razón por la que escribió en estas revistas fue para defender los derechos de las mujeres a la educación, tratando de despertar el sentido común en la sociedad (Argunşah 31). La poeta estuvo involucrada en los esfuerzos para que las mujeres obtuvieran sus derechos sociales y políticos desde los primeros momentos y, por consiguiente, con la admisión de las mujeres en la educación superior en 1914, se convirtió en una de las primeras estudiantes en inscribirse en la universidad para mujeres, entonces llamada *İnas Darülfünunu*. Después de su educación allí entre 1916 y 1919, Nihal comenzó a enseñar en escuelas secundarias, dando lecciones de geografía, historia y literatura, convirtiéndose en una de las primeras mujeres en graduarse de la universidad en el país (Argunşah 35).

El activismo social y político de Nihal no terminó con su labor docente, sino que, tras la derrota del Imperio Otomano en la Primera Guerra Mundial y la ocupación de sus tierras por los países occidentales, ella se volvió más sensible a los problemas de su país y luchó activamente detrás de las líneas del frente durante los años de la Guerra de

Independencia de Turquía, que comenzó el 19 de mayo de 1919 y terminó el 24 de julio de 1923. Fue una de las mujeres pioneras en dar un discurso en los famosos mítines organizados en Estambul, dirigiéndose al pueblo con entusiasmo para condenar las ocupaciones e invitar al pueblo a defender su independencia y su patria contra las invasiones. Nihal seguía apoyando activamente las iniciativas para formar la República, además de mantener su empeño por la adquisición de los derechos de la mujer antes y después de la declaración de la República, participando en lo que más adelante se llamaría el Primer Movimiento Feminista del país (Argunşah 72).

Şükûfe Nihal murió en total soledad en Turquía en 1973, y a pesar de que era una autora que había hecho grandes contribuciones a la literatura turca al escribir muchos artículos de viaje, artículos periodísticos, poemas y novelas a lo largo de los años, y aunque se trataba también de una figura histórica que había participado en importantes movimientos sociales y feministas, su existencia lamentablemente se ha olvidado en gran medida y sus obras se han vuelto casi inaccesibles hoy en día.

Si bien es cierto que España no participó activamente en la Primera Guerra Mundial, atravesó períodos turbulentos similares: tras un breve período revolucionario y progresista lleno de esperanza con la proclamación de la República (1931-1936), el país se dividió con una Guerra Civil que duró tres duros años, resultando este doloroso período en la llegada de Franco al poder y el exilio de muchos de los intelectuales progresistas, así como en pérdidas y sufrimiento de muchos. De igual forma, la mala suerte de las mujeres continuaba y quizás sufrieron aún más que el pasado bajo esta atmósfera de opresión.

En realidad, la mujer de España vivía desde hacía mucho tiempo en un entorno muy devoto a sus tradiciones y bajo el sistema patriarcal, sólo podía existir dentro de los límites de su hogar como esposa y madre, y no debía participar en la vida pública. Así

que su formación educativa era también muy escasa (Martorall 95). De hecho, a principios del siglo XX muchas mujeres eran analfabetas. Con algunos movimientos reformistas en el pasado, la situación de la mujer mejoró gradualmente en efecto, pero aún “existía una falta de preferencias en la educación de la mujeres que unido a la división sexual del trabajo, aumentaba todavía más los obstáculos a la educación de las mujeres adultas” (96). Más que nada porque eran responsables de los trabajos domésticos, así como no podían asistir a centros de educación para obtener una formación y mejorar sus condiciones de vida. No obstante, la proclamación de la Segunda República Española constituyó la cumbre del progreso para la adquisición de los derechos de la mujer, junto con unos desarrollos de suma importancia en las áreas de la educación, la agricultura, así como muchos otros. Es evidente que durante este período se produjeron unos cambios radicales que también facilitaron el acceso de las mujeres a una vida participativa en todos los sectores, hasta entonces siendo muchos de estos sólo accesibles a los varones. Siendo así, el día de la proclamación de la Segunda República española, el 14 de abril de 1931, miles de mujeres salieron a las calles de Madrid celebrando la nueva era de España, llena de esperanza y alegría (Yusta 101). La filósofa y ensayista española María Zambrano, en su libro autobiográfico *Delirio y destino*, escribe sus reflexiones sobre el 14 de abril de 1931, la fecha de la proclamación de la Segunda República Española, como sigue:

España estaba libre del hechizo de los malos encantadores que le habían sustraído el alma, su voluntad; las había recobrado puras y enteras, era de nuevo “virgen”, “la España virgen” rescatada de los malos encantadores, la España liberada del hechizo. (228)

En este punto, también se debería notar el esfuerzo extraordinario de los intelectuales del país en la implementación de las reformas y en la lucha para que las

mujeres obtuvieran una formación educativa como era debido. María de Maeztu fue una de estas intelectuales y quien fundó *El Lyceum Club Femenino*, un centro de educación y cultura para las mujeres (Gómez 205).

Hija de una familia acomodada, Concha Méndez Cuesta también participó activamente en el Lyceum Club Femenino durante este período, además de formar relaciones con los escritores de la Generación 27 e incluirse en el círculo literario, haciendo amigos con autores y artistas como Luis Buñuel, Maruja Mallo, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Unamuno y muchos más. Méndez asimismo frecuentó la Residencia de Estudiantes, que fue uno de los centros culturales famosos de Madrid, y tomó una parte activa de esta escena artísticamente rica. Cabe destacar que se convirtió en una de las figuras impresionantes de la Vanguardia Española de los años veinte y treinta, una poeta legítima de la Generación 27, aunque ella y muchas otras escritoras no fueron consideradas como tales por mucho tiempo. Hay que tener en cuenta que en 1936 sólo había media docena de escritoras en España que hubieran tomado un lugar en la historia de la literatura (Brown, 1990: 553). Seguramente, este número no refleja completamente la realidad, ya que las poetas y escritoras contemporáneas todavía están en gran parte ausentes de las antologías pero, por otro lado, la mayoría de las mujeres no usaban sus propios nombres al escribir, sino un nombre masculino porque "si alguna mujer quería formar parte de un grupo de literatos, y dedicarse a escribir e intentar publicar, debía hacerse pasar por un hombre, y hacerlo bajo la sombra de un seudónimo" (Martorell, 2018: 95). Aparte de su identidad como poeta, editora e impresora, Méndez también sobresalió como una figura del movimiento feminista, así como un miembro de *las Sinsombrero*, e incluso una defensora activa de la República Española.

Tras el estallido de la Guerra Civil (1936-1939) y la llegada de Franco al poder, Concha Méndez compartió el mismo destino que muchos de sus contemporáneos intelectuales y artistas que apoyaron la República y se exilió en el extranjero. Se instaló entonces en México, donde pasó su vida escribiendo y publicando libros y revistas con su editorial, aunque no pudo formar parte del círculo literario de México. Méndez terminó su vida lejos de su tierra natal, España, en gran parte olvidada y quizás sin recibir el valor que había merecido, igual que Nihal. Este olvido y silencio permaneció durante muchos años hasta que algunos académicos sacaron sus obras (y a la poeta) a la luz junto con muchas valiosas mujeres olvidadas y pertenecientes a la Generación del 27, lo que también dio lugar a que algunas editoriales hayan recopilado y publicado sus poemas en la actualidad.

Ya que la vida y los poemas de estas autoras, quienes fueron testigos de algunos acontecimientos que determinaron el destino de ambos pueblos, pueden presentarnos hilos importantes a seguir y encontrar pistas para ilustrarnos un período de gran trascendencia en la historia de ambos países, el propósito principal de este estudio es realizar un análisis de los primeros poemas de ambas poetisas, que caen entre los años 1925-1936 para Concha Méndez, y los años 1919-1934 para Şükûfe Nihal. En línea con este propósito, se investigará cuáles son los temas y materias más utilizados por estas dos mujeres poetisas, y si hay afinidades o divergencias, a la vez se determinará qué puede iluminar estas exploraciones de la situación general de ambas sociedades en el contexto de la primera mitad del siglo XIX y el estatus social de la mujer. En este sentido, también se enfatizará la elección de palabras por parte de las poetisas, así como las imágenes y el estilo que utilizan.

II. METODOLOGÍA

De acuerdo con los objetivos establecidos en la introducción, el método de investigación cualitativa se utilizó como base para realizar este estudio, brindando una interpretación de los datos recopilados y sacando conclusiones sobre los datos de la investigación. El método de investigación cualitativa está orientado a crear una descripción completa y detallada de la observación del investigador (Macdonald & Headlam, 2008). En lugar de proporcionar predicciones y/o explicaciones causales, el método cualitativo ofrece contextualización e interpretación de los datos recopilados.

El universo de este estudio fue compuesto por Şükûfe Nihal y Concha Méndez; los poemas de Şükûfe Nihal publicados entre 1919 y 1934 y los poemas de Concha Méndez publicados entre 1925 y 1936.

En primer lugar se realizó una lectura minuciosa de los poemas de juventud de Şükûfe Nihal y Concha Méndez, tras lo cual se buscaron fuentes escritas primarias como diarios, autobiografías, cartas, etc. Con respecto a Concha Méndez, fue posible llegar a sus memorias, *Memorias habladas, memorias armadas*, que le dictó a su nieta. En el caso de Şükûfe Nihal, no existen muchos documentos de primera mano como una autobiografía escrita ni un diario, y la mayoría de sus cartas eran inalcanzables, aparte de un par que le envió a Halide Nusret Zorlutuna, su amiga y colega durante su vida, que las publicó en su libro *Una novela de una época*. También fue posible encontrar algunos de sus primeros artículos. Además, lo hallado se aplicó a fuentes escritas secundarias y la literatura revisada sobre ambas poetas.

Roland Barthes, conocido por sus importantes aportes al campo de la semiótica y considerado uno de los pioneros de la Teoría Crítica francesa junto a nombres como Foucault y Derrida, en su obra *De l'oeuvre au texte* (Obra a texto, 1971), que consiste en ensayos que escribió sobre crítica literaria, afirma que el significado no se inserta en una obra por el artista o autor a través de una serie de significantes, para formar un significado inmutable y esencial que el lector o intérprete luego descubrirá o descifrar, y en cambio discute la posibilidad de una estética placentera introducida por el artista o autor: en este caso, el lector o intérprete juega con la "textura de los significantes" al introducir esta estética y toma parte activa en la creación y reconstitución del significado. En base a esto, se puede decir que producimos significados a nivel individual y colectivo a través de estas prácticas estéticas (1977: 162).

Según Barthes, la narración comienza con la historia de la humanidad, y donde están las personas, allí también están las narraciones. Siempre existen narraciones en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la historia larga, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, la pintura, las vidrieras, el cine, las caricaturas, el periódico ordinario y el discurso, y estas narraciones son demasiado numerosas para contarlas: a menudo se disfrutaban colectivamente por personas de culturas diferentes o incluso opuestas; sin embargo, esto no se aplica a la poesía y el ensayo, lo cual depende del nivel cultural de los lectores, y estos géneros apuntan a una experiencia más subjetiva (1988: 7-8). Adicionalmente, Terry Eagleton, uno de los principales críticos literarios del siglo XX, llama la atención sobre el hecho de que la producción de sentido no es un proceso completamente subjetivo que sucede por casualidad en nuestra mente, sino una práctica social regida por reglas. De hecho, los significados de las palabras están profundamente ligados a nuestro comportamiento cultural (2015: 162, 163). Y a diferencia de un diálogo cara a cara, el poema, que carece de pistas contextuales, solo puede ser reconstruido por el lector a la luz de un contexto que lo hará significativo

(161). En esta tesis, la lectura y análisis de los poemas de Şükûfe Nihal y Concha Méndez se realizó a la luz de estas dos informaciones presentadas por Barthes e Eagleton, y en la misma dirección, fue especialmente útil el *Cómo leer poesía* de Eagleton. En última instancia, los poemas se analizaron comparativamente tratando de captar pistas de la vida de las poetisas y ubicándolos en un contexto cultural significativo.

Barthes también señala que el análisis narrativo tiene que determinar un método deductivo (1988: 10). Sin embargo, aunque también se demostró que el uso del razonamiento deductivo en las investigaciones de ciencias sociales tiene éxito, debido a la naturaleza de este estudio, y como buscábamos los puntos comunes existentes en los versos de estas poetisas, se optó principalmente por un método inductivo, que consiste en buscar patrones en las observaciones para luego teorizar sobre esos patrones, y se deseaba llegar a una información general a partir de lo específico interpretando los datos de manera holística.

II. VIDA Y OBRAS DE LAS POETAS

A. ŞÜKÛFE NİHAL

Şükûfe Nihal nació en Estambul en 1896, hija del farmacéutico coronel Ahmet Bey y Nazire Hanım. La infancia de Nihal transcurrió en ciudades como Damasco, Beirut, Manastır y Thessaloniki debido al trabajo de su padre y, por consiguiente, no podía asistir a la escuela con regularidad. Con el apoyo y deseo de su padre, tomaba en casa clases particulares de francés, árabe, persa, literatura y ciencias positivas. Fue muy influenciada por los estadistas, poetas y escritores como Tevfik Fikret y Namık Kemal, cuyas obras conoció en las reuniones organizadas en su casa por su padre, quien también fue un intelectual y uno de los hombres notables de la época, aparte de ser una gran inspiración para su hija. A lo largo de estas reuniones de las que fue testigo, Nihal se familiarizaba asimismo con conceptos como jóvenes turcos, constitucionalismo, libertad y patriotismo, desarrollando una sensibilidad de por vida tanto hacia la literatura como hacia los problemas del país. Sin duda, estas conversaciones también contribuyeron en gran medida a su habilidad oratoria.

De hecho, no fue una coincidencia que el primer artículo de Nihal, que escribió cuando solo tenía trece años, fuera sobre el acceso de las mujeres al derecho a la educación: fue el resultado natural de todas estas experiencias. Este artículo se publicó por primera vez en el periódico *İttihat* y luego se volvió a publicar en la edición de septiembre de 1325 (1909) de la revista *Mehasin*, con una nota escrita en respuesta a una de las feministas pioneras, Emine Semiye. En este artículo, Nihal se dirige a la gente con sentido común de su tierra natal, con entusiasmo y reproche, tras los rumores

de que nunca se haría realidad, acerca de que finalmente las mujeres serían aceptadas en la educación universitaria:

¡Ay, qué dicha! pensé, de ahora en adelante, viviremos felices como los hombres y todas las mujeres que protegen la ciencia, pensé que la ignorancia ya no nos derrotaría de ninguna manera. ¡Pobre de mí! ... Tal vez esto fue un espejismo que ni siquiera podíamos imaginar. Confiemos en casi todo. Pero nunca pensemos que todavía no hay un hombre en el mundo que conserve una idea cierta y continua de proteger a la humanidad para nuestra felicidad. ... ¿Quién ha pensado alguna vez en nosotras? ¿Quién, de los cientos de personas generosas que se esfuerzan por la excelencia de la escuela de varones, nos ha dedicado una mota de su gracia... No creen que hoy, tanto las mujeres como los hombres, tienen un fuerte deseo y cariño por la habilidad para pensar, para los sentimientos humanos, y para el aprendizaje. ... Hasta ahora hemos vivido la vida en gemidos y agonía. ¡Si sigue así de ahora en adelante, pobres mujeres de Turquía, creadas para la miseria! Ay, no vivamos más, nunca, nunca... Porque hoy muchas ideas han cambiado, la propiedad y la riqueza ya no se demandan. La mayoría de nosotras encontramos la vida y la felicidad solo en la educación (Argunşah, 2011: 32-33).

El alcance del amor de Nihal por la educación también se puede entender en una entrevista que realizó con Neriman Malkoç Öztürkmen. En ésta, le dijo a Malkoç que su mayor ideal era vivir en un ambiente artístico, expandir su cultura y convertirse en artista, y continúa: “Lamentablemente, me casaron demasiado pronto. Incluso intenté suicidarme para evitar esto” (1999: 24-29).

Con una conciencia que apareció con la occidentalización en los otomanos y que se desarrolló más en el entorno de libertad del período Tanzimat, las mujeres turcas obtuvieron su primera libertad en el campo de la educación al poder inscribirse en la

escuela secundaria (1859) y en la escuela de maestros (1871). Por otro lado, comenzaron a ocupar un lugar en la vida laboral como matronas y maestras por primera vez. Con el acceso de las mujeres a esta educación que habían deseado durante mucho tiempo, su mundo mental en expansión también las llevaba a actividades de publicación: la voz de las mujeres se escuchaba cada vez más en periódicos y revistas, y más tarde, se percibió un aumento significativo en asociaciones constituidas por mujeres y el número de revistas y periódicos publicados. La educación de la mujer, que había cobrado gran relevancia con ese período del Tanzimat, cobra aún más importancia con la proclamación de la Segunda Monarquía Constitucional y con todos los avances que la siguieron. Sin embargo, como Arslan y Akpınar, "aunque se abrieron escuelas primarias, secundarias y preparatorias de estilo europeo para niñas en varias partes del imperio, aún no se había establecido una universidad donde pudieran continuar después de la educación secundaria" (2005: 226). Ante esta realidad, las mujeres se organizaron, viendo el derecho a la educación como su principal problema, y comenzaron a exigir una educación superior y su admisión a *Darülfünun*.

Las primeras lecciones universitarias para mujeres en el Imperio Otomano se dieron el 7 de febrero de 1914 en la Sala de Conferencias de la Mansión Zeynep Hanım, donde se encontraba *Istanbul Darülfünunu*¹. Debido al gran interés en estos cursos, que continuó durante un período de tiempo, *İnas Darülfünunu* se inauguró oficialmente el 12 de septiembre de 1914 junto a esta mansión (Arslan & Akpınar, 2005). Como afirma Baskın en su estudio sobre *İnas Darülfünunu*, este centro educativo fue creado en paralelo a la idea de la socialización de la mujer, siendo uno de los pilares importantes del proyecto de modernización emprendido tras la Segunda Monarquía Constitucional, y de que las madres, que desempeñarían un papel significativo en la reproducción

¹ Traducción: el Darülfünun de Estambul.

biológica y cultural de las generaciones, debían someterse a una buena educación equipada con técnicas modernas (2008: 91).

A petición de su padre, que fue destinado a Damasco en 1912 y no quería llevarse a sus hijas con él, Nihal tuvo que casarse por primera vez con Mithat Sander. Cuando quiso inscribirse en *İnas Darülfünunu*, no fue aceptada en la escuela con el argumento de que su matrimonio dificultaría su educación y no podría asistir a las clases. Acto seguido, Nihal se divorció de su esposo poco después de que naciera su hijo Necdet, aprobó el examen de ingreso a la universidad en 1916 y se inscribió en el departamento de literatura de la universidad. Como enfatiza Argunşah en su biografía, este fue un acto muy valiente en una era en la que el derecho al divorcio se les acababa de otorgar a las mujeres y las discusiones sobre el estado de la mujer en la sociedad aún no habían cesado (41). En 1919, en su último año, pasó a la facultad de Geografía y se graduó, siendo una de las primeras mujeres en graduarse de la universidad en Turquía.

Luego de su graduación, Nihal ejerció como profesora de literatura, geografía e historia en diferentes escuelas durante muchos años, y no dejó de estar involucrada intensamente en la literatura. El amor de Nihal por el arte y la literatura es tan intenso que lo expresó como sigue: "Si no se habla de arte y literatura a mi alrededor, si no hay discusión de ideas, mi cerebro se adormece" (Argunşah, 2011: 36). Siendo este el caso, también le encantaba enormemente organizar reuniones literarias y no dejaba de asistir a las reuniones organizadas por otras.

La poeta que siempre buscaba un estado de vitalidad, pasión y entusiasmo a su alrededor, renunció a su profesión docente en 1953 y se jubiló, a raíz de un interesante acontecimiento: Según Enver Naci, mientras enseñaba geografía, Nihal entró un día a su clase con muchas piedras y piezas de metal en la mano y comenzó a dar lecciones. Al oír sonidos que venían de otra clase, de música que estaba siendo tocada y cantada y

cuya letra le pertenecía a Nihal, encontró la lección que enseñaba seca y sin vida (Argunşah 36). Parece que la poeta ya no encontraba las fuentes esenciales de su propia vida, y dio su renuncia cuatro años después de este incidente. Anteriormente, Nihal también había expresado sus conflictos con el Ministerio de Educación a su amiga y reconocida maestra, Halide Nusret Zorlutuna, criticando sus prácticas y quejándose de la situación en la que se encontraba:

No sé qué será de ti y de mí. ¡Este ministerio es tan desvergonzado! ¿Qué más quieren de nosotros? Si se me ocurre, arriesgaré todo y revelaré sus entrañas. ... Con todo esto, ya he tenido suficiente aversión a la escuela. Hasta hace tres o cinco meses, siempre entraba al aula con el entusiasmo de los dieciséis años... Añoraba al estudiante y el estudiante a mí. ... Pero ahora no puedo hacer nada, estoy tan cansada, ¡estoy tan harta! No quiero ocuparme de nada serio. Sin embargo, es un placer escribir cosas imaginativas, arbitrarias de vez en cuando. Ya no quiero hacer nada en este país que no valoró nuestros días jóvenes, entusiasmados, resueltos; que nos desperdició para nada. No se dieron cuenta de que estábamos desperdiciados en todo su sentido. En medio se asomaron los charlatanes... (Zorlutuna, 2018: 178)

Esta carta demuestra cuán resentida y quebrada estaba Nihal con el sistema en el que trató de marcar una diferencia durante muchos años, sirviendo a su país y la educación. Según Zorlutuna, Nihal expresó su corazón a su amiga muchas veces en estas largas y sinceras cartas que escribió; sin embargo, muy pocas de estas cartas están incluidas en los recuerdos de Zorlutuna.

Nihal contrajo matrimonio por segunda vez con Ahmet Hamdi Başar, un político a quien conoció durante la Guerra de la Independencia y cuyo interés por los temas sociales la impresionó mucho y, aunque duró muchos años, tampoco encontró la felicidad en este matrimonio, como se entiende de la continua tristeza y sentimientos de

soledad que se reflejan en su poesía. En cambio, Nihal recurría a uno de sus amores pasados, incluso más tarde en su vida; un amor que experimentó durante su juventud, con un hombre llamado Osman Fahri, también poeta y pintor. Como la propia poeta lo confesaría en una entrevista, "Una persona sólo se enamora una vez. Escribí todos mis poemas para una persona. Siempre hablé de él, me dirigí a él" (Argunşah 51). Y esa persona fue Osman Fahri, quien compartió la pasión de Nihal por la poesía; juntos estudiaron la prosodia y leyeron obras de poetas antiguos, aunque esta fue una amistad muy breve que terminó con un hecho trágico: el suicidio de Osman Fahri por la imposibilidad del amor que sentía por Nihal. El fantasma de Osman Fahri la acompañó toda su vida y reflexionó sobre él en su poesía.

Nihal escribió sus primeros poemas en prosodia *aruz*, y cambió a sílabas como resultado de un proceso de cambio natural. Aunque escribió en su mayoría poemas individualistas y vio la poesía como una forma de confesión, fue conocida principalmente por sus poemas sobre el país que escribió con la influencia del grupo "Cinco poetas de la sílaba". Argunşah enfatiza en su biografía que Nihal era, de hecho, una poeta de "yo" (105). Sus poemas que luego tomaron un giro social, volvieron a tomar un rasgo individualista en su vida posterior, luego de que los acontecimientos en el país se calmaran. Nihal se dedicó a escribir poesía hasta sus últimos días en la residencia de ancianos, y murió allí el 24 de septiembre de 1973, dejando tras de sí una colección de obras de diferentes géneros: seis novelas, ocho poemarios, un libro de cuentos y un libro de memorias de viaje. La mayoría de sus obras nunca vieron nuevas ediciones.

Sus obras de poesía: *Yıldızlar ve Gölge* (1919), *Hazan Rüzgarları* (1927), *Gayya* (1930), *Yakut Kayalar* (1931), *Su* (1933), *Sıla Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960). Sus novelas: *Renksiz İstirap* (1928), *Yakut Kayalar* (1931),

Çöl Güneşi (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Domanıç Dağlarının Yolcusu* (1946), *Çölde Sabah Oluyor* (1951).

La poesía de Nihal se puede examinar en tres etapas, denominadas por Argunşah en la biografía de Nihal: a) La primera, "El Romanticismo Individualista"; b) la Segunda, que se refiere como "Transición del Romanticismo Nacional al Realismo Social", c) y la última, una vez más "El Romanticismo Individualista" (107).



B. CONCHA MÉNDEZ

Concha Méndez nació en Madrid en 1898, de una madre descendiente de una familia aristócrata, Luisa Cuesta, y de un padre de ascendencia italiana, Pascual Méndez, que se dedicó al oficio de su abuelo y padre, la albañilería, convirtiéndose en un hombre rico a través de los años, como relata Méndez en sus memorias (Ulacia Altolaguirre, 2018). Se vio a sí misma una aventurera como su bisabuelo que viajó y se instaló en España. Los primeros veraneos de su infancia los pasaba en el Sardinero cerca de Santander, y allí comenzaron sus sueños de realizar viajes transatlánticos, que más tarde haría realidad. Su amor por el cine también fue evocado durante su infancia, cuando la llevaban a ella y a sus hermanos a ver películas que se proyectaban al aire libre.

La primera formación académica de Méndez fue en un colegio francés, donde escribió sus primeros poemas en francés gracias a la inspiración de su maestra. Le gustaba mucho aprender, sobre todo geografía porque le obsesionaba ver el mundo. Contemplaba esos mapas que colgaban encima la pizarra en su escuela y los que les daban para colorear (Ulacia Altolaguirre, 2018). Cuando dejó la escuela a los catorce años, no había nada más que hacer. Ella quería leer pero no podía, sus padres no le dejaban coger ni un libro. Luego empezó a escribir de noche viajes imaginarios. Su juventud transcurrió así, soñando con irse, y visitando el Sardinero en los veranos, que ella recuerda como llenos de luz.

Aunque Méndez se dio cuenta de la importancia de la educación desde su infancia, no tuvo la oportunidad de estudiar en una universidad más tarde. Sin embargo, Méndez se familiarizó con la literatura gracias a uno de los inquilinos en una casa de departamentos que era de su padre: un profesor de literatura. Leyó por primera vez a

Chejov y Dostoievski en esta casa, y también aprendió a revelar fotografías y pintó algunos cuadros, de los que su familia no conservó ninguno porque “creían que por haber sido pintados por una mujer, no tenían valor”. Al citar este incidente, Méndez enfatiza que aunque en realidad no tenían valor artístico, “era doloroso el desaliento de su medio ambiente” (Ulacia Altolaguirre, 2018: 40). Fue cuando ya era una mujer, y luego de una pelea trágica con su madre por visitar una universidad y en la que ella se lastimó la cabeza con una botella, que decidió confrontar a su familia y acudir al Centro de Estudios Históricos para obtener el título de maestra de español y tal vez tener la oportunidad de irse al extranjero para emplearlo.

Méndez cree que "uno nace para cumplir un destino determinado y la vida se encarga de ir poniendo a nuestro paso circunstancias y gentes que nos ayudan a cumplirlo" (Ulacia Altolaguirre, 2018: 45). Fue tal destino el que la hizo familiarizarse con un mundo completamente diferente al suyo. En estos veranos en el Sardinero conoció a Luis Buñuel, quien convivió con artistas como Dalí y Lorca y muchos otros en la Residencia de Estudiantes, y con quien desarrollaría una relación sentimental que duraría siete años. Méndez expresa en sus memorias que gracias a él se iba enterando de la posibilidad de otro mundo. No sería erróneo decir que Méndez había adquirido su primer conocimiento del mundo del arte de ese período muy probablemente a través de esta relación, y que desarrolló un ojo artístico ella misma que más tarde se mostraría en sus poemas y obras de teatro.

Aunque su relación con Buñuel terminó cuando él se fue a París, el mundo de Méndez se amplió cuando conoció más tarde a García Lorca, de quien por mucho tiempo escuchaba mencionar su nombre, y a otros artistas como Rafael Alberti y Maruja Mallo, de nuevo gracias a Buñuel, aunque Buñuel nunca se los presentó por el hecho de que era común separar la vida personal de la vida social en esos días: los dos nunca

vinieron uno al lado del otro. En cambio, decidió forzar el destino ella misma: bajo un pretexto llamó a la Residencia de Estudiantes y pidió hablar con García Lorca. Se hicieron amigos después de una reunión en la casa de Méndez, y él le contó sobre la Residencia y todo sobre este mundo del que ella tenía curiosidad por formar parte durante tanto tiempo.

En una exposición de pintura iberoamericana, su vida cambió por completo cuando Lorca ofreció un recital de sus poemas al público: verlo vivir la poesía con todo su cuerpo hizo que su curiosidad por la poesía aumentara aún más y, cuando volvió a casa muy impresionada, escribió sus primeros poemas en español (Ulacia Altolaguirre, 2018). Al día siguiente, cuando Rafael Alberti leyó esos poemas que salían de manera natural, quedó totalmente asombrado. Méndez cuenta cómo en ese momento aprendió de Alberti sobre metáforas y creación poética. Con todas estas amistades, se armó de valor para publicar su primer libro de poesía, que fue un punto de inflexión en su vida. Su destino había comenzado a seguir su propio curso como un río, y fue en este momento que reunió el coraje de nuevo para dejar atrás su casa y su familia, e ir a explorar el mundo. Ella era una mujer que tenía en su mente, en cada una de sus partículas, vivir libremente, crear su propio mundo de sueños y hacerlos realidad. Este esfuerzo suyo se mantuvo a lo largo de su vida. Comenzó sus viajes, que se prolongarían durante muchos años.

Méndez se casó el 5 de junio de 1932 con Manuel Altolaguirre, a quien conoció gracias a García Lorca, y juntos pusieron en marcha una revista llamada *Héroe*, junto con otros que vinieron después, donde publicaba las obras de los poetas de la Generación del 27, que jugó un papel fundamental en el reconocimiento del grupo como la poeta misma expresó: "Sin aquellas publicaciones, *Poesía*, *Héroe*, *1616*, *Caballo verde para la poesía*, más todas las colecciones que editamos, no se hubiese podido crear

una unidad de grupo" (Ulacia Altolaguirre, 2018: 96). Entre 1933 y 1935, Méndez y Altolaguirre se trasladaron a Londres donde vivieron una trágica experiencia: Concha perdió al hijo que esperaba, aunque pronto volvió a quedar embarazada de su hija Paloma.

Un año después de su regreso a Madrid, estalló la Guerra Civil. La pareja no dudó en ponerse del lado de la República pero, al ver que la situación empeoraba, abandonaron el país consecutivamente. Méndez se fue al extranjero con su hija Paloma, aunque poco antes del final de la guerra, se reunió con su marido en Barcelona de donde luego partiría de nuevo hacia Francia. Por suerte Méndez logró llegar a París, donde fueron hospedados por el poeta Paul Éluard y su esposa; allí, muchos artistas como Picasso también les ayudaron, como relata el poeta en sus memorias (Ulacia Altolaguirre, 2018). El exilio de Méndez y su familia se prolongó a Cuba y finalmente se instalaron definitivamente en México en 1944. Después de un tiempo pasado juntos en México, Altolaguirre y Méndez finalmente se divorciaron. La poeta murió el 7 de diciembre de 1986.

De 1944 a 1979 dejó de publicar libros. En 1991 se publicaron sus memorias orales inducidas por su nieta Paloma Ulacia. Sus obras se distinguen en tres etapas: a) Etapa juvenil —que estaremos analizando en este estudio — influida por poetas como Alberti, Cernuda y Lorca, y que coincide con sus viajes a América antes de la Guerra Civil del 36. Sus libros de poesía *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928), *Canciones de mar y tierra* (1930) y *Vida a Vida* (1933) pertenecen a esta etapa; b) Su etapa de maternidad coincide con la pérdida de su primer hijo, la Guerra Civil y su salida de España hacia Inglaterra, Bélgica, Francia y La Habana, instalándose por último en México. A esta etapa pertenecen *Niño y Sombras* (1936) y *Lluvias enlazadas* (1939); c) La última etapa corresponde al tiempo de su separación de Manuel Altolaguirre (1944)

y su instalación definitiva en Ciudad de México hasta su muerte en 1986. Los libros publicados en esta etapa son: *Sombras y Sueños* (1944), *Vida o río* (1979) y *Entre el soñar y el vivir* (1985).

III. IDENTIDADES REPUBLICANAS Y FEMINISTAS

DE AMBAS POETAS

A. ŞÜKÜFE NİHAL

Nihal, quien ocupa un lugar único en la literatura turca, especialmente por sus poemas y novelas, impresionó a muchos con su gracia y rara belleza y, además de ser una mujer culta y ejemplar, fue una oradora activista en pro de la adquisición de los derechos de la mujer y por la independencia de su país durante los años más apasionantes de su juventud.

El primer artículo publicado por Nihal era una clara indicación de que comenzaba a interesarse activamente en los problemas de la mujer a una edad muy temprana. Emine Semiye respondió a este artículo de Nihal en otro artículo suyo que apareció en el periódico *İnkılap* con el título "¿De quién deberíamos esperar el avance de las mujeres?", en el que la felicitaba por su pasión por la educación declarando "que no se debe esperar enteramente de los hombres". Esta advertencia de Emine Semiye, como afirma Argunşah, fue de hecho una recomendación que guiaría la vida futura de Nihal

(2011: 33). Desde ese momento, Nihal se encontraría entre las mujeres pioneras de su país tanto en el movimiento de mujeres como en otras áreas sociales.

A este respecto, un ejemplo notable fue su participación en los primeros pasos dados para la transición a la coeducación en la universidad: fue el jefe de la delegación que visitó al Ministro de Educación Nacional con este fin, ya que las alumnas comenzaron a pensar que la educación que se les daba era menor que la que se les impartía a los alumnos varones. Exigieron unirse con el *Zükur Darülfünun*², donde se educaba a los hombres. Ante esta demanda de la delegación, y a pesar de la oposición de muchos — ante todo, del jeque al-Islam — la coeducación comenzó extraoficialmente en el período 1918-1919, primeramente en las ramas de ciencia y literatura (Arslan & Akpınar, 2005). A partir de ese momento, las alumnas de último año tuvieron la oportunidad de tomar el examen para los cursos tomados por los alumnos y recibir el diploma de *Darülfünun*³ si así lo deseaban, aunque muchas de ellas preferían tomar sus propios exámenes y recibir un diploma de *İnas Darülfünunu*. Şükûfe Nihal fue la excepción: tomó los exámenes a los que estaban sujetos los estudiantes varones en *Darülfünun* y recibió con éxito el título de "la primera mujer en graduarse de *Darülfünun*", y no de *İnas Darülfünun* (Baskın, 2008: 95). El 16 de septiembre de 1921, el Consejo de *Darülfünun* cerró oficialmente el *İnas Darülfünunu*, y la coeducación en la universidad comenzó oficialmente (Arslan & Akpınar, 2005).

² Traducción: universidad de hombres.

³ Es un nombre que probablemente comenzó a usarse para describir la universidad de hombres cuando hombres y mujeres comenzaron a estudiar en dos edificios diferentes de la misma universidad—*Istanbul Darülfünunu* (el *Darülfünun* de Estambul), o generalmente llamado como *Darülfünun*— ya que antes sólo los hombres tenían educación universitaria en el Imperio Otomano. El edificio donde se educaba a las mujeres entonces se llamaría *İnas Darülfünunu*.

Este ejemplo constituye en efecto un ejemplo significativo tanto en términos de la formación de la propia personalidad activista de Nihal como en términos de la historia de las mujeres del país y la organización para el logro de los derechos de las mujeres. Por otro lado, la organización de mujeres ya había comenzado antes. Como señala Kurnaz en el prólogo de su estudio *Los discursos de nuestras mujeres en la guerra de los Balcanes*, las actividades de las mujeres turcas en la vida social siguieron aumentando rápidamente con el pánico público causado por la guerra de los Balcanes (1912-13), y las mujeres establecieron algunas asociaciones benéficas en las que llevaron a cabo diversas actividades con el fin de apoyar a los soldados en el frente (1993: 8). *La Delegación de Mujeres de La Defensa de la Sociedad Nacional* fue una de las principales asociaciones, y se celebraron varias conferencias en las que dieron discursos otras mujeres destacadas, pioneras en términos del feminismo, como Fatma Aliye y Halide Edib. Estos eventos marcaron hitos de gran importancia en cuanto a la organización y desarrollo de los movimientos de mujeres en el país.

En efecto, Nihal caminaría codo con codo con Halide Edip de muchas maneras, ya que compartían ideales muy paralelos. Durante los días en que Estambul estuvo ocupada por las fuerzas occidentales, mujeres destacadas y sensibles como Halide Edip dieron discursos en el mitin de Sultanahmet, mientras que ella dio un discurso histórico en el mitin de Fatih. Aparte de esforzarse para que las mujeres obtuvieran derechos en el campo de la educación, luchó por su involucración en la política, la obtención de su derecho a votar y ser elegidas, así como por su derecho a trabajar bajo el techo de una organización política para obtener sus derechos democráticos (Argunşah, 2011: 14). En este sentido, Nihal fue al mismo tiempo una de las fundadoras de la Unión de Mujeres Turcas junto con Nezihe Muhiddin.

Aunque la idea de formar una república dentro de los restos de un imperio era como un secreto mantenido por el líder del Movimiento de Independencia turca, Mustafa Kemal Atatürk, destinado a ser expresado y realizado cuando llegara el momento (Korkmaz 54), la gente común y los intelectuales patrióticos estaban dispuestos a realizar cualquier sacrificio para salvar a su país de la invasión de potencias extranjeras. Nihal fue uno de estos intelectuales. Al igual que su segundo esposo, Ahmet Hamdi, fue miembro de algunas sociedades secretas relacionadas con la defensa del país durante la Guerra de la Independencia. Asistía a reuniones que se organizaban secretamente para la planificación de la defensa del país, y trabajaba codo con codo con su marido en la sucursal de Estambul de las Asociaciones de la Defensa del Derecho, formados con los mismos ideales (Argunşah, 2011: 67). En 1918, Nihal se une a la Asociación de Mujeres Contemporáneas (*Asri Kadınlar Cemiyeti*) que atiende las necesidades del ejército en cuanto a vestuario y salud. Asiste también como oradora al segundo de los cuatro grandes mítines organizados en Estambul, que tuvo lugar el 30 de mayo de 1919, como cita Argunşah en el mismo libro.

La poeta, que luchó en su juventud por diferentes caminos por la libertad de su patria y la conquista de los derechos de la mujer, mantuvo su vida profesional como maestra en su vida posterior, y siguió escribiendo hasta su muerte en 1973.

B. CONCHA MÉNDEZ

Méndez, al igual que Nihal, vivía en una sociedad dominada por hombres, donde se creía que las chicas no podían hacer nada de gran importancia. Uno de sus recuerdos, que relata en sus memorias, arroja luz sobre este frío hecho de que las mujeres eran inferiores:

Recuerdo la visita de un amigo de mis padres. El señor preguntó a mis hermanos: ‘¿Qué queréis ser de mayores?’. No recuerdo lo que contestarían, pero viendo que a mí no me preguntaba nada, teniendo toda la cabeza llena de sueños, le dije: ‘Yo voy a ser capitán de barco’. ‘Las niñas no son nada’, me contestó. Por estas palabras le tomé un odio terrible a este señor. ¿Qué es eso de que las niñas no son nada? Empecé a pensar... (Ulacia Altolaguirre, 2018: 24)

En otro incidente que se sintió obligada a compartir en sus memorias, cuenta cómo su padre quedó muy sorprendido por su habilidad de cambiar los malos premios que ganaba en un juego de Casino para niños, por los buenos de otros niños, y dijo a su

hija que sería buena comerciante, “sin pensar que en realidad llegara a serlo, porque no le cabía en la cabeza que las chicas hicieran algo” (Ulacia Altolaguirre 2018: 37). Todas estas creencias atrasadas, los obstáculos que encontró y estas condiciones fueron en esencia las que evocaron en ella un alma revolucionaria, descontenta con su realidad, que se necesitaba expresar de alguna manera:

La gente dice que soy surrealista. Lo que me pasa es que nací en un mundo que me obligó a la evasión y de repente, como si fuera una protesta ante lo que estoy viviendo, como si me doliera algo, me pongo a hablar cosas que llaman extravagantes. (32)

Aunque Şükufe Nihal y Concha Méndez son dos poetisas conocidas como feministas hoy en día, y si bien es innegable que ambas fueron pioneras en muchos aspectos, es un hecho que se abstuvieron de llamarse feministas en su vida. Méndez expresa su visión del feminismo en una entrevista como sigue:

¿La opinión mía sobre el feminismo? Empezaré por decirle que yo no sé si soy feminista o no. Toda idea que encierre un sentido colectivo me repugna moralmente. Yo soy: individualidad, personalidad. Ahora bien, en cuestión de derechos también pido la igualdad ante la ley. O lo que es lo mismo: pasar de calidad de cosa a calidad de persona, que es lo menos que se puede pedir en esta época. (Iturralde, 1927: 35)

Entendemos que, si bien se abstuvo de pertenecer a un "ismo", pidió lo que naturalmente es un derecho suyo, y de todas las mujeres. Además de esto, Méndez en efecto mostró una inmensa individualidad, no sólo en sus acciones sino también en su poesía, como también será analizado en este estudio en las próximas páginas, a través de lecturas detalladas de sus poemas. Su colección poética *Surtidor* es considerada un hito

en este sentido: como bien afirma Magnant en su estudio *El Tercer Espacio Feminista de Concha Méndez en "Surtidor"*, Méndez creó un espacio propio, buscó un escape para las mujeres, desarrolló una escritura femenina y celebró la diferencia femenina, a la misma vez que luchaba por la igualdad y la inclusión, y trató de ganar acceso para ella y sus compañeras a los espacios públicos que no estaban disponibles para ellas (2016: 5). En el mismo estudio, Magnant también examinó las razones por las que las escritoras y poetisas fueron excluidas de las antologías famosas, lo que resultó en su marginación y el desprecio de su trabajo durante muchos años: las razones más sensatas para esto probablemente fueron "sus matrimonios con otros escritores, que las relegaron a una posición subordinada; su exilio; y/o la cultura misógina general de España" (6). Luego cita a Catherine Bellver, quien demostró que lo más probable es que fuera una combinación de todas las razones mencionadas, lo que fue cierto para muchas escritoras españolas, refiriéndose directamente a Méndez:

Antes de la guerra civil, Concha Méndez era una reconocida poeta y plena partícipe de los círculos culturales, pero la guerra que la obligó a exiliarse también la borró prácticamente de los anales literarios. No se la menciona en la mayoría de las historias de la literatura de la posguerra, y se la excluye del histórico trabajo biobibliográfico sobre escritoras españolas publicado en 1986 por Carolyn L. Galerstein. En su juventud, sin embargo, fue bien conocida por su vitalidad, destreza atlética e independencia. (Bellver, 1993: 28)

Otra persona que influyó profundamente en Méndez en su juventud, con su carácter y estilo de vida, fue la pintora Maruja Mallo, a quien conoció junto con otros artistas en el Palacio de Cristal donde Méndez escuchó a Lorca recitar sus poemas por primera vez y quedó impresionada. En ese instante en el que su destino empezó a cambiar, tuvo la certeza de que lo que más deseaba era lograr su propia independencia y

viajar, rompiendo finalmente los lazos con su entorno. Para esto, primero necesitaba descubrirse: así comenzó a preocuparse por la política, poniendo en duda todos los aspectos en el que le había movido hasta entonces. Las personas que conocía hasta ese momento, a quienes conoció en los bailes y eran personas que practicaban "el arte de no hacer nada", sabían el trato y buenas costumbres que les enseñaron en la escuela para poder hacer un buen papel en la sociedad. Maruja Mallo fue quien más se diferenció de esta multitud y quien propuso liberar las reacciones primarias y la espontaneidad, señalando el hecho de que "todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación" (Ulacia Altolaguirre, 2018: 43). Con Maruja Mallo, la poeta comenzó a reunirse con frecuencia para protestar por las restricciones impuestas a las mujeres durante mucho tiempo. "Estaba prohibido que las mujeres entraran a las tabernas," recuerda la poeta, "y nosotras para protestar nos pegábamos a los ventanales a mirar lo que pasaba dentro" (52). En otro incidente, un día que deambularon por los barrios de Madrid, se les ocurrió un gesto tan simple como quitarse el sombrero, acto que luego dará a este grupo de mujeres vanguardistas, olvidadas entre sus amigos varones, el nombre de "Las Sinsombrero". En la introducción del libro *Las Sinsombrero*, donde se cuenta largamente la historia de estas mujeres, se cita a Maruja Mallo mencionando dicho incidente:

Un día se nos ocurrió a Federico, a Dalí, a Margarita Manso, que era estudianta [sic] de Bellas Artes, y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos que parece que estamos congestionando las ideas, y atravesando la Puerta del Sol nos apedrearon llamándonos de todo [...] ahhh, nos llamaron maricones por no llevar sombrero, se comprende que Madrid vio en eso como un gesto rebelde y por otro lado narcisista [...]. Yo me acuerdo que salía de mi casa con mi abrigo de piel de nutria y salían al balcón a ver si era verdad que yo no llevaba sombrero llevando nutria... (Balló, 2016: 17)

Era una época en la que estaba prohibido para mujeres como Méndez salir a la calle sin sombrero y sin guantes: era una distinción de clase. Se entendería mejor cuánto de un acto revolucionario fue lo que hicieron, al leer el recuerdo de Méndez acerca de la respuesta de su madre al ver su hija salir a la calle un día con la cabeza descubierta: "Pero por qué no llevas sombrero? ... Pues te tirarán piedras en la calle" (Ulacia Altolaguirre, 2018: 48).

El carácter progresista de Concha Méndez no sólo se presentaba en sus actos cotidianos: también fue una de las fundadoras de El Liceo Club Femenino en Madrid, junto a María de Maeztu. El Liceo fue una asociación y un centro cultural fundado para ayudar a las mujeres de pocos recursos, donde también acudían mujeres de hombres importantes como la de Juan Ramón, Zenobia de Camprubí, Pilar Zubiaurre y otras, para contar lo que habían oído en casa. A estas tertulias también invitaban a los hombres intelectuales a dar discursos. Méndez relata cómo un día se le pidió a Benavente que diera uno y él rechazó la invitación, diciendo "Cómo quieren que vaya a dar una conferencia a tontas y a locas?", ante lo cual, Méndez llama la atención sobre el hecho de que la gente no podía entender que a las mujeres también les interesa la cultura (Ulacia Altolaguirre, 2018: 50).

Como se menciona detalladamente en el estudio "El lyceum club. Un foco de modernidad en el Madrid de entreguerras", El Club, "desde el primer momento tuvo una acogida muy favorable y, al coincidir su fundación con la expansión del movimiento sufragista, muy pronto empezó a formar parte de las organizaciones femeninas que luchaban por conseguir la igualdad" (Horta Sanz, 2020: 134). Con esta fundación, que cambió la vida de muchas mujeres para mejor, la esfera de Méndez también cambió por segunda vez, sumergiéndose en el mundo de los libros y la cultura.

Cuando finalmente hizo sus anhelados viajes sola y llegó a Inglaterra en un barco mercante, se instaló en casa de Irene y César Falcón en Londres, que eran corresponsales de *La Vanguardia* de Barcelona y del periódico *Sol*. Ayudando a Irene con las entrevistas sobre las elecciones de gobierno, Méndez volvió a involucrarse en política, conociendo más especialmente sobre la política exterior de Inglaterra con respecto a la India. Allí también fue considerada una delegada de la sociedad española, y entabló relaciones con la Sociedad Anglo Española. Una tarde, relata Méndez, cuando había una discusión sobre los toreros españoles donde los ingleses criticaban su brutalidad hacia los toros, ella intervino para decir: "Pero no se compara el trato que dan los españoles a los toros, que al fin y al cabo llevan una vida regalada hasta el final de sus días, con el trato que ustedes dan al pueblo de la India; lo tienen sometido, explotado y atemorizado". Esta respuesta suya fue bien recibida incluso por los ingleses, y después recibió una invitación del embajador de España para organizar una conferencia sobre Goya y su arte. En Inglaterra, Méndez también comenzó a ofrecer sus servicios como maestra de español, y además pronunció un discurso sobre poesía española moderna en la Universidad de Londres, como se relata en sus memorias (66). Después de varios años y sus estancias en varios países, y tras su matrimonio con Manuel Altolaguirre, la poeta y su marido siguieron publicando las revistas de poesía en Madrid, incluso en los caóticos días de la guerra, hasta su partida. En México, su última estancia, Concha Méndez continuó editando la revista *Hora de España* fundada en Valencia por los intelectuales de la Segunda República y ayudando a los exiliados españoles en México.



V. LOS TEMAS PRESENTES EN LA POESÍA DE

ŞÜKÛFE NİHAL Y CONCHA MÉNDEZ

A. MELANCOLÍA - NOSTALGIA

Nihal, quien tuvo dos matrimonios y experimentó grandes amores, y quien siempre despertó gran interés en su entorno, tal vez fue miserable toda su vida al buscar un amor distintivo, un amor sincero, como afirma Argunşah, expresiones de diferentes formas e incluso confesiones de esta búsqueda que se han revelado en todas las fases de su arte (29). De hecho, los sentimientos de frustración y melancolía que le generó esta búsqueda se pueden observar en muchos de sus poemas. También es evidente que el fantasma de Osman Fahri, el primer amor que perdió, la persiguió durante muchos años,

y que esta poeta extremadamente sensible volcó la tristeza que le causó esta pérdida en casi todas las líneas que escribió. En este sentido, la aparición de la melancolía como un tema común en los poemas de Şükufe Nihal se encuentra como un fenómeno natural.

El primer poema que se analizará de la poeta, es el único poema del año 1919 y el primero en su antología de la Editorial Sander. Tiene como título “Callé” y abre con un aire sombrío, sofocante:

Hoy en el triste retiro de mi cuarto
mientras lloraba a mi vida, resentida,
me quedé callado con un viejo recuerdo
y siempre la infancia despertó en mi memoria. (Nihal, 1975: 13)⁴

También hay un aire de luto por todas partes. Nihal nos saca del espacio estrecho y oscuro de su habitación, extendiendo el espacio hasta la infancia y el tiempo, hasta el pasado. Esperamos a que aparezcan las imágenes en este ambiente oscuro y que Nihal nos revele su recuerdo. Y el escenario se ilumina; Nihal nos traslada a la atmósfera celestial de su infancia en el segundo verso del poema:

Fue hace diez años; yo era ágil

y feliz, como una mariposa... a divertirme

mi mayor asunto, mi mayor deseo;

⁴ Mi traducción. Todos los poemas de la autora analizados han sido traducidos por mí, así como las citas obtenidas de fuentes en turco.

Disentía de una vida que no sonreía.

vestido corto, pelo suelto,

mi espíritu volando hasta el cielo,

Solía olvidarme mucho de la vida;

a mi alrededor siempre el cielo, el mar y la flor...

Se trata de una vida perfecta dentro de la naturaleza, libre de las preocupaciones de la vida, llena de risas. Es una vida dirigida solo a experimentar, una vida de juegos y el cielo como límite. Se entiende que la narradora—la poeta misma—vivió su vida, en aquella época, olvidando que vivía. Así como volar en una burbuja protegida. No obstante, al poco tiempo, nubes oscuras cubren ese cielo despejado, luminoso, y aparece ante nosotros la imagen de años alimentando la vida con veneno:

Tan lejos del sentido de la vida, no sabía

que un día siempre se apaga

esos sentimientos que se desbordan con la niñez;

años alimentan la vida con veneno...

Cuando Nihal recuerda esos años de su propia infancia es como si, de repente, le asaltara la sensación de que esa vida ya no es posible, como si algo siempre asestara un golpe fuerte a su imaginación y le arrebatara su infancia:

Larga risa de mis labios

buscaba una excusa para liberar

me reiría, y me reiría del universo;

se reía siempre mi vecindad de mi alegría.

A veces ustedes se cansaban y descarada

mi risa se desvanecería, bien herida.

La decepción de Nihal con esta situación se extiende por todo el poema, incluso los signos de puntuación que usa están cargados de este sentimiento. Esta es la decepción de una jovencita que una vez crecida, ya no pudo encontrar el mismo mundo lleno de felicidad, sueños y esperanzas, puesto que este poema, que se publicó en el libro *Yıldızlar ve Gölgeleler* (Estrellas y sombras) en 1919, debe haber sido escrito por Şükufe Nihal antes de los veintitrés años. El narrador es muy consciente de que nada volverá a ser igual, mientras está solo en su habitación recordando su colorida vida hace diez años como señala, con tristeza y añoranza por aquello que no puede volver. Sin embargo, parece que este resentimiento de Nihal no es sólo contra la forma que ha tomado su vida personal; nos hace sentir que ese es el destino de todas las mujeres a su alrededor:

Otro día tan impecable como el amanecer

todos ustedes se ofendieron mientras yo me reía:

-Ya basta, niña, cállate un poco...

dolida por esta advertencia, por un momento

mientras callaba buscando una excusa,

una mujer rubia, juvenil, de lejos:

Comenzó con una filosofía como,

-que se rían, ahora

¿Quedará este rastro de su alegría?

y volvió a resonar en mi alma la alegría ...

Las otras mujeres en ese momento a su alrededor, que se ofendieron por su risa incontrolable, alguna vez fueron niñas igual que ella, y se reían de todo como ella. Y la risa en sus labios ha sido reemplazada por el veneno silenciador dado a lo largo de los años. Sin embargo, al dejar atrás su niñez y convertirse en mujeres, aceptaron, quizás sin decir nada y complacientes, que el tiempo —y la vida que les rodeaba, la vida moldeada por otros a los que debían adaptarse— les quitara la alegría.

En este punto también se entiende que el uso de la metáfora de la mariposa en la oración “yo era ágil / y feliz, como una mariposa...” no fue en vano: la mariposa es una criatura con una vida muy corta y Nihal se refiere a la vida corta de su alegría, y tal vez, a la alegría de todas las mujeres que la rodean. Al mismo tiempo, Nihal parece enfatizar especialmente la existencia de un ambiente que no puede tolerar la alegría de las mujeres, que siempre reprime el deseo de vivir y es obstructivo, siendo incluso ellas mismas quienes imponen ese silencio, esa docilidad la una a la otra... Como si para existir en su mundo, una mujer debiera estandarizarse y someterse silenciosamente a su destino. Nihal, por otro lado, no está nada de acuerdo con esta situación.

En el último verso del poema, ya la oscuridad se siente por todas partes y, al igual que la poeta, sentimos que no se puede respirar:

Hoy en el triste retiro de mi cuarto

mientras pienso en mi vida, resentida,

Callé, madre, callé para siempre;

en todas partes hay niebla... mi alma se ahogó, mira... (Nihal, 1975: 15)

A una edad muy temprana, la poeta parece haber perdido por completo la esperanza de que algo cambie, y es como si la primavera nunca más llegara a esos lugares. Además de toda esta intensidad de emoción, la poeta, como una niña que nunca quiso crecer, reprocha a la única persona a la que una niña puede quejarse: su madre.

A fin de cuentas, “Callé” es un poema lleno de nostalgia, profunda desilusión y melancolía, junto con los sentimientos de resentimiento. Sobre todo la desilusión y la melancolía pesan más que la nostalgia, porque la poeta ha visto la marcha irreversible de la infancia a otro mundo, y ya no puede cobijarse en esta ni siquiera cuando sueña con esta. Es posible que Nihal conmemore así los recuerdos felices de su infancia con tristeza y desesperación porque no encontró la satisfacción que buscaba en su vida adulta como mujer. Ya que no podría haber ninguna razón por la cual una niña tan feliz y despreocupada no debiera ser feliz cuando creciera. Sin embargo, Nihal, quizás con el primer paso que dio hacia la edad adulta, se encontró con una realidad muy dura y un mundo que nunca volverá a ser el mismo.

En la poesía temprana de Concha Méndez también encontramos un poema que contiene una búsqueda y añoranza similar, aunque no con la misma intensidad que el poema lleno de dolor intenso de Nihal. En este poema llamado “No sé dónde”, dedicado a Concha Albornoz, su amiga y otra intelectual feminista exiliada de su era, Méndez busca una respuesta a dónde encontrarse a sí misma:

Hoy aquí. ¿Y mañana?

No sé dónde mañana.

Sólo sé que no sé

dónde encontrarme el alma.

En la segunda estrofa, la poeta relata sus viajes, caminos interminables que sintió la necesidad de emprender la niñez, en busca de la aventura, y en esencia, de su alma.

En su busca he corrido

por ciudades lejanas.

Me asomé a los caminos,

a las altas barandas...

Me asomé a las distancias...

y al olvido primero del jardín

de la infancia. (Méndez, 2019: 68)

La misma búsqueda en Nihal está presente también aquí: Méndez mira hacia atrás a su infancia lo más pronto que la perdió, con la esperanza de encontrar un tesoro que ya no es adquirible. La poeta cierra su poema expresando la desesperación en esta búsqueda incesante: “Todo inútil. ¡Qué angustia! / ¡Dónde encontrarme el alma!”. Este poema se distingue de la mayoría de los poemas tempranos de Méndez, con esta búsqueda de identidad y su abstracción.

Sin embargo, brilla otro poema donde la abstracción es distintiva, y donde Méndez, al igual que Nihal, se encuentra atrapada por el silencio, que da nombre al poema:

De piedra siento el silencio

sobre mi cuerpo y mi alma.

No sé qué hacer bajo el peso

de esta losa.

Tendida estoy a la noche

-árbol de sombra sin ramas-.

Parece el tiempo dormido,

parece que no soy yo

quien está a solas conmigo. (Méndez, 2019: 72)

Aunque este silencio de Concha Méndez no parece ser algo elegido conscientemente y por libre albedrío, se infiere que se convierte en una realidad que le impone un peso aplastante, haciéndola en consecuencia una extraña a sí misma. Se convierte en una silueta, para citar su metáfora, en *un árbol de sombra sin ramas, tendida a la noche*. La melancolía está presente también aquí en este poema de Méndez, así como en un par de sus otros poemas tempranos, a pesar de que Méndez no podría ser considerada una persona melancólica. Por el contrario, era una persona alegre, como recuerda María Zambrano a su amiga en la presentación del libro *Memorias Habladas, Memorias Armadas*: “La risa y el misterio juntos era siempre ella. Se esperaba que dijese más cuando ya lo había dicho todo. Era una mujer con arrojo y también con algo de misterio que no conseguía del todo ocultar” (Ulacia Altolaguirre, 2018: 7).

En este poema también podemos intuir un sentimiento de sueños. Se produce una alteración de la realidad con las palabras “Parece el tiempo dormido, / parece que no soy yo / quien está a solas conmigo”. Según la poeta, la realidad y el sueño sí tienen un lazo:

... hay una relación estrecha entre el sueño y la vigilia; pareciera que son dos mundos distintos y, sin embargo, están en completa comunicación. ... Al soñar, no dejamos de vivir; en el sueño llevamos una vida enteramente surrealista (Ulacia Altolaguirre, 2018: 42).

Aludiendo a Buñuel, y al mundo que compartió con él, Méndez continúa: “Hay personas, como yo, que tenemos el inconsciente muy cerca, y en la vigilia nos comportamos como si estuviéramos soñando. En el sueño, somos surrealistas completos”. Conociendo a este curioso director de cine y su mundo artístico, en el que se filtraban ya rasgos surrealistas, debió dejar huellas también en el carácter de Méndez,

quien se estaba transformando cada día. Méndez nació en un mundo lleno de nuevos inventos, en medio de la modernidad, y ella también quedó maravillada con todas éstas. La misma autora afirma que sus primeros poemas están llenos de los clamores a la era moderna, aviadores, aviones, motores, hélices, telecomunicaciones (Ulacia Altolaguirre, 2018). Todos estos elementos modernos, y más tarde el efecto del movimiento de Vanguardia, también se reflejaron en sus versos. Aunque sus poemas juveniles, como "Jazz-Band", "Cinelandesco", "Verbena", y "Dancing", presentan una poderosa visualidad, luminosidad y movimiento y pueden considerarse unos ejemplos sobresalientes de la Poesía de Vanguardia (Calles Moreno, 2014: 160), se puede sentir tal efecto en "La guitarra en la nieve sepultaba a una rosa", que también contiene cierta melancolía:

Se la arrancó de las sienes,

de sus sienes,

para dármela.

Se me hizo fuego en las manos.

Me había dicho:

¡enterrarla!

Hubo un silencio de nieve.

Lejos,

sonó una guitarra.

Yo salí a enterrar la rosa

que en las manos me abrasaba... (Méndez, 2019: 55)

Este poema, que contiene algunos elementos vanguardistas, parece ser un poema de amor con su imagen de la rosa representando un amor que se está muriendo. Fue dedicado a Rafael Alberti, con quien Méndez también mantuvo una relación sentimental, y quien también quiso dedicarle algunos de sus poemas a Méndez aunque ella se negó para evitar un escándalo en la familia. La poeta afirma que tenía las cartas de Alberti para ella guardadas en una caja de banco, junto con las cartas de García Lorca, pero las perdió todas con la guerra (Ulacia Altolaguirre, 2018: 58).

Otro poema de Méndez en el que destaca la melancolía, es un poema sobre una separación, con el título “Última cita”:

No había sol, ni luna, ni noche, ni día.

un silencio frío

nadaba en el tiempo.

Y tus ojos no eran tus ojos

y los míos no sé de quién eran.

Para no mirarnos miramos a un cielo,

faltaban estrellas.

Y tus brazos no eran tus brazos

y los míos no sé de quién eran.

Para no abrazarnos

quedamos inertes,

faltaban las fuerzas.

Porque era la última cita

no se vieron las lágrimas nuestras. (Méndez, 2019: 73)

El silencio, de nuevo, se hace presente en estos versos, y en la ausencia, donde nada existe y ningún movimiento es posible, se siente un tremendo desengaño y tristeza. En otro poema titulado “Perdidos”, que alude al amor y la separación, Méndez enfatiza de nuevo la ausencia, y los caminos que se acercan pero nunca logran cruzarse:

Nos perderemos

por dos caminos seguros,

por dos caminos opuestos,

con tu alta soledad tú

yo, con la mía tan alta,

que ha de poder asomarse

a la otra vida ignorada...

y ver lo que nos espera

allí

en el otro encuentro

cuando la ausencia del mundo,

cuando la ausencia del cuerpo,

sin ojos para mirarnos

pero sí

conociéndonos... (Méndez, 2019: 75)

Para comprender mejor estos versos, y lo que significan para la propia poeta, es conveniente recurrir una vez más a sus memorias:

La vida es un camino. Al nacer, nos encontramos con los padres y hermanos que nos acompañan. Luego, más adelante, con los chicos del colegio. Seguimos el camino. Y todo según lo encontramos, después lo perdemos: a la familia, no. Más adelante, uno encuentra amores y amigos. Pero llega el momento en que cada vida es un destino: mi camino es uno, el camino de la gente que encuentro es otro. Los caminos paralelos no se tocan. Hay un momento de fuga; nos separamos y no hay más remedio; mientras tanto, hemos estado juntos. El momento de fusión es lo que importa; luego, el recuerdo de aquel momento (Ulacia Altolaguirre, 2018: 38).

Los amores que experimentó la poeta parecen haberla afectado profundamente, despertando en ella una forma mística de mirar las cosas, y atar fuertes relaciones entre abstracciones como presencia y ausencia. Otro poema de amor de Méndez en que predomina el anhelo y la melancolía se titula "Madrigal", y la poeta le habla a su amado:

Ven a mí, que vas herido,

que en este lecho de sueños

podrás descansar conmigo.

Ven, que ya es la media noche

y no hay reloj del olvido

que sus campanadas vierta

en mi pecho dolorido.

Tu retorno lo esperaba.

De un ángulo de mi vida

voz sin voz me lo anunciaba. (Méndez, 2019: 71)

Tanto en los poemas de Nihal como en los de Méndez, la melancolía parece ir de la mano con los temas del amor, la separación y el anhelo. Sin embargo, los poemas que contienen cierta melancolía de Méndez no se refieren únicamente al amor y la separación entre el hombre y la mujer. Méndez, que perdió a su primer hijo con Manuel Altolaguirre, sufrió durante tanto tiempo las repercusiones de este doloroso incidente, lo que también se reflejó en su poesía:

¿Hasta que cielo, niño

pasaste por mi sombra

dejando en mis entrañas

en dolor, el recuerdo?

No vieron luz tus ojos.

Yo sí te vi en mi sueño

a luz de cien auroras.

Yo sí te vi sin verte.

Tú, sangre de mi sangre,

centro de mi universo,

llenando con tu ausencia

mis horas desiguales.

Y después, tu partida

sin caricia posible

de tu mano chiquita,

sin conocer siquiera

la sonrisa del ángel.

¡Qué vacío dejaste,

al partir, en mis manos!

¡Qué silencio en mi sangre!

Ahora esa voz, que vence,

del más allá me llama

más imperiosamente

porque estás tú, mi niño. (Méndez, 2019: 79)

Nihal, quien perdió a su primer amor debido a un trágico evento, su suicidio, tampoco pudo recuperarse por completo de las repercusiones de esta pérdida: apela a

Osman Fahri en muchos de sus poemas, al igual que aquí en el poema titulado "No perturbes tu cuarto":

No perturbes tu cuartito, deja que los divanes se queden como están,

Deja que Nihal sueñe de nuevo en el rincón oscuro

Docenas de poemas, de Fuzuli, de Nedim

Deja que vuelvan a encender una llama en su alma miserable...

Que se quede donde está, el cojín del atlas en el suelo,

Sillas de nácar, boquillas, rosarios...

Deja tu oficina abierta, no la cierres,

Que nuestros fantasmas aparezcan en su frente uno por uno...

Que venga una voz desde la esquina

como si se estuviera leyendo un poema,

Deja que una voz susurre, que nos dispersaremos, como tragando,

Fruncemos el ceño y miremos hacia el espacio,

Como si la charla de separación nos tocara...

No perturbes tu cuarto, déjame ser consolada,

Hay sueños de cuatro poetas en sus cuatro esquinas;

Te dispersaste por caminos inaccesibles, te fuiste,

"¡El mal de ojo le ha tocado!" dice quien vio este caso... (Nihal, 1975: 27)

De nuevo es predominante una tremenda melancolía y anhelo en estos versos. Argunşah afirma que "las palabras amor, separación, y anhelo destacan entre las que más utiliza en sus poemas, y que hablaba Nihal de ella misma," y sugiere que estos poemas también apuntan a la historia de amor de Nihal con otro poeta, Faruk Nafiz, que tuvo grandes repercusiones para la poeta y marcó su segundo período de poesía, así como su poesía temprana, de cuando había vivido su primer gran amor y sufrió una separación trágica, como se percibe aquí en este poema (2011: 156). Como también expresa Argunşah, ese sentimiento de melancolía y el pesimismo se sigue sintiendo en sus poemas de distintos períodos, y en esto el temperamento de la poeta debe haber tenido un efecto y no los movimientos por los que fue influenciada por un tiempo: era simplemente su estilo, el elemento mismo de su naturaleza y su forma de experimentar la vida.

La poesía para Nihal era una forma de derramar su corazón y, al igual que Méndez, Nihal también escribió con el flujo de un momento de inspiración. Según Argunşah, este deseo e impulsividad de Nihal de derramar su corazón tal como es, ha provocado a menudo largos lamentos en sus poemas, declaraciones innecesarias que interrumpen la concentración del poema, y expresiones descriptivas o analíticas que sacuden su integridad (2011: 102). Sin embargo, su sinceridad y su alma siempre resultan evidentes, un componente inmutable de sus poemas, creando un estilo

totalmente propio de la poeta. Se comprende también que la soledad cada vez mayor de la poeta que la hace volver a la imaginación de sus amores pasados, y al amor ideal que cobró un rasgo cada vez más místico, hizo a su carácter romántico profundamente vulnerable y melancólico, lo que marcó profundamente su poesía.



B. MAR - NATURALEZA

Pasar la mayor parte de sus primeros veranos cerca del mar en Santander y desarrollar el hábito de soñar con otros mundos muy temprano en la vida afectó profundamente a Concha Méndez: la pasión de la poeta por el mar se ha filtrado de forma natural en muchos de sus versos. En sus memorias relata cómo todo empezó, con esas visitas veraniegas al mar donde contemplaba los barcos que llegaban al puerto y partían rumbo a América, y cuenta cómo era discordante con el mundo en el que se crió y que la rodeaba, la razón por la que comenzó a soñar en primer lugar y desarrolló el poderoso mundo de imaginación que poseía:

Yo era una niña que estaba inconforme con mi medio ambiente. Para contrarrestar los efectos de aquel estado amargo, me bastaba acostarme tranquila o intranquilamente y sumergirme en el sueño, hasta que no sé qué extraño

desconocido venía a preguntarme qué traje de héroe había de ofrecerme en aquel momento. Y en mi auténtica verdad, yo era una noche capitán de barco y, otra noche, piloto aviador. Estos y otros sueños de mar y de cielo me hacían levantar de la cama en el silencio de la noche y gritar, hasta que la intervención de algún criado o de un familiar ponía punto final a mi fantasía y me tranquilizaba. (Ulacia Altolaguirre, 2018: 24-25)

Y sigue, revelando la verdadera inspiración de sus poemas: "Todos estos sueños, y otros, los vi nacer en mi poemas. Mis atracciones de infancia no me han abandonado nunca". Siendo el caso como es, no es de extrañar que uno de sus primeros libros de poesía se llamara *Canciones de Mar y Tierra*. En la mayoría de los poemas juveniles de Méndez encontramos estos mismos temas, relatando viajes por mares y a lugares lejanos y desconocidos.

El poema que abre su *Antología* de Editorial Renacimiento, llamado "Dintel", revela su afición a las distancias:

Tiene mi ánimo

sed de horizontes.

Tiene mi pluma

sed de cantares.

Lleva mi alma

claros acordes

de tierras gélidas

y tropicales.

Un mar brioso

ruge en mi costa.

En mí se inician

los avatares.

Pequeña Isla

llena de rosas...

Y después faro

de extraños mares... (Méndez, 2019: 31)

Aquí nos encontramos con una expresión simbólica con la palabra *dintel*, el nombre del poema: un dintel es un soporte estructural horizontal que se utiliza sobre los puntos vulnerables de la estructura de un edificio, como ventanas y puertas, para cubrir una abertura en una pared o entre dos soportes verticales. Por lo general, se usa para soportar cargas y actúa como una viga que mantiene la pared en movimiento, pero un dintel también se puede usar para objetivos decorativos, mostrando imágenes y textos. Esta forma de usar dinteles por encima de las puertas era costumbre en las civilizaciones antiguas, como la maya y la egipcia (Hellmuth, 1989: 2). La poeta parece aludir a algo de importancia estructural, y de suma importancia en su vida; como si nos estuviera dando aviso de este elemento esencial de su ser; que es el amor por las distancias, los viajes y el descubrimiento de las incógnitas.

Méndez logra visualidad y despierta en el lector el mismo deseo de explorar nuevos territorios, mientras crea musicalidad con rimas consonantes. Entendemos que en su mundo siempre hay un llamado de lejos, que le llega con las luces de un faro, pero ella es una isla en el vientre del mar, inamovible, llena de rosas que brotan de su esperanza.

En su poema "Canción" se observa que hay una tendencia a “historiar” tal vez uno de sus propios recuerdos de infancia cuando contemplaba con asombro los barcos que van y vienen, y soñaba:

De la Habana llegó un barco.

Y ese barco, ¿qué traerá?

Que nos lo diga esa niña

que al puerto lo vio llegar.

El barco viene cargado...

¡Dilo, niña, dilo ya!

(La mirada de la niña

hacia el barco se le va.)

—Viene cargado de sueños

que no desembarcará...

Pañuelo de varias puntas,

blanca estrellita de mar.

¡Ay, que el viento se lo lleva!

Si el viento querrá llorar?

El poema, que nos quiere transmitir la esperanza de una niña, contiene unas metáforas que serían producto del pensamiento de una niña: un pañuelo como la "blanca estrellita de mar" y "el viento que quiere llorar."

El alma marinera de Méndez es evidente también en el siguiente poema, "Por la escollera", donde visualiza otro día bajo el sol y junto al mar. Su amor por la cinematografía se hace continuamente evidente en su poesía, mientras que ella nunca olvida agregar elementos surrealistas y de ensueño a sus poemas. En "Traje de luna", alude a otra noche imaginaria en el mar:

...

y plegará mi vestido,

que jugará con las brisas

haciendo mil remolinos (Méndez, 2019: 34)

Las descripciones de la naturaleza en los versos de Méndez siempre son evidentes, así como la necesidad de expresar sus experiencias con toda su visualidad. En su poema "Una hoja" la poeta evoca de nuevo los sentidos del lector:

Una hoja de oro verde

entró por mi ventana,

presente de los vientos

de la mañana.

Cayó junto a mi lecho,

entre verde y dorada.

Yo la vi entre mis sueños

entrar por la ventana

y quedar sobre el suelo

cual mano desmayada. (Méndez, 2019: 32)

En este poema la metáfora de “mano desmayada” es una figura retórica que también ofrece un sentimiento conmovedor de melancolía, y de nuevo la realidad y los sueños se entrelazan.

En el mundo de la poeta, algunos elementos de la naturaleza como la luna y el viento son elementos vivos, al igual que elementos abstractos como el silencio, como es evidente en "Nubes", donde Méndez compara los navíos con las luciérnagas mediante un símil:

...

Hoy el viento se ha dormido

por las frondas escarchadas.

Sólo la voz del silencio

trae canciones desmayadas. (Méndez, 2019: 47)

En otro poema que relata la naturaleza titulada "Estanques", Méndez describe visualmente el escenario de un estanque con niños jugando, incorporando algunos elementos vanguardistas:

Campo azul el estanque

florecido de lanchas.

(Las risas de los niños

serpentinadas.)

Los veleros de broma
al viento abren sus alas.

(Los juegos de los niños
abren sus fuentes claras.)

Guardianes en la orilla:
tamarindos y acacias.

(Las voces de los niños
son rosas, verdes, blancas.)

Del cuello de la tarde
penden las dos medallas.

... (Méndez, 2019: 45)

Hay un ritmo presente en este poema que consiste en repeticiones. Asimismo, la poeta alude muy probablemente a la luna y el lucero del alba, haciendo alegoría con versos "del cuello de la tarde / penden las dos medallas".

La poeta evoca la visualidad en el lector de manera lograda con “Alas quisiera tener”, en el que comparte su deseo de ser un pájaro para tener la libertad de atravesar los mares y las tierras polares. Todos estos poemas sobre el mar parecen ser muy puros y sencillos en expresión, tal como vio al mar su poeta.

En "Glicinas", donde le vuelve a cantar al mar, se refiere por primera vez con los versos "y al mar he de ir primero / que ya comienza a alumbrar / el faro del Gran Farero" a lo divino con una metáfora: "el Gran Farero".

También encontramos la imagen del mar en los poemas de Nihal, aunque no tan a menudo como en Méndez. En las primeras líneas de su poema “Nosotros y el mar”, publicado en el libro *Agua* (1933), Nihal elogia la belleza del mar, haciendo uso de la personificación:

Encantas nuestras almas, mar, esta noche;

Queremos lanzarnos locos a tu invitación...

Con tu vestido azul marino bordado con lentejuelas doradas

Eres hermosa y tímida como un hada junto al agua...

La poeta luego revela su duda en cuanto a lo que este maravilloso mar puede ofrecer:

Con tu beso sutil y fresco que quitaba voz a los albas

¡Quieres que la playa llegue a sus aguas animadas!

Como tus olas crecientes, todos saltamos a tus brazos;

Nos mezclamos como una inundación en tu vía láctea...

¿Creíste? Detente, no, te conocemos, mar;

Nuestros ojos están familiarizados con los rostros enmascarados...

También conocemos, tu tierra ondea;

Sabemos dónde conseguiste esos tules dorados.

¿Dónde escondiste ese viento embravecido?

¡No nos dejemos engañar por la falsa música, el mar! (Nihal, 1975: 35)

Estas parecen ser las palabras de una persona herida y desconsolada, que duda ante entregarse a la vida y las bellezas que puede ofrecer, esperando un giro constante de los acontecimientos en contra de su suerte. De nuevo encontramos un aire de melancolía aunque, de todos modos, belleza y melancolía parecen ir juntas en los poemas de Nihal, como es evidente aquí en estos versos. En efecto, la visión pesimista de Nihal también se dirigía hacia la naturaleza (Argunşah, 2011: 106). Cada uno de sus poemas que hacen referencia a la naturaleza también poseen un lado triste, como se evidencia aquí en su poema "A mí mismo", en el que también hay una manifestación de identidad que será examinada en la parte correspondiente:

¡Ay, si las plumas y la hierba Esmeralda resulta tu trono!

seguro que te bastaría,

Un bosque, una llanura,

Un nido feliz construido entre las ramas,

Por la mañana un sol sonreiría desde el horizonte,

Por la tarde gemiría una flauta en el valle

Tu alma de poeta no podría oír un dolor, una pena... (Nihal, 1975: 35)

En pocas palabras, se puede decir que mientras las descripciones de la naturaleza y el mar como tema aparecen en el poema de Méndez como resultado de su incesante asombro y aprecio hacia ellos, en Nihal estaban presentes sólo como temas secundarios que acompañaban principalmente a los temas predominantes de melancolía y nostalgia.



C. EL VIAJE

El viaje también parece ser un tema dominante sobre todo en la poesía de Concha Méndez, junto con los temas del mar y la naturaleza. Como señala Bruña Bragado:

Concha Méndez encarna un modelo de mujer nuevo en la España de los años veinte –muy relacionado con la *garçonne* o *flapper* de entreguerras que circulaba por toda Europa-. Este nuevo sujeto femenino es un ser plenamente cosmopolita, universal, transatlántico, moderno, libre, optimista. (2017: 1)

Su espíritu aventurero, que la llevó a muchos países, a ciudades lejanas y cercanas, naturalmente hizo que sus impresiones de estos viajes se reflejaran en sus versos. Aquí vemos en este poema titulado “Tenerife”, dedicado a la gran amiga de la poeta, la pintora Maruja Mallo, cómo describe bellamente todo el paisaje, haciendo que el lector lo vea todo y casi viva la experiencia:

Un encaje de verdor

entre las dos columnatas

En el lejano horizonte

un friso de mar de plata.

Las chumberas lujuriantes.

Las piteras azuladas.

Camellos con la altivez

de aristocráticas damas.

La metáfora de las palomas blancas, volando sobre la ciudad, vuelve a estar presente como símbolo de libertad en este poema de Méndez, que destaca sobre todo

por la luz, y la naturaleza, utilizando una nominalización impresionista, tal y como afirma en su estudio Martínez Trufero (2012: 77):

Por la Ciudad las palomas,

rimando sus blancas alas.

Las viviendas

entre blancas y rosadas.

El Sol de un oro caliente.

Y las gentes bronceadas. (Méndez, 2019: 37)

Concha Méndez no era una persona que estaba dispuesta a vivir una vida tranquila sin eventos interesantes, sin altibajos. Tenía una alma aventurera innegable como ella misma manifestó en su poema "Voy por ti":

No nací para ser lago

remansado, humilde, quieto,

sino mar de mil orillas

de calma y tormenta llena;

no nací para quedarme
en un rincón del invierno,
heladas mis manos quietas,
sí para empuñar aceros
encendidos como antorchas
con que abrir caminos nuevos. (Méndez, 2019: 76)

Cuando al final obtuvo esas alas que quería tener, y navegó por los mares hacia América y países europeos, también comenzó la vida reluciente donde tuvo la oportunidad de ver muchos lugares además de conocer gente de diferentes orígenes. Se hizo amiga de la tripulación de barcos, capitanes y, muy probablemente, escribió este poema con la influencia de uno de ellos:

A todas albas voy
a sentarme a la ribera.
No sé quién dicen que soy.
Yo sólo soy marinera.

Mi vida por ver el mar,
y cien vidas que tuviera.

Y no me quedaré, no, amante,
que me han hecho capitana
de la marina mercante,
y he de marchar en un alba
por los mares adelante. (Méndez, 2019: 52)

En otro poema titulado "Viajera", escrita en su estancia en Buenos Aires, relata otro viaje en tren:

Perfora la noche el tren
de estación en estación.
Prendido de cada andén
encuentro a mi corazón...

Por la estrecha ventanilla
se asoma a verme el paisaje.

Y un lucero, que me sigue
a lo largo del viaje.

Al amanecer, mañana,

de nuevo a orillas del mar.

Me espera tu yate, amante.

¡Qué bien voy a navegar! (Méndez, 2019: 62)

Estos sencillos versos, que despiertan una sonrisa en el lector, reflejan la alegría de Méndez en cada uno de estos viajes. Para ella, "Viajar era viajar, pero también era liberarme de mi medio ambiente, que me impedía crear un mundo propio, propicio para la poesía. Vivir." (Ulacia Altolaguirre, 2018: 86). En estas visitas a países lejanos pudo hacer las cosas que más le gustaba: viajar y escribir. Sus viajes eran la mayor inspiración de sus poemas.

Nihal también escribió sobre sus viajes, pero en su mayoría fueron viajes realizados después de la guerra de la Independencia, para conocer el estado del campo y su gente y ayudarlos, donde la gente parecía desvinculada de la vida de las grandes ciudades. Estos viajes que experimentó la poeta, críticos para entender a su país mejor, se reflejaron en sus novelas posteriores, y en su poesía sólo en términos de las injusticias sociales que se sintió obligada a compartir a través de su arte, y que ya se han analizado en las secciones anteriores. Por ello, no estaban directamente relacionados con la alegría y el éxtasis de viajar, como era el caso de Méndez.

Uno de los libros de viajes de Nihal fue *Finlandia*, publicado en 1935; y el otro, *Domaniç Dağlarının Yolcusu* [El viajero de las Montañas de Domanic], publicado en 1946.



D. BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

La búsqueda de identidad como mujer y las manifestaciones de sí misma son en su mayoría prominentes en los primeros poemas de Nihal, quien mostró una gran individualidad en cada uno de ellos. Uno de esos poemas donde se siente esta búsqueda de identidad se titula "¿Mujer, qué es?". Aquí, en este título, es curioso que la poeta eligiera la palabra "¿qué?" y no "¿quién?" al pedir conocerse a sí misma:

¡Qué eres, nadie podría entenderte!

Presté atención a cada sonido que venía de atrás,

Tu nombre ha cambiado en cada boca...

Dicen: "¡Qué loca, desconocida!..

Un deseo desconocido, imperceptible,

Cambia cada segundo, cada momento lo que dice...

A veces tan quieta, como una roca,

Contempla una luna roja brillante en el cielo,

Lo que piensa, lo que oye, nadie lo sabe,

Ni una mano puede limpiar el polvo de su alma...

Pasan los meses con los labios cerrados

La cortina misteriosa en su frente sin abrir...

Se entiende que esta mujer, por la que todos a su alrededor sienten una gran curiosidad, es un misterio, insoluble, que vive en su propio mundo prisionera de alguna melancolía, eligiendo el silencio hacia el exterior. En el poema, la imagen de la luna roja aumenta este efecto de misterio.

A veces tan viva y alegre, como una niña,

Reír es todo el propósito de su vida...

Ríe y ríe con alegría y tristeza,

Su voz es música, linda, delicada...

Te hará escuchar leyendas de su alma,

una fuente de alegría de su interior brota...

¡Y entonces ves que tiene lágrimas en los ojos!

Algunas loca, alegre, algunas una piedra

Tan fría, no hay rastro de esa mujer ahora...

¿Quién era esa chica alegre hace un momento?

La voz más triste sonó en tu alma,

¿Por qué, por quién llora esta muchacha?

Eso también es desconocido, incomprensible...

Se percibe que esta mujer es una formación de contrastes, sentimientos opuestos que sacuden su alma de momento en momento: en uno está alegre como una niña, y en el otro se retira a su mundo interior y se aflige por razones desconocidas.

A veces imparable incluso por un momento

aterriza en mil lugares en una sola rama...

Está viva, inestable, un pájaro volador,

Quiere llegar al cielo del cielo, está borracha...

Pero cae, y vuelve a romper su paloma,

contempla en un horizonte inmóvil, incansable,

¡Incluso si el mundo se preocupa con cada irrelevancia!

... (Nihal, 1975: 31)

Nihal, quien sufrió conflictos internos y externos a lo largo de su vida, busca una respuesta con respecto a su identidad en otro poema titulado "A mí mismo", en el que se acerca a sí misma con la comprensión que no pudo encontrar del mundo exterior:

Sé que no escuchas, estás desprovisto de vida,

de todo un universo,

de la felicidad, de todo,

Tu alma cobra vida de un solo verso, de una flauta de caña

Eres sólo la propia hija de la naturaleza y poesía.

No pudieron entender, ¡qué pena, cómo se apagó tu estrella!..

El destino golpeó como una roca negra tu cara,

¡Ay, si las plumas y la hierba esmeralda fueran tu trono!

Seguro que te bastaría,

Un bosque, una llanura,

Un nido feliz construido entre las ramas,

Por la mañana un sol sonreiría desde el horizonte,

Por la tarde gemía una tubería en el valle

Tu alma de poeta no podía oír un dolor, una pena... (Nihal, 1975: 35)

La poesía, la música y la naturaleza son fuentes esenciales, indispensables en la vida para la poeta, tal y como manifiesta aquí, que la hace ser ella. Además, la melancolía y su resentimiento hacia su entorno vuelve a estar presente. Se entiende que no pudo huir de un destino determinado que la golpeó en la cara como una "piedra negra", y la vida que soñaba para sí misma, donde sería tal como es, no llegó a ser su realidad. Su amiga y colega Halide Nusret Zorlutuna la describe en sus memorias de la siguiente manera, brindando fuertes indicios de su verdadero carácter:

... Lo que escuché de ella no fue muy agradable: decían que era una señora engreída que menospreciaba a los que la rodeaban. Sin embargo, después de conocerla bien, llegué a la conclusión de que no se parecía en nada a lo que ellos decían. Şuküfe Nihal no era una persona de este mundo; ella era constantemente extraña a su entorno. Las personas que despreciaba o parecía despreciar no eran esto o aquello; eran personas que pertenecían a este mundo sucio por completo. Sin duda, ella era uno de esas semi-criaturas celestiales que el gran poeta Ahmet Haşim llamó "Medio lejos en lugar de a mitad de camino / Más cerca de la luna

en lugar de a mitad de camino"; ni su entorno podía entenderla, ni ella a su entorno. (2018: 337)

Aun así, Nihal tuvo muchos admiradores a su alrededor durante años, para quienes organizaba cenas y era anfitriona. Zorlutuna también recuerda que, luego de su ingreso en el asilo de ancianos, ninguno de esos amigos fue a visitarla; ella se quedó completamente sola. Parece un hecho lamentable que esta poeta sensible, de carácter libre y vivaz, nunca haya tenido la oportunidad de ser plenamente comprendida por quienes la rodeaban, ni tuvo la oportunidad de vivir como quería, lo que la convirtió en una persona resentida y melancólica, junto con los demás hechos dolorosos que vivió, aunque nunca dejó de manifestarse con su poesía.

En Méndez, quien también experimentó conflictos en su vida personal, especialmente en su juventud, y luchó incesantemente por obtener un sentido de libertad toda su vida, estas manifestaciones salen a relucir mayoritariamente con sus poemas sobre viajes. En un par de ellos se siente esa búsqueda y el propósito de crear su propia identidad:

Al asomarme a ti, porque me veo,

quisiera huir a donde no me alcances,

donde el desconocerme me permita

soñarme como quiero.

Tu yo frente a mi yo, me es imposible

aislarme de mí misma

y crearme de nuevo y recrearme

ante espejos de engaño.

Tu presencia me priva de evadirme

y ser la creadora del ensueño

que ha tocado mi frente sin sentido

rompiendo nudos, hilos y cadenas. (Méndez, 2019: 83)

La poeta, que se ve a sí misma estar detrás de otro, impidiéndole crear y vivir un otro "yo", se manifiesta y cierra el poema con los versos "No se puede vivir en una sombra / cuando la luz nos une al otro lado", reclamando su propia libertad e identidad. Aunque no se sabe para quién está escrito el poema, se ve que la necesidad de la poeta de crear de sí misma un ser totalmente otro, la empuja a romper todos los lazos. Esta necesidad que estaba presente en sus versos, fue surgiendo esencialmente en cada parte de la vida de la poeta, quien siempre buscó formas de manifestarse con originalidad:

Es muy importante destacar que su poesía es el testimonio de una vida de mujer singular en su época que luchó de forma denodada por construirse un destino personal, accediendo a la esfera pública, trabajando como escritora y editora para su inserción en la sociedad literaria, desarrollando todo tipo de estrategias de

permanencia para vencer los obstáculos externos, ya fueran económicos, familiares o sociales, aunque también para superar los internos y propios que surgían de las íntimas dudas y retos personales de una escritora motivada por las ansias de libertad y emancipación. (Martínez Trufero, 2012: 7)

Es obvio que ambas poetas estaban descontentas con su entorno y la vida que se consideraba apropiada para las mujeres, y esto las empujó a expresarse con una voz más potente y clara en sus poemas, a través de diferentes formas de automanifestación, así como con sus acciones en sus vidas.



E. TEMAS SOCIALES

Nihal, quien mostraba la disposición de describir en sus poemas y novelas de madurez al pueblo sufridor de Anatolia agotado por la guerra, tampoco se abstuvo de mencionar algunas otras cuestiones sociales en sus primeros poemas gracias a su carácter tremendamente atento. Aunque estos poemas fueron considerados que formaban parte de la segunda etapa de su poesía, en la etapa del realismo social —sugerida por Argunşah— el sentimiento de melancolía, evidente en sus poemas que se

ocupan de cuestiones individualistas, también es prominente aquí: la poeta, en efecto, se acerca a estos problemas sociales desde su lado más lastimoso y lacrimógeno (Argunşah 106). Uno de esos poemas, titulado “Gayya” [Pozo del infierno], que dio nombre a su poemario publicado en 1930, tiene como escenario los transbordadores que transportan personas en su ciudad natal, Estambul, y se preocupa por la desigualdad social y la pobreza presente en la vida urbana en esos momentos:

Una escalera pequeña y estrecha, una y otra vez;

Una sombra que se profundiza y se oscurece a medida que desciende;

abolladuras y protuberancias, gruñidos profundos:

¡Esto es un subterráneo, esto es un subterráneo!..

La sombra se volvió roja, cambió de repente;

Un Pozo del Infierno ardía en mis ojos cada vez más...

El Pozo del Infierno, que entró en nuestros sueños de niño

escuchando a la niñera, escuchando a la hodja⁵

era un infierno tan oscuro y profundo,

sin aire, ni sol, ni agua en ella...

Yo vi ese infierno, ese Pozo del Infierno,

⁵ Título dado a los maestros de Corán, o más generalmente a los profesores en Turquía, traducido como "el maestro" o "el profesor".

No sé cómo me veía antes de que se me apagarán los ojos:

Una pila de brasas ardiendo en la mazmorra...

dos demonios espantosos del infierno con palas en las manos,

avivando las llamas de este gran fuego sin cesar,

¿Pero los pecadores de este infierno?

Es él quien aviva el fuego y quema,

¡Lo que yo llamo demonio es un "obrero de barcos"!...

Todo el día mientras ese fogonero enciende ese Pozo del Infierno,

Ni siquiera puede ganar una corteza...

Como un esqueleto recién salido de la tumba

Sigue avivando el fuego, secándose el sudor...

Bájense de las cubiertas frías, con su aire fresco,

Por un momento, tiemblen frente a los Pozos de Infiernos, ¡den escalofríos!

(Nihal, 1975: 16)

No dudó Nihal en describir cada horrible detalle de esta escena infernal, que era una caldera marina manejada por obreras, interrogando a la justicia en estas condiciones de trabajo inhumanas. Es así cómo llamó la atención sobre un hecho frío que la mayoría de la gente ignora, pero que era la realidad cotidiana de algunas personas. Sus poemas

parecen tener un sentimiento pesimista, como señala Argunşah y como es evidente aquí, y también resulta ser cierto que la poeta siempre quiso experimentar las penas a su alrededor, debido a su naturaleza sensible (2011). De la misma manera, en su poema “Los pueblos de Anatolia”, Nihal retrata el escenario de estos pueblos en un estado muy pobre, que presencié desde la ventana de un tren que pasaba:

Grandes y pequeños montones de tierra...

Ni un retoño verde ni una sombra...

Arderá como por un sol enojado,

Las llanuras sedientas y áridas por allá...

"¡Estos son los pueblos!" dijeron, miré con recelo,

Yo estaba más lejos del montón de tierra.

Cuando el tren se acerca,

de repente dentro de mí

Algo se estremeció:

¿Cómo era este montón de tierra?

Tiene pequeños agujeros para entrar:

Hormiguero, es como si fuera tan angosto...

Junto a él hay otro montón, bajo,

Un trozo de baba agrietada por el sol...

- ¿Qué son estos, una tumba?

Ellos dijeron:

- ¡Como eso!

- ¡Los muertos y los vivos están tan cerca!

No hay un intermedio entre...

el que vive aquí

y el muerto

Ni ve el sabor ni el dolor del mundo...

Tan ajeno a este universo,

Está tan desconectado de la vida, ¡es obvio!..

Temblé: ¿es esto un pueblo o una tumba?

¿Hay alguna señal de vida aquí?

Tan desolado, tranquilo,

Tan apenado...

Entre grandes y pequeños montones de tierra.

de repente

Seco y sin vida como un esqueleto,

Pasó un fantasma negro:

"¡Una persona!" (Nihal, 1975: 18)

Este escenario, que no muestra ni una señal de vida, debió causar un efecto desgarrador en la poeta, quien sentía un gran cariño hacia cada palmo de tierra de su país. Las impresiones sobre Anatolia de la poeta, quien recorrió cada centímetro de su país en cada oportunidad desde su juventud, llegaron primero en forma de pinturas, como afirmó Argunşah en su biografía, y posteriormente, esta atención se dirigió a la persona en esta escena y su situación (137).

Aunque su poesía presentaba mayoritariamente una voz individualista, Méndez también fue susceptible a las condiciones de vida y de trabajo de los obreros: como relata en sus memorias, al otro lado de la casa de su familia en Madrid, había un trigal que ella miraba de lejos y unos obreros trabajando allí, a quienes fue a conocer antes de irse de la casa para siempre. Al dirigirse a uno de ellos para hablarle, ese hombre le dijo si ella tuviera que hacer lo que él tenía que hacer, ella no estaría tan contenta, a lo que ella respondió: "Tiene usted razón, así que mire, vamos a hacer una cosa, con este dinero vaya y compre cosas buenas para comer y beber, mientras tanto yo me quedo segando" (Ulacia Altolaquirre, 2018: 61-62). Méndez acompañaba a aquellos hombres, a aquellos obreros que dormían sobre una montaña de paja en esta primavera, y les leía sus poemas.

Uno de sus dos poemas de juventud que contienen aspectos sociales, aunque de manera indirecta, es titulado "Yo sé", en el que habla predominantemente de la maternidad:

Yo sé que a nadie importa

lo que tengo, como a nadie le importa

que el mundo se deshaga.

Una uña que vive, yo sé que

a nadie importa,

ni siquiera a la mano

que de adorno la lleva.

Pero, aunque sé, y me sobra,

que a nadie importa nada

y en todo caso, hay tanto

de qué hablar tantas veces,

por ejemplo del sol,

por ejemplo del sueño,

o de lluvias insólitas

de ceniza, o de ranas;

o del barro que pisan

los héroes terrenales;

o del barco que un día
no supo dónde estaba
y se hundió para siempre;
o tal vez de la máquina,
o del hombre,
o del hambre que este hombre
mastica junto al polvo;
aunque sé que todo esto
es algo que hoy se canta
y al cantarlo se ondea
la bandera del día,
quiero hablar de mí, sola,
frente al mundo distante,
porque llevo en mis ríos
la sangre que me riega
y una voluntad mía
me lleva donde quiero.
... (Méndez, 2019: 85)

Con las siguientes líneas, “o del hombre, /o del hambre que este hombre / mastica junto al polvo”, se puede sentir claramente la susceptibilidad de la poeta a las cuestiones de la injusticia social y la pobreza, de las cuales entonces encuentra el hablar, por así decir "cantar", un logro, un acontecimiento muy esperanzador, expresándolo como sigue: “y al cantarlo se ondea / la bandera del día.”

En otro poema titulado “Esto es el comienzo”, en el que critica la impasibilidad e insensibilidad de la gente mientras ella misma comparte la culpa, refiriéndose a “la noche que todos llevamos adentro”, también se destaca un acercamiento y un surgimiento de la esperanza al final; es un llamado para romper toda oscuridad y transformar fundamentalmente el universo:

Hay que romper fuego,

en filas de a todos,

que esta torpe vida

arrastra un proceso

de sangre ignorada...

de ausencia de nervio...

¡Rompe sus tinieblas

la noche que todos

llevamos adentro

y se haga de día

en el Universo!

Yo soy —como todos —

arrastrando, a solas,

este peso muerto

de lastre de siglos

injustos e inciertos.

Yo voy, como todos,

hacia un mundo nuevo.

¡Rompe sus tinieblas

la noche que todos

llevamos adentro

y se haga de día

en el Universo! (Méndez, 2019: 88)

Méndez presta atención sobre un hecho brutal con los versos "de sangre ignorada... / de ausencia de nervio..." presente desde hace siglos. Aunque este poema también tiene un lado esperanzador, los versos de Nihal no siempre son similares, una vez más buscan presentar toda la realidad, con su lado más triste:

La cara de la niña hundida está pálida,

Su cabeza morena sobre su hombro...

¡Su pequeño cuerpo es un hueso y una piel!

Ojos de color avellana, sombría,

El hilo que va de lado a lado

En el botón desenrollado.

Delante de la maquinaria

de acero ¡No lo oye fluir,

los años, su cabeza mecanizada!..

La edad que aún no ha visto doce primaveras

se alimentaba no con el aire festivo del campo que chupa el sol,

sino con la fábrica con aceite, neblina de gasolina,

De los prados de esmalte,

arrancado como un montón de arbustos este miserable

Atado a la vida...

Nadie la conoce.

A esta pequeña y desafortunada niña de la sociedad.

... (Nihal, 1975: 57)

Como se ve en este poema titulado "Responda", Nihal critica con el mayor pesimismo las duras y desiguales condiciones laborales impuestas a los niños, describiendo la escena tal como es. El estilo y uso del lenguaje de la poeta es más directo, sin muchas preocupaciones poéticas, pero buscando despertar una conciencia en el lector, tocando su corazón, con la esperanza de evocar un cambio en todas estas crueldades de las que es testigo.

VI. CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis, se buscó encontrar similitudes y diferencias entre la vida personal de las poetas Şükufe Nihal y Concha Méndez y sus repercusiones en sus poemas de juventud, analizando y considerando los temas presentes en estos. Ambas poetas fueron consideradas pioneras en su país y mostraron una gran individualidad y

profunda sensibilidad hacia los problemas sociales de su tiempo, tanto a través de su arte como de sus vidas personales. Se llevó a cabo este estudio comparando los hallazgos sobre ambas poetisas y sus poemas con el fin de encontrar pistas para comprender mejor la vida y la situación social de las mujeres en Turquía y España a principios del siglo XX, para poder formar una idea detallada. Por otro lado se buscó respuestas a cómo estas poetisas percibían su entorno y la sociedad en la que vivían, y si existían similitudes o diferencias a este respecto, para luego discutir con los mismos objetivos, cuáles son esas similitudes, y si están ausentes, las razones para ello.

Los hallazgos de este estudio apuntan al hecho de que, en cuanto a su carácter y vida personal, ambas eran mujeres polifacéticas y representantes de una mujer más moderna y progresista, que buscaron crear sus propios mundos donde tendrían más libertad. Mientras que Méndez pareció lograr esa libertad que anhelaba al dejar atrás su vida en España para viajar a otros países y crear experiencias diferentes, Nihal pareció optar por quedarse en su país y soportar las dificultades de una vida tradicional y la dura realidad en torno a las mujeres, lo que la hizo sentir más sola y triste, y emplear ese tono pesimista y oscuro en sus poemas.

El análisis de los temas presentes en ambos poetisas llevó a las conclusiones que se relatan a continuación. En Nihal, los temas de melancolía/tristeza y nostalgia, junto con los sentimientos de soledad y resentimiento eran mayoritariamente dominantes. La poeta, que mostró una tremenda sensibilidad hacia su mundo exterior que resonó también en su poesía, sufrió trágicas experiencias de vida y pérdidas, y se recluyó del mundo cada vez más, contemplando el pasado a través de su arte y recordando sus amores con melancolía. Sus versos mostraban un profundo resentimiento y un corazón roto, sobre todo porque pensaba que nunca había sido comprendida completamente por su entorno: era obvio que no encontró el mundo que esperaba de niña. Sus experiencias

de vida confirmaron este hecho, tanto en su juventud como en su vida adulta en la que trabajó como maestra: poseía la sensación de que sus esfuerzos eran infravalorados y no apreciados, una de las razones por las que luego renunció. Evaluando los indicios de su vida personal tanto como de sus poemas, dicha infravaloración parecía ser la actitud general hacia la mujer, como los efectos prolongados de una cultura tradicional que aún no había aprobado un sentido de modernidad en el que las mujeres fueran vistas como iguales a los hombres.

Los temas sociales también predominaron en los primeros poemas de Nihal, debido a su sensibilidad ante las injusticias que la rodeaban. Aunque no es significativamente obvio, Méndez también escribió algunos poemas que tocaban temas sociales. Por otro lado, el tema de la búsqueda de identidad fue abordado por ambas poetisas, y también existió ocasionalmente como un tema secundario.

En cuanto a los poemas de juventud de Méndez, eran predominantes los temas relacionados con la naturaleza, sobre todo el mar, resultando éste un símbolo de libertad para la poeta. Estos eran en su mayoría poemas sencillos que invitan al lector a soñar y experimentar la dulzura de estas escenas con una alegría infantil. En segundo lugar, destacan los poemas sobre viajes y emancipación, que crearon en su mayoría el mismo efecto. En esos también hizo uso a menudo de elementos naturales.

En términos de lenguaje, ambas usaron el lenguaje hábilmente y recurrieron a metáforas originales. Los versos de Méndez poseían cierta visualidad, musicalidad y ritmo; mientras que Nihal utilizó principalmente su poesía como una forma de expresar sus pensamientos tal como eran, sin muchas preocupaciones formalistas. Se entiende que Méndez escribió sus poemas como una forma de celebrar la vida y todas las maravillas que experimentó y, por lo tanto, estos poemas se presentaban en su mayoría con un lado alegre; en cuanto a Nihal, recurrió a la poesía como quien recurre a un

amigo en tiempos difíciles para hablar, y reveló los lados más melancólicos de su vida y alma cuando estaba más desconectada de la vida. En este sentido, los poemas de ambas parecen ser altamente biográficos y ambas poetisas presentaron una voz individualista, aunque en los poemas de Nihal también influyeron los temas sociales, donde se tocaron temas relacionados con la identidad de la mujer.

Si bien Méndez no abordó directamente los problemas de la mujer en sus poemas, da pistas sobre el estatus de la mujer dentro de la sociedad española gracias a algunos de sus versos y a lo que se infiere de sus memorias. Estos hallazgos demostraron que existían similitudes entre ambas sociedades con respecto a su postura hacia las mujeres: dentro de ambas sociedades, las mujeres aún eran consideradas como inferiores, unas criaturas débiles que no podían preocuparse por cuestiones educativas, culturales y políticas como los hombres. Asimismo, fueron sometidas a varias limitaciones, lo que despertó en ambas poetisas un sentimiento de rebeldía y el deseo de crear otra realidad para ellas mismas. Esto fue mayormente obvio en el caso de Concha Méndez, también en parte por su naturaleza libertaria.

En conclusión, los temas presentes en la obra de Nihal y Méndez, los cuales fueron explicados en párrafos anteriores, junto con el hecho de que ambas poetisas fueran olvidadas por sus círculos- a pesar de que eran artistas talentosas y también muy productivas pues crearon obras en varias áreas, desde el cine hasta la poesía y el teatro hasta las memorias de viaje- prueba el hecho de que las mujeres y las obras que presentaron en el mundo todavía no estaban siendo tomados en serio.

Este estudio resulta relevante debido a que no existen muchos estudios de literatura comparada que investiguen los contrastes y similitudes entre dos sociedades, como la española y la turca, y la condición de la mujer en éstas. También es importante por el hecho de que toma como tema central a dos mujeres artistas del siglo pasado,

Şükûfe Nihal y Concha Méndez, en parte olvidadas junto con una parte de nuestra historia, así como también potencia las relaciones interculturales entre las sociedades turca y española, fortaleciendo lazos tanto culturales como sociales. La presente tesis es una investigación novedosa que animará a la realización de futuros estudios en este campo que ayuden a sacar a la luz hechos y fenómenos que han permanecido en los rincones oscuros de la historia durante demasiado tiempo.



BIBLIOGRAFÍA:

Argunşah, H. (2011). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*. Estambul: Timaş Yayınları.

Arslan, A., & AKPINAR, Ö. (2005). İnas Darülfünunu (1914-1921). *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 6(2), 225-234.

Balló, T. (2016). *Las sinsombrero: sin ellas, la historia no está completa*. Grupo Planeta Spain.

Barthes, R. (1988). Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş, trans. *Mehmet Rifat*. Estambul: Gerçek Yayınları.

Barthes, R. (1977). Image-music-text, trans. *Stephen Heath* (New York: Hill and Wang, 1977), 146.

Baskın, B. (2008). II. Meşrutiyet'te Kadın Eğitime Yönelik Bir Girişim: İnas Darülfünunu. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, (38).

Bellver, C. G. (1993, Enero). Exile and the female experience in the poetry of Concha Méndez. En *Anales de la literatura española contemporánea* (Vol. 18, No. 1/2, pp. 27-42). Society of Spanish & Spanish-American Studies.

Brown, J. L. (1990). Women Writers in Spanish Literary History: Past, Present and Future. *Revista Canadiense de estudios hispánicos*, 553-560.

Bruña Bragado, M. J. (2017). El salto a Hollywood que no pudo ser: los guiones cinematográficos vanguardistas de Concha Méndez. *El salto a Hollywood que no pudo ser: los guiones cinematográficos vanguardistas de Concha Méndez*, 35-55.

Calles Moreno, J. M. (2014). Concha Méndez, la seducción de una escritora en la modernidad literaria.

Eagleton, T. (2015). Şiir Nasıl Okunur? Trans. *Kaya Genç*. Estambul: Ayrıntı Yayınları.

Hellmuth, N. M. (1989). *Wood that Has Lasted One Thousand Years: Lintels and Vault Beams in Maya Temples and Palaces; [the Example of the Main Palace, Santa Rosa Xtampak, Campeche]*. Foundation for Latin American Anthropological Research.

Horta Sanz, M. J. (2020). EL LYCEUM CLUB. UN FOCO DE MODERNIDAD EN EL MADRID DE ENTREGUERRAS. *İspanyol dili ve edebiyatı araştırmaları= Estudios de lengua y literatura Hispánicas*.

Iturralde, G. (1928). “Campeona de natación y poetisa. Concha Méndez, del Lyceum Club”, en James VALENDER (ed.), *Una mujer moderna. Concha Méndez y su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.

Kurnaz, Ş. (1993). *Balkan harbinde kadınlarımızın konuşmaları* (Vol. 42). MEB.

MacDonald, S., & Headlam, N. (2008). *Research Methods Handbook: Introductory guide to research methods for social research*. Centre for Local Economic Strategies.

Magnant, M. B. (2016, January). Concha Méndez's feminist third space in "Surtidor". In *Anales de la literatura española contemporánea* (pp. 5-25). Society of Spanish and Spanish-American Studies.

Martínez Trufero, B. (2012). La construcción identitaria de una poeta del 27: Concha Méndez Cuesta (1898-1986).

Martorell, M. E. (2018). La mujer en los años de la II República: una lectura propia. *La Razón histórica: revista hispanoamericana de historia de las ideas políticas y sociales*, 39, 2018, 94-11. ISSN: 1989, 2659.

Méndez, C. (2019) *Entre sombras y sueños*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Nihal, Ş. (1975). *Şiirler*. Estambul: Sander Yayınları.

Öztürkmen, N. M. (1999). *Edibeler sefireler hanımefendiler: ilk nesil cumhuriyet kadınlarıyla söyleşiler*. NM Öztürkmen (Reyo Matbaacılık).

Ulacia Altolaguirre, P. (2018). Memorias habladas, memorias armadas [1990]. *Sevilla: Renacimiento*.

Zorlutuna, H. N. (2018). *Bir Devrin Romani*. Ankara: Panama Yayınları.

