

## **Nuria Parés (1925-2010)**

María Payeras

*Universitat de les Illes Balears*

Nuria Balcells de los Reyes, nacida en el año 1925 en Barcelona y fallecida en 2010 en Ciudad de México, forma parte del llamado grupo hispanomexicano, es decir, de la segunda generación del exilio republicano asentada en México, a la que pertenecen, entre otros, poetas como Tomás Segovia y Luis Rius.

Nuria, que había pasado su infancia en Madrid, salió de España durante la guerra civil, atravesando varios países europeos hasta que el estallido de la Segunda Guerra Mundial la empujó a trasladarse al continente americano, primero a Cuba y, luego, a México, donde se establecería definitivamente. En ese país contrajo matrimonio con Carlos Parés, médico de profesión, con cuyo apellido se la conoce literariamente.

Su obra poética, íntegramente publicada en Méjico, está constituida por tres poemarios, *Romances de la voz sola* (1951), *Canto llano* (1959) y *Colofón de luz* (1987).

Aunque Nuria se integró plenamente en la vida social y cultural mejicana, en la que no sólo participó como poeta sino como traductora y como asidua colaboradora de prestigiosas revistas culturales, esa integración, originada en una situación personal traumática, no podía producirse sin conflictos, y su poesía es, indiscutiblemente, su vehículo para expresar su confrontación con la realidad que le tocó vivir. Las principales zonas de conflictividad que la autora pone de manifiesto pueden organizarse en tres planos: en primer lugar, el plano identitario, que involucra la cuestión transnacional; en segundo lugar el plano generacional, que escenifica el desencuentro, compartido con otros niños del exilio, con las generaciones anteriores del exilio; y, por último, el plano existencial que, con el paso de los años, agudiza la comprensión de la propia contingencia.

En términos generales, cada uno de estos tres planos enlaza prioritariamente con uno de los tres poemarios: en el primero destaca el conflicto identitario, el segundo pone el acento en el conflicto generacional y en el tercero el conflicto existencial.

En el plano identitario la posición fronteriza de Nuria Parés entre su lugar de origen y el lugar donde se asienta su experiencia, no se origina a raíz del exilio mejicano

sino que se arrastra desde que una niña nacida en Barcelona se establece en Madrid, lo que, entre sus parientes de cada lugar la define como “otra”. Para los catalanes es madrileña, para los madrileños es catalana. Esta situación prefigura en términos más suaves la dualidad hispano-mexicana que marcaría toda su vida adulta. Naturalmente, la cuestión identitaria se agrava en la etapa mexicana por el carácter involuntario del desplazamiento y porque España, su país de origen, le será inaccesible de forma permanente.

La poesía de Parés muestra de forma prolongada la problemática de la cuestión identitaria. En los últimos años de su vida, la propia tragedia existencial se impone y lleva a superar otras situaciones anteriores, sustituyendo “la añoranza de la patria que perdí por la añoranza de seres que he perdido sin remedio” (*Colofón* 2009: 112). El trayecto de una a otra nostalgia supone para Parés recorrer un camino doloroso que anuda los aspectos más significativos de su obra a cuestiones exílicas, especialmente en sus dos primeros poemarios.

El primero, *Romances de la voz sola*, de corte intimista, refleja un desarraigo que afecta al núcleo constitutivo de la identidad del sujeto poético. Una emotividad fraguada en los primeros tiempos del destierro, en la precariedad de la huída, desvela la fragilidad interior de un personaje que lucha por la supervivencia en un medio desconocido habiendo dejado atrás el trauma de la guerra civil española y experimentando la situación de la Europa prebélica en vísperas de la Segunda Guerra Mundial.

La menuda intrahistoria de su experiencia personal se impone en el discurso y los “romances” de Nuria Parés no proyectan una voz colectiva, sino una “voz sola”, la voz de una mujer que se escucha a sí misma, sin reconocerse, y opta a menudo por el silencio, desconfiando de la propia capacidad de comunicación tanto como de la capacidad de comprensión del mundo que la rodea.

*Romances de la voz sola* se estructura en torno a dos núcleos poemáticos bien diferenciados. Uno de ellos, el más interesante, reúne un conjunto de textos ordenados en torno al origen, sentido y formación de la propia poética en un contexto de extrañamiento personal y de conflicto identitario, mientras que en el resto domina una temática intimista, de carácter lírico y fuertes notas impresionistas.

En el primero de estos bloques, que ocupa aproximadamente la mitad inicial del libro, la cuestión metapoética se imbrica con el tema de la identidad individual, de modo que la introspección conduce al discurso autorreferencial y éste, a su vez, se

cuestiona a partir del desarraigo como marca identitaria esencial. La reflexión metapoética se articula en torno a una dialéctica donde la pérdida de la voz propia y el deseo de recuperarla simbolizan el deseo de reconstruir la identidad personal, desarticulada por el desarraigo. Una de las marcas explícitas de su obra consiste en la percepción de su palabra poética como residuo de una expresión personal mutilada por diversas circunstancias entre las que se incluyen la propia incapacidad para expresarse satisfactoriamente y los silencios impuestos por las circunstancias. Esa palabra cercenada centra, en sus propias palabras, el discurso: “de esa otredad de nuestra voz pública, de esa soledad en que se queda tantas veces esa íntima voz que no se expresa, de eso quise tratar en mi primer libro” (*Colofón*, 2009: 108). Y esa otredad, en su experiencia, se origina en el desarraigo. A fuerza de ahogarse a sí misma la expresión personal de la autora se recorta entre múltiples silencios que amenazan con asfixiar al sujeto poético, reduciéndolo al aislamiento y a la impotencia.

El exilio, por su propia naturaleza, separa radicalmente en dos la experiencia de quien lo sufre, generando un sentimiento de desposesión que la autora tematiza en torno a la existencia, en su identidad, de dos voces, una actual, no reconocida como propia, y otra “perdida”, pero experimentada como verdadera. El sujeto poético metaforiza la incertidumbre acerca del destino que le aguarda en torno al tema de la voz. Las dudas sobre la posibilidad de recuperarla equivalen a la incertidumbre acerca de la restauración del estado de cosas anterior al destierro.

El segundo poemario de Nuria Parés, *Canto llano*, expresa su experiencia mejicana en tanto que heredera del exilio de sus mayores, situación que se vive conflictivamente, así como la problemática integración en la sociedad de acogida. Si *Romances de la voz sola* proyectaba una perspectiva subjetiva del exilio, *Canto llano* incide en un plano asociado al colectivo al que pertenece, siendo así que en su primer poemario predominaba el yo emotivo, mientras que en el segundo predomina el yo histórico.

Dando al discurso un rango de expresión generacional, *Canto llano* incide en la representación del destierro como una herencia recibida, lo que abre el discurso a la exteriorización del desacuerdo con sus mayores y de las dificultades para fundirse abiertamente con la sociedad de acogida.

El exilio se percibe como una carga hereditaria que tiene su equivalente en el pecado original, en tanto que éste afecta no sólo a los responsables directos sino a toda su descendencia. El discurso poético se construye en plural, presentándose el sujeto

poético como miembro del colectivo formado por los hijos del exilio que son, también, los niños de la guerra. La generación de Nuria Parés heredó el conflicto de sus mayores y, con ello, las consecuencias históricas de una situación en la que no tuvo la posibilidad de intervenir. Esta circunstancia constituye un elemento esencial en la construcción de la identidad de la segunda generación del exilio, a la vez que identifica un núcleo de fricción con el colectivo de los mayores. En este marco hay que interpretar un poema como “Dicen...”, donde la autora somete a debate el término “España peregrina”, membrete aplicado a los republicanos exiliados que no se compagina, a su modo de ver, con el carácter permanente del exilio.

Los niños del exilio, sin apenas referentes personales del mundo que dejaron atrás, reprochan a los mayores, por considerarla improductiva, la actitud de negación de los adultos, que les hizo considerar provisional el destierro, lo que dificultó la plena integración de los más jóvenes en el país de acogida. Muy significativo es, a este respecto, el poema “El banquete”, donde se proyecta el sentimiento de exclusión, propiciado por el alejamiento forzoso del país de origen, pero también por la falta de una plena incorporación en la sociedad que les da refugio. Esa peculiar situación fronteriza queda bien reflejada en la poesía de Parés, que la representa como una suerte de maleficio recibido.

“¿Y si el pecado original del hombre/ fuera medir el tiempo?”, se preguntaba Parés en un poema de *Canto llano*. Aunque la temporalidad es una cuestión recurrente en la poética de la autora, sus últimos poemas, reunidos bajo el título *Ocho poemas de sombra y un colofón de luz* proyectan el tiempo de la vida bajo los efectos psicológicos del duelo causado por la pérdida de un ser querido. El dolor se experimenta como una amputación que desarticula la integridad psicológica del sujeto poético, trastocando su identidad. El extrañamiento de la realidad domina la percepción del sujeto tanto sobre sí mismo como sobre los hechos de la rutina cotidiana. El desgarramiento de la propia conciencia provoca una desconexión del entorno que desnaturaliza los hábitos más simples y provoca el choque con un entorno que permanece incomprensiblemente inalterable, lo que conduce a su negación. Contemplada como absurdo, la vida no ofrece ya alicientes. Todo, en suma, es indiciario de la fase depresiva que atraviesa la hablante poética. En ese caos emocional, dos elementos construyen lazos con el entorno: el primero es la identificación del dolor ajeno, súbitamente comprendido e interiorizado en la figura de una mujer indígena; el segundo es la simbólica confabulación de los relojes domésticos que se niegan a andar de nuevo ahora que la mano de su dueño ha desaparecido. Son

esos instrumentos para la medición del tiempo los únicos elementos del entorno que parecen afectarse por la pérdida de un modo que daña de lleno su funcionalidad.

El paro de los relojes simboliza la muerte y también la eternidad, que es inconmensurable y por ello mismo hace innecesarios los instrumentos de medición temporal. Es, precisamente, la eternidad el concepto que se asocia a la fase de recuperación representado en el “Colofón de luz” con que la autora cierra la colección poética. A modo de conclusión, la autora describe el restablecimiento psicológico, después del último trauma sufrido, que la autora proyecta como un renacimiento, recurriendo a la figura bíblica de Lázaro. La finalización del duelo permite el reingreso del sujeto poético en la normalidad de la vida.

La poesía de Nuria Parés refleja la historia de su tiempo y la tragedia del exilio desde una posición acorde con la experiencia vivida. A partir de ella, las notas personales se abren a la reflexión metapoética y la reflexión existencial, configurando una obra breve y valiosa que constituye un testimonio humano lleno de autenticidad.

### **Bibliografía de Nuria Parés**

Parés, Núria. *Romances de la voz sola*. Prólogo de León Felipe; dibujos y viñetas de Héctor Xavier. México: Gráfica Panamericana., 1951.

----- *Canto llano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959.

-----*Colofón de luz*. Prólogo de Vicente Aleixandre. México D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes/ Pangea ediciones S.A. de C.V., 1987; 1ª edición digital. Prólogo de Vicente Aleixandre y un epílogo, “Poesía y vida” de la autora. México D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes/ Pangea ediciones S.A. de C.V., 2009.

### **Bibliografía sobre Nuria Parés**

BADOS CIRIA, Concepción. “Nuria Parés: la poesía como construcción de una identidad trasatlántica”, *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*. PAYERAS GRAU, M., ed. (2013). Sevilla: Renacimiento. 11-32.

CORRAL, Rose, Arturo SOUTO y James VALENDER, eds (1995). *Poesía y exilio, los poetas del exilio español*. México: El Colegio de México.

LÓPEZ AGUILAR, Enrique (2012). *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*. México DF: Ensayo.

PAYERAS GRAU, María (2011a). «Nuria Parés: la herencia del exilio», *Migraciones y Exilios* 12: 31-46.

\_\_\_\_\_ (2011b): "La voz del silencio en Nuria Parés", *Ámbitos feministas* 1 (Department of Modern Languages at Western Kentucky University, EE.UU.): 77-89.

RIVERA, Susana (1990). *Última voz del exilio: la generación hispano-mexicana*. Antología. Madrid: Hiperión.

\_\_\_\_\_ "El Canto Insonoro De Nuria Parés", *Literatura femenina contemporánea de España*. Juana ARANCIBIA, Adrienne MANDEL, and Yolanda ROSAS, eds. Westminster, CA: Inst. Literario y Cultural Hispánico, 1991. 91-105.

#### Enlaces

[http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/marzo\\_07/23032007\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/marzo_07/23032007_01.htm)

<http://www.articuloz.com/biografias-articulos/nuria-pares-1821997.html>

[palabravirtual.com/pdf/colofon\\_pares.pdf](http://palabravirtual.com/pdf/colofon_pares.pdf)