



Combate con Satán:
Derribado arcángel de Carmen Conde

Dr. José Manuel Marín Ureña

Universidad de Murcia

Ashmir@latinmail.com

[Localice en este documento](#)

No se ha prodigado ciertamente la crítica especializada en el estudio de esta obra. Para Rosario Hiriart *Derribado arcángel* es “Poesía de preguntas sin respuesta, de luchas, de invocaciones.” (Conde, 1985, 21). Un poco más preciso se muestra Emilio Miró al prologar la *Obra poética (1929-1966)* de la cartagenera: “El ansia de liberación se ve amenazada por el cerco de la tentación, por la ronda de las angustias. La poetisa está ante un ser que ella no quiere que sea el Mal, ante su “*salvaje presencia deslumbrante*” (1967, 20). Pilar Palomo parece desmarcarse de estas consideraciones más agónicas del libro al advertir que “El amor, como un derribado arcángel de suprema belleza, como un “ángel vencido” de irresistible atracción [...] va motivando una historia amorosa de sutilísimos y casi desvanecidos resortes narrativos, de ferviente dinamismo, como un fuego que sólo el amor enciende y nunca apaga” (1990, 68). Quien mejor abstrae la esencia de este poemario es Dámaso Alonso que, como indica Hiriart (Conde, 1985, 21), creyó ver plasmada la lucha teológica entre el bien y el mal, aunque el bien no sea tan puro como pudiera derivarse de estas palabras. Esta obra de título tan bíblico representa el enfrentamiento de una mujer contra Satán, el derribado arcángel, designación que en breve analizaremos, circunscrito a su dimensión de tentador. Una lucha, sin embargo, en la que la poetisa no va a mantenerse firme en sus convicciones, cediendo constantemente hacia el lado oscuro, y además con grata complacencia, rasgo que está directamente relacionado con la significación de la adjetivación del arcángel en la titulación de esta obra.

A pesar de la riqueza que ofrece este libro, nos centraremos únicamente en la figura del arcángel, que es la que responde al

objetivo de este estudio, obviando otros aspectos que serían de interés. Una llamada a la fe encierran los primeros versos de *Derribado arcángel*, sugiriendo en los inicios la necesidad de una fuerza interior con la que afrontar los peligros venideros: “Solamente se cansan los que no tienen fe” (1967, 677). La poetisa animándose a sí misma, y recurriendo a un elemento, la fe, que en su semántica espiritual arroja luz sobre las cualidades de su enemigo y, consecuentemente, del combate que contra él deberá sostener. Encorajada, comienza su espinosa andadura:

Tendremos que atravesar impávidos
el peso ramaje de los helados ojos.
Arriba queda luz solitaria alumbrando,
ya ciega de nosotros, un país sin idioma.
(1967, 677)

Eco hay en estos versos de los primeros pasos de Dante en su *Divina comedia* a través de la tenebrosa selva que transita hasta alcanzar a ver la luz sobre el monte:

A mitad del camino de la vida,
en una selva oscura me encontraba
porque mi ruta había extraviado.

[...]

Mas cuando hube llegado al pie de un monte,
allí donde aquel valle terminaba
que el corazón habíame aterrado,

Hacia lo alto miré, y vi que su cima
ya vestían los rayos del planeta
que lleva recto por cualquier camino.
(2000, 76)

Conde es consciente de que en los derroteros que debe seguir la caída de algunos será inevitable: “Caerán frentes taladas por el silencio frío” (1967, 678). Así se escenifica con el descenso mortal de unos ángeles que, rescatando la destructora visión del Querubín paradisiaco con su espada de otra obra de la poetisa, *Mujer sin Edén*, no encuentran obstáculo a su inmenso poder, imposibilitador de cualquier resistencia. Ángeles anunciadores, introductores, pórtico de otro ser que va a ser el protagonista o antagonista de la poetisa durante toda la obra:

¿Y quién es enviado cuando no es ángel y llega
hasta el umbral ardiente del cuerpo, sometido
a una ley sin cuartel? ¿En qué se le conoce
como sino que al fin habrá de doblegarse,
perdiendo lo ganado en desgarradas luchas?
(1967, 678)

Reconocido como enviado, se niega su naturaleza angélica. Esta abolición cabe entenderse no en una dimensión mórfica sino como constructo de una interioridad componencial, esto es, ángel significa esa parte celestial, gloriosa, que puede ser también vista en la entidad ultraterrena del poema en prosa *El Arcángel* de Conde, característica de toda criatura espiritual. El enviado, aun siendo concomitante con las entidades próximas a Dios, carece de uno de sus rasgos principales, el aura divina. Su lugar de destino prolonga la configuración que del ente se va gestando: “hasta el umbral ardiente del cuerpo [...]”. Son los abismos de los deseos, de las pasiones desenfrenadas. La tentación va a introducirse en el cuerpo de la poetisa, aunque después observaremos que el campo referencial de la tentación desborda lo puramente carnal. El mensaje de placer que trae el tentador será irrenunciable canto de sirena. Admite su desfallecimiento ante su presencia. En su calidad de ser sobrenatural, se reviste de aires de invencibilidad. Nótese la extremosidad con que la figura del ángel se materializa en cada

momento. Como amante, es el Paraíso; como adversario, un ser inquebrantable.

La verdadera faz de este enviado se revela en la segunda composición de *Derribado arcángel*, en una suerte de aposición poemática al texto de apertura. El Satán del placer es la criatura contra la que habrá de lidiar la poetisa, plasmada en este texto en tres fases. En un primer grado, son pequeños diablillos los que juegan con el alma de la poetisa, perforándola, atosigándola:

Lentos demonios claros, tenaces embajadas
que a la carne otra carne emite persistente,
van domando la hostil pesadumbre el alma
que resiste, asfixiada, el sin aire del cielo.
(1967, 679)

La adjetivación antepuesta a estos demonios de la carne sugiere una idea evolutiva, de labor incesante para menoscabar las fuerzas de una mujer que, en fin, es humana. Convertida en una nueva Eva, tendrá que superar las delicias que comunica a sus oídos la sierpe diabólica. Estos demonios, por otra parte, suponen la zona denominativa más lindante con la designación de Satán u otro nombre correspondiente, puesto que Conde guardará siempre silencio en este sentido, utilizando todo tipo de recursos excusatorios o el emblema de la obra, derribado arcángel, motivado por una causa que más adelante señalaremos.

El poema, en su segunda parte, deriva no ya a una descripción de la acción demoníaca sobre la poetisa sino a una personalización del enemigo configurándolo como interlocutor de su súplica:

Cálida y hermosa criatura avasallante,
apártate de mí..., aunque ya, si te pierdo,
habré de recordarte en lo no poseído.
(1967, 679)

El modelo satánico que nutre estas declaraciones es evidentemente el gestado por el inglés Jonh Milton, es decir, el ángel caído rebelde pero, sobre todo, bello. Un prototipo que se ajusta plenamente a la actitud ambigua que ya empieza a revelar más explícitamente Conde. Satán es rechazado pero, al tiempo, deseado en una dualidad contradictoria cuyos orígenes arraigan en un poema de *Mujer sin Edén*, “Horror a la bestia”, que conjuga las vetas de fustigamiento y ansiedad: “Te domará mi vida, te domará mi muerte, / maldita bestia dulce, embriagadora loca / que muerdes mis entrañas, tu manzana fragante.” (1967, 420). El alejamiento que Conde solicita a su adversario no deriva de una concepción negativa del mismo sino del incontenible apasionamiento del que podría verse envuelta ante sus maravillas, como quedan éstas destacadas en unas alusiones más apropiadas para el ser amado:

Serás blando regazo, serás inolvidable
jardín de musgo denso agarrando mis plantas.
Serás un agua fresca, una sal perfumada,
serás pozo de nieve, hoguera de romero...
(1967, 680)

El arquetipo establecido por Milton es también base nutriente del demonio de los sueños de Antonio Machado en uno de los poemas de sus *Galerías*. Al igual que sucede en Conde, donde es elemento destacado el factor onírico, el sueño de Machado permite el acceso del ser diabólico que, siendo rechazado inicialmente, consigue su propósito de raptó del poeta, entrando en un espacio ya bien distinto de los campos de gozo de la cartagenera:

Y era el demonio de mi sueño, el ángel
más hermoso. Brillaban
como aceros los ojos victoriosos,
y las sangrientas llamas
de su antorcha alumbraron

la honda cripta del alma.
-¿Vendrás conmigo? -No, jamás; las tumbas
y los muertos me espantan.
Pero la férrea mano
mi diestra atenazaba.
- Vendrás conmigo... Y avancé en mi sueño
cegado por la roja luminaria.
cripta sentí sonar cadenas,
y rebullir de fieras enjauladas.
(1997, 133)

Finalmente, en la tercera parte de la composición de Conde, Satán queda abstraído en la denominación de pecado, reiterando esa tendencia a ocultar el auténtico nombre de la criatura a la que debe hacer frente y acotándola a partir de la amenaza que encierra:

Míralos en mis ojos. Se llaman tentación.
Ese es tu nombre mismo: tú te llamas pecado,
Y no tomarte duele, porque me atraes siempre.
(1967, 680)

Para Conde, como expondrá en una de los últimos poemas de *Derribado arcángel*, la exactitud de las palabras para corresponder con aquello que nombran es facultad divina y no humana, en tanto que todo objeto es lo que es pero también algo más. Lo visible y su secreto. El verbo sólo capta lo evidente, mientras que el misterio de la naturaleza escapa a su arco. Quien entiende la existencia de estos enigmas en el mundo es capaz de detectar su ignorancia nominativa: “Si pegáis el oído a la luz, / a la sombra, al misterio, / no sabréis cómo se llaman, lo sé.” (1967, 714). Vivir en los nombres implica engañarse en una realidad de apariencias que debe ser traspasada mediante la indagación. Por ello, el ángel tentador permanece en el anonimato, que es la vía óptima para develarlo:

El ángel que me cercó,
el malo, el derribado,
tampoco lleva un nombre perfecto.
A veces es el que no es, y otras
es todos y cada uno.
(1967, 713)

Y es que el derribado arcángel despliega sus alas, como ya dijimos, por encima del pecado carnal. Nido de tentaciones, hogar de los males a los que todo ser se encamina, y por supuesto la poetisa, impulsados por su propia naturaleza: “Porque eres cada tentación mía, / ¡nunca una sola, la misma!” (1967, 733). La innominación es ya inexcusable recurso para una entidad cuya estructuración expandida en múltiples direcciones, sólo en comunión por la confluencia hacia el mal de éstas, impide conocer su raíz, lo cual dificulta el combate ante un enemigo policéfalo:

¡Oh, si lo supiéramos,
si un momento solo de nuestra lucha airada
fueras aquello o esto; si tuvieras nombre,
un concretísimo nombre tuyo
que me sirviera para residenciarte en algo!
(1967, 733)

No es el arcángel una imagen que únicamente abarque en sí mismo una multiplicidad de actos pecaminosos, lo cual justificaría las reincidentes referencias de Conde a los siete pecados capitales, sino que a ello hay que agregar una significación de las tentaciones que promueve alejada de la habitual conceptualización que se pueda realizar. De esta forma, la poetisa se desmarca de los tópicos que el resto de sus congéneres aplicarán a la venida del arcángel: “Abrirán su ventana a la noche, / creyendo que eres tú lo que es oscuro [...] Tu contacto, soñando que llegarás, / pensarán que es de fuego, que es de nieve...” (1967, 717). Una situación que agrada a Conde puesto

que particulariza su relación con el arcángel en un gesto de cierta vanagloria que más adelante lo veremos acentuado: “¡Qué delicia de ti, que no conocen / ni siquiera los mismos que te inventan!” (1967, 717). Los sentimientos y emociones que embargan a la poetisa en el momento de la entrega al arcángel difieren en su verbalización de experiencias genéricas que visionan a Satán como un miedo, la noche o un diablo entre llamas: “Un furioso aletazo de huracanes / cayendo sobre mí. / Ardiente fuego espeso derramante / caía sobre mí.” (1967, 717). La razón que brota estas desemejanzas surge al comprender la verdadera esencia del arcángel derribado, clarificada por Conde al revelar su punto débil: “¡Cayendo sobre mí, / hincándose en mi cuerpo yo veía / su punto vulnerable: / era yo siempre.” (1967, 718). El arcángel, esto es, la tentación se crea en tanto que uno la conforma. Sin yo, no hay apetencia. El grado de personalización del arcángel es máximo, entroncando de este modo con las configuraciones angélicas propias del siglo xx. Este arcángel-demonio es el satán individual de cada persona. Existente para todos, pero diverso según quien lo genere, aunque Conde convierta a la colectividad en una unicidad de la que sólo son esperables lugares comunes. De hecho, la levantina se ve a sí misma como el mejor cauce para fecundar al arcángel, ampliándose esa postura altiva que ya antes mencionamos, partiendo seguramente de que su sensibilidad está más acusada en ella que en otros mortales, haciendo de ella un arreciador de las potencias demoníacas: “Es que yo soy tu medida, es que ninguna tierra / será capaz de darte lo que yo te daría, / si en lugar de negarme a que germines, corras, / yo te hiciera mi agua, calentara tu grano.” (1967, 719). Ahora bien, debe advertirse que la parcela de la interioridad de los individuos gestadora del arcángel como proyección del yo es aquella que se inclina hacia el pecado, hacia el mal, de modo que el arcángel se constituye en un antitipo de la figura del héroe, imagen clave en la obra de la cartagenera. Si el héroe se encarga de extraer el mejor yo de Conde, el arcángel, en cambio, materializa sus peores pensamientos, su yo

más bajo. Tampoco es el arcángel ese amado ideal cantado en el *Cancionero de la enamorada*, patente bajo las escasas invocaciones al amor puro que se dan en *Derribado arcángel*. En contraste con la ardorosa voz tentadora de su demonio, la poetisa reclamará en su *Cancionero* la pureza de la voz del amante: “Amigo, tu voz la llevan / arcángeles sin nombrar.” (1971, 67). El arcángel, en suma, ha perdido la faz angélica, como ya indicamos, que sí estaba en posesión del arcángel del poema en prosa ya citado: “Tengo frío ante ti. Porque fuentes tan frías / no se encienden sin ángel que su calor otorgue. / Y ese ángel que a ti, a tus charcas bajara, / no lo oigo cantar ni lo siento fluir.” (1967, 716). La poetisa admite en su adversario capacidades o virtudes que son propias de un ser de orden sobrenatural, mas esa angelical contextura no se comporta de acuerdo a su sustancia divina. Este arcángel es de una angelidad deturpada. Consecuentemente, si del arcángel del poema en prosa Conde ofrece una descripción dual como caballo y ángel, el tentador celeste debería diseñarse como una combinación de caballo, dado que conserva la fuerza pasional, y demonio. Muy lejos, pues, de la maravillosa riqueza interior que, plasmada en la sangre, discurre por el héroe amante, tan glorioso que han de ser los mismos ángeles los que seccionen levemente su piel: “Sólo abrieron los ángeles / una herida delgada en su piel, / y por ella, rectilínea, se fue cayendo toda / la que a este cuerpo tenía en pie: su sangre fresca / de rocío y de luz; una madeja / de oro sin hilar.” (1967, 693).

Sin embargo, a pesar de lo expuesto, Carmen Conde desea a su arcángel no vencido sino derrumbado, con el fin de perpetuar las acometidas de su tentador:

Derribado no es vencido,
que vencido no te quiero.
Derribado, puedes alzarte y recobrarte
para embestirme de nuevo.
¡Una ortigante amenaza,

tenaz enemigo en suspenso!

(1967, 722)

Por tanto, la calificación de derribado no refiere la condición de ángel caído, frecuentemente asociada a Satán, aunque evidentemente ésta persiste, sino la de ángel superado, dominado por la poetisa, mas permitiéndole un espacio vital que le socorra para poder emprender sus acciones. La significación de derribado, en fin, es una manifestación del posicionamiento de Conde a lo largo de la obra con su juego de repudio y acogimiento placentero del arcángel. Con todo, a la poetisa no escapa la verdad de ese arcángel, como queda demostrado mediante la utilización del oro en un poema evocación del oficio de su padre. Aun no sugerida la vinculación, cierto es que la imagen del metal, bello en principio pero oscurecido finalmente, entronca con la figura del arcángel y su maligna hermosura.

La poetisa entonará el canto de victoria sobre el padre del pecado, si bien rápidamente advierte que la sombra del arcángel se extiende nuevamente: "La tierra de esta carne conserva tu escultura / y dentro de mi alma sigues volando; sigues / con un vuelo distinto, cuyas alas persisten." (1967, 731). Se están cumpliendo aquellas palabras que aseguraban al comienzo del libro la invencibilidad del arcángel. Éste se convierte en peligro potencial, aguardando su tiempo, el momento en que alzar su vuelo: "Quieto me ves y no respiras. Quieto / me turbas con tu espera, porque esperas. / Tú sabes que si dudo, si tropiezo, / caeré como una piedra entre tus manos." (1967, 734). Conde, seguramente intuyendo que no podrá soportar una embestida más del arcángel, abandona su idea de un arcángel derribado y aboga por un rechazo pleno y definitivo que la distancie de su irresistible bestia:

Mi pie lo tuvo sujeto,
derribado en ti mismo, único.

Y ahora no quiero mirarte
ni saber más de ti. Ya no eres.
Es que he dicho a mis deseos:
Es ido el ángel de la tentación, y ellos
respiraron tranquilos.
(1967, 737)

Pero esta actitud llega demasiado tarde. Los estímulos vitales cedidos al arcángel con el fin de proseguir su arriesgada aventura ardorosa con éste han facilitado que rompa sus cadenas y se liberte. Renacido, Conde dudará inicialmente de su presencia, pero terminará por afirmar su realidad: “Sí. Eres tú. Puedo pintarte / sobre espejos de luz contra mi frente.” (1967, 740). La poetisa, llagada por los miedos, teme lo peor, a saber, la escisión del arcángel de su ser autonomizándose, en extraordinaria demostración de poder: “¿Es que existes, si yo no te imagino? / ¡Paz en mí, te borré, ya no te veo!” (1967, 740). Con un porvenir de penas y combates, que se perpetuará en libros posteriores, Conde se despide en *Derribado arcángel* apegándose a su mayor imperio, los sueños: “Es un reino seguro. / Un inviolable reino.” (1967, 741). Con todo, la divinidad no la ha dejado sola y envía a sus alados y puros espíritus para que la sostengan en su caída, al perderse en sus manos lo que ella interpretaba como paraíso: “¿Qué celeste mensajero corre / a levantarme, luego, del férvido / paraíso que se escapa / y deja de ser, siendo mío?” (1967, 728). Sobresaltada con esta aparición, falla en su intento de nombrar al enviado, al igual que sucedía con el arcángel derribado, pero siente y afirma su presencia: “No acierto a nombrarle. Sí es.” (1967, 728). Sus protectores la acompañarán e incluso aspirarán a coartar el fuego que el arcángel suscita en el cuerpo de la poetisa para que éste no vuelva a despertar: “Arcángeles custodios velan cerca / y soplan con sus céfiros mis labios.” (1967, 734).

El posicionamiento no definitivo de la poetisa con respecto a su tentador auguraba un futuro reencuentro bélico entre ambos. De este modo, el combate con el ángel vuelve a impresionarse en los versos de una obra más tardía, *El tiempo es un río lentísimo de fuego*. La lucha con el ángel se convierte en eje de una disquisición a propósito de la significación de los movimientos de Conde por hacerse otra:

No alcanzo a comprender
si es que lucho con un ángel que ha tardado
tantísimo en acercárseme;
o que lucho ahincadamente
por lo que quisiera ser.
(1978, 84)

El planteamiento del combate se escinde entre la lucha contra su pasado, contra lo que ha sido, encarnado en la figura del ángel, o una lucha por el futuro, por el nuevo ser. Belicismo destructivo o transformativo. En tanto que el primero consume los esfuerzos en la eliminación del obstáculo, el segundo concibe el destino como finalidad en sí. Conde opta por la reconstrucción desde la negación de un tiempo anterior que, en su condición de irrenunciable experiencia, no puede ser modificado, dotando al arrepentimiento de una categoría suficiente como para no tener que comparecer ante el ángel en su regreso vindicativo: “Pues que habré de forjar en mi criatura / otra con la que ser ya sueño, / ¿por qué, si lo rechazo hoy, / tendré que responder por lo que hice?” (1978, 84). Sin embargo, un poema de *La noche oscura del cuerpo* nos asegura que la beligerancia entre la poetisa y su ángel no ha concluido:

Otras veces con el ángel se ha luchado
y con el arcángel...
en plena oscuridad y a luz del día;
turbiamente si la angustia,
resplandeciente con el gozo.

Ahora,
ni sombras ni claridades:
lucha a ojos cerrados, sin querer ver ni mirar,
confundido espíritu con cuerpo,
asfixiándolo y a un tiempo
insuflándole boca a boca al aire.

No al no; azotarse con mareas.
Exultar de espumeantes nubes.
Ni mirar si late luz,
ni arropar entre sombras el delirio.

Ángel o arcángel, bajo la conciencia
que se atreva a deslindar del día la noche.
Amanecer en todo.
Mínimo, despacioso, lentísimo.
Así.
Nunca.
(1980, 23)

Criatura con dos faces, ángel y arcángel, según bifurque el encuentro diurno o nocturno, “Ángel o arcángel, bajo la conciencia / que se atreva a deslindar del día la noche.”. Esta dimensión bicéfala no es sino el resultado de la dubitativa actitud que Carmen Conde ha mantenido con respecto a su derribado arcángel, es decir, la negación y rechazo de la tentación, concretada en el ángel del combate, y la aceptación gustosa de la misma, el arcángel de sus noches. Una dualidad que la poetisa no oculta, “turbiamente si la angustia, / resplandeciente con el gozo.”, si bien se advierte cierto pudor en el comienzo del poema con el recurso de la utilización de unos puntos suspensivos que soterran ardorosas expresiones: “Otras veces con el ángel se ha luchado / y con el arcángel...”. Mas la poetisa está concentrada en su empresa por forjarse a sí en una renacida Carmen, como anhelaba en *El tiempo es un río lentísimo de*

fuego, conformando una convicción firme, vencer. De este modo, la levantina va a postergar a su demonio angélico al olvido en el que siempre debió habitar, ignorando todo conato de complacencia: “lucha a ojos cerrados, sin querer ver ni mirar, / confundido espíritu con cuerpo,”. Han finado las concesiones que han prolongado una lucha insufrible: “Ni mirar si late luz, / ni arropar entre sombras el delirio.”. Gemebunda, atraviesa mortalmente al ángel-arcángel con la voz del triunfo, “Nunca”.

BIBLIOGRAFÍA

Conde, Carmen, *Obra poética (1929-1966)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967.

- *El tiempo es un río lentísimo de fuego*, Barcelona, Ediciones 29, 1978.

- *La noche oscura del cuerpo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1980.

- *Antología poética*, ed. Rosario Hiriart, Madrid, Austral, 1985.

Dante, *Divina comedia*, ed. Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo Madrid, Cátedra, 2000.

Machado, Antonio, *Poesías completas*, ed. Manuel Alvar, Madrid, Austral, 1997.

Palomo, María del Pilar, *La poesía en el siglo xx (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1990.

© José Manuel Marín Ureña 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

