

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

---


2014

# El ex-hombre: masculinidad y exilio en la poesía de Juan José Domenchina

Iker González-Allende

*University of Nebraska-Lincoln*, [igonzalezallende2@unl.edu](mailto:igonzalezallende2@unl.edu)

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Latina/o Studies Commons](#), [Modern Literature Commons](#), [Other Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

González-Allende, Iker, "El ex-hombre: masculinidad y exilio en la poesía de Juan José Domenchina" (2014). *Spanish Language and Literature*. 128.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/128>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

# El ex-hombre: masculinidad y exilio en la poesía de Juan José Domenchina

I. González-Allende

Department of Modern Languages and Literatures, 1111 Oldfather Hall,  
University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, NE 68588-0315, USA;  
email [igonzalezallende2@unl.edu](mailto:igonzalezallende2@unl.edu)

## Abstract

This article analyzes the representation of masculinity in Juan José Domenchina's poetry of exile. The article argues that, during his last 20 years of life in exile (1939–1959), Domenchina shows in his poetry a contradictory masculinity. On the one hand, he reaffirms normative masculinity by rejecting pompous demonstrations of suffering, describing himself as stoic, tough, strong-willed and independent, and praising nostalgically Castilian men's hyper-masculine behavior. On the other hand, Domenchina's poetry also testifies to his feelings of emasculation, since he calls himself an "ex-man", shows his masculine fragmentation with the figures of the doppelganger or shadow, identifies himself with a child, and uses images of broken wings and falls to express his powerlessness. Furthermore, the poet confesses his lack of sexual prowess through the symbol of the sunset and compares his current impotence with his past full of sexual adventures. Domenchina's poetry displays the typical contradictions of masculinity: the ideal model of assertive masculinity versus the reality of a weak masculinity in exile.

**Keywords:** Juan José Domenchina, Masculinity, Exile, Spanish poetry

La poesía que Juan José Domenchina escribió durante los veinte años que pasó exiliado en México (1939–1959) se halla íntimamente relacionada con su concepción de masculinidad e identidad sexual. La crítica ha caracterizado a Domenchina como el poeta más nostálgico del exilio republicano español. Como indica Robin Warner, Domenchina siente que el exilio ha roto la trayectoria de su vida, despojándola de su sentido y autenticidad (1982, p. 53). Catherine Bellver apunta al respecto que desde 1939, la única preocupación del poeta madrileño fue el dolor generado por su exilio, plasmado claramente ya en los propios títulos de sus poemarios — como *Destierro*, *Pasión de sombra*, *Exul umbra*, *Perpetuo arraigo*, *La sombra desterrada* y *El ex-trañado* (1975, p. 253).

Diversos críticos, desde los estudios clásicos de los años cincuenta hasta los más recientes, han apuntado de manera tangencial la presencia de la masculinidad en la poesía del exilio de Domenchina. A pesar de que su poesía versa casi exclusivamente sobre su dolor al hallarse alejado de España, múltiples investigadores la han calificado como “viril” y no “afeminada”. Así, en 1950 Concha Zardoya señala que en su poesía, Domenchina decide no llorar de manera incontrolada porque “lo contrario sería adoptar una actitud femenina ante la vida o sentirse ante ella como niño desvalido. El poeta es un hombre, todo un hombre ... a veces el dolor estalla en un verdadero lamento: queja fuerte, rotunda y honda, sí, pero no lloriqueo ni vagido” (1950, p. 127). En 1959 Leopoldo de Luis ofrece una similar opinión, subrayando la virilidad de Domenchina: “Su dolor, mantenido con dignidad y nobleza varoniles, no se encogió cobarde ni se adulteró en falsos gritos, sino que creció verticalmente hasta dar la talla de su hombría” (1959, p. 14). El escritor Manuel Andújar, amigo de Domenchina y compañero de exilio en México, también insiste en la masculinidad de su poesía en un artículo de 1978, en el que, al comentar uno de sus poemas, escribe: “¿No maridan aquí, rotundamente, la hombría y la ternura?” (1978, p. 12). Las mismas ideas se han reproducido en la crítica más reciente; Bellver ha escrito que “su poesía revela siempre una hombría absoluta” (1979, pp. 17-18), mientras que Warner ha indicado que su poesía tiene un tono de dolor viril (1982, p. 61). Todos estos críticos, en realidad, han reproducido las ideas que el propio Domenchina ofrece en sus versos sobre sí mismo y su poesía para autojustificar sus lamentos desde los parámetros de la masculinidad normativa.

En diversos poemas Domenchina expresa un claro rechazo contra las personas que esperpentizan su dolor o lo expresan de una manera exagerada y retórica, relacionándolos con la feminidad. Esto no implica necesariamente que su poesía sea viril. De hecho, mi argumento es que el poeta muestra en su obra una masculinidad contradictoria al intentar mantener durante su vida en el exilio el modelo de masculinidad normativa que aprendió y disfrutaba en España, ya que el exilio suele minar la seguridad masculina, la validez y la autoestima de los hombres. De esta manera, Domenchina rechaza la manifestación extremada del dolor, se adjudica a sí mismo valores de la masculinidad tradicional como el estoicismo, el control de las emociones y la independencia, y ensalza nostálgicamente la conducta hipermasculina de los hombres castellanos. Sin embargo, sus propios lamentos de desterrado revelan una profunda crisis de su masculinidad. El poeta se denomina en diversas ocasiones “ex-hombre” u “hombre desistido”, se halla fragmentado en la figura del doble o de la sombra, se identifica con un niño y, frente a las clásicas imágenes de verticalidad conectadas con la potencia masculina, expresa que ha perdido las alas o hace referencia a su caída. También contrasta su falta de vigor sexual en el exilio, en ocasiones metafórico en el sol que declina, con el brío sexual que disfrutaba en su juventud, recordado nostálgicamente a través de imágenes relacionadas con la siembra y el campo. Por lo tanto, su poesía refleja las contradicciones y tensiones propias de la masculinidad: frente al modelo impuesto de asertividad, la realidad de una virilidad enflaquecida en el exilio.

Diversos investigadores han señalado que los procesos de migración y exilio suelen afectar las concepciones e identidades de género sexual. Martin Manalansan indica al respecto que la migración produce dilemas y situaciones contradictorias que perturban las nociones estáticas de género y sexualidad (2006, p. 243). Katharine Donato ahonda en esta idea al indicar que, como la sexualidad de un individuo es relacional y está situada en un contexto cultural, puede transformarse cuando emigra (2006, p. 18). Por su parte, Ana Bravo Moreno considera que las migraciones suponen un cambio de tal magnitud que provocan sentimientos de inseguridad y ponen en peligro las identidades personales (2006, p. 57), de las cuales forman parte el género y la sexualidad. En el caso de los hombres exiliados, es muy posible que el hecho de que otros hombres les obliguen a abandonar su país constituya para ellos una experiencia humillante, ya que, como apunta Rosemary Jaji, el “verdadero” hombre debe protegerse a sí mismo y a su familia de cualquier peligro o daño (2009, p. 180). La huida del país es, por tanto, feminizada y tratada como una señal de debilidad (Jaji 2009, p. 181). El hombre exiliado puede sentirse como un fracasado, tener dudas sobre su vigor en la lucha que le llevó a la expulsión de su país, y al mismo tiempo sentirse no integrado en la nueva sociedad, la cual puede discriminarle y hacerle cuestionar su identidad nacional y personal. Estas sensaciones pueden acentuarse en el caso de intelectuales o de personas que, como Domenchina, tenían una relevancia pública en su país de origen que, en cierta medida, termina menoscabada en el país de acogida.

Numerosos estudios han indicado que los hombres que emigran tienden a padecer sentimientos de impotencia en el nuevo país debido a su pérdida de estatus social y de poder económico y al aumento de oportunidades laborales y de libertad de movimiento de sus mujeres (Alcalde 2011, p. 456). Investigaciones más recientes como las de Robert Smith han puesto en duda la supuesta crisis de masculinidad de los hombres emigrantes al demostrar la posibilidad de su éxito económico (2006, p. 180). En cualquier caso, el trabajo no es el único barómetro para medir la autoestima masculina de los hombres emigrantes y exiliados, los cuales pueden reaccionar de distintas maneras en un *continuum* en el que los extremos serían: por un lado, el mantenimiento o la adopción de una concepción tradicional y estricta del género para compensar su sentimiento de inferioridad en el país de acogida y, por otro, la aceptación y adopción, con mayor o menor resignación, de un modelo más flexible de género, adaptado a sus nuevas circunstancias de vida. La poesía de Domenchina va a oscilar entre el extremo de la masculinidad tradicional y la constatación de su pérdida, casi siempre desde una perspectiva de protesta. De esta manera, no va a aceptar serenamente su nueva masculinidad excepto en sus últimos poemas, en los que muestra una mayor resignación a su situación de hombre exiliado al acogerse al designio de Dios.

### **Reafirmación de la masculinidad tradicional**

Los hombres pueden reaccionar ante la inestabilidad que padece su masculinidad en el exilio reforzando los valores tradicionales de la misma. María del Carmen

Martínez encuentra esta tendencia en los exiliados cubanos, que tienden hacia definiciones rígidas de género y una postura hiperheterosexual (2009, p. 301). Emilio Parrado y Chenoa Flippen consideran que este tipo de conducta actúa como mecanismo de defensa ante la pérdida ingente que supone la migración (2005, p. 301). La masculinidad tradicional que persiguen y defienden los emigrantes les puede ofrecer un sentimiento de seguridad y de estabilidad identitaria frente a los cambios y las adversidades que surgen en el nuevo país. Como explica Oscar Guasch Andreu, “la masculinidad tradicional continúa existiendo porque en un momento de cambio social rápido ofrece a los varones una posibilidad de autoaceptación y de socialización ... la masculinidad tradicional es una especie de refugio identitario” (2003, p. 122). Esta actitud de hipermasculinidad o masculinidad exagerada que presentan algunos hombres emigrantes les sirve para compensar su marginalidad o falta de poder en el nuevo país. Es lo que Raymond Hibbins y Bob Pease han denominado “masculinidad de protesta” (2009, p. 122).

En el caso de Domenchina, la masculinidad normativa se manifiesta en el rechazo que expresa contra los exiliados que se lamentan continuamente de su situación. Para el poeta, esta actitud resulta criticable por ser poco varonil y poco sincera: “Iracundia blandengue, voz contrita, / pedigu'eña, servil, menesterosa: / eco, reminiscencia, plagio, cita” (90).<sup>1</sup> A Domenchina tampoco le agradan la afectación ni la muestra exagerada de emociones: “Pero el llorar de veras / exige menos hipos y maneras” (141).<sup>2</sup> El poeta relaciona este comportamiento con lo femenino, como se explicita en los siguientes versos: “Siempre fuera de sí ... / ... es el alma quejumbrosa / que exhibes una réplica fingida. / Y no es de corazón ese latido / ... es de sañosa / perra que ladra al hueso ya roído” (218). La identificación del hombre con una perra implica una falta de virilidad y de independencia. En otros casos, Domenchina utiliza imágenes de aves para animalizar a los hombres lastimeros y burlarse de ellos: “Hablan de mi aridez, porque no lloro / a gritos. No me gusta el esperpento / enfático del hombre. Corroboro / mi verdad sin parodias. Odio el cuento / – verde retahíla – que repite el loro” (216). Frente a los “hombres loro”, el poeta claramente proclama que él no actúa de manera exagerada, deseando subrayar así su propia masculinidad. En otro poema feminiza al hombre que exhibe su dolor al identificarlo con un pavo al que le gusta llamar la atención: “El lustroso

---

1 Todas las citas de los poemas de Domenchina proceden de la edición de su *Obra poética*, realizada por Amelia de Paz en (1995).

2 Domenchina relaciona la expresión incontrolada de los sentimientos con el Modernismo de Rubén Darío. Por eso, en el prólogo de su *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)*, rechaza abiertamente el estilo del poeta nicaraguense y de sus seguidores: “las musas en remojo de los poetas fúnebres y alagadizos contrajeron sendas palúdicas, que las depauperaron y estilizaron, hasta convertirlas en hirientes espátulas” (1947, p. 13). Incluso se opone a que se califique de “modernistas” a sus poetas preferidos: “Pero el modernismo era puro libertinaje, impura irresponsabilidad y fachendosa insolencia. De acuerdo con la precisión y la exactitud, no puede decirse que Juan Ramón, Antonio Machado, Pérez de Ayala, Díez-Canedo, ni incluso Manuel Machado y Valle-Inclán, hayan sido nunca poetas modernistas” (1947, p. 14).

pavón, empavonado / y empavesado, péinase la seda / multicolor de su plumaje ... / ... el majestuoso/pavo en agudos estridentes vozna" (218-9).<sup>3</sup>

En relación con la falta de masculinidad, mención destacada merecen los dos sonetos titulados "A un hombre pequeño", cuyo tono satírico Bellver relaciona con el de Quevedo (1979, p. 130). Estos dos poemas se diferencian entre sí, ya que mientras que el primero constituye una burla de la baja estatura del hombre — "no te darán los zancos la ascendencia" (220) — el segundo ofrece una visión más comprensiva de él al aconsejarle que aprenda a aceptar sus limitaciones físicas: "Si tu destino te metió en cintura / de diminuto, aguanta... / El saber ser pequeño, nimia ciencia, / puede agrandarte a fondo en tu angostura" (221). En estos sonetos Domenchina revela cómo la estatura física supone una preocupación para el hombre porque se relaciona con la percepción de su masculinidad. El hecho de que Domenchina fuera bastante alto — medía 1,82 metros — le permite parodiar al hombre pequeño y, como en el caso de los hombres lastimeros, situarse en una posición diametralmente opuesta, en el ámbito seguro de la masculinidad tradicional.<sup>4</sup>

En otros poemas Domenchina subraya que su poesía es vigorosa y no afeminada: "He gritado, / viril, mi do de pecho" (144). El poeta llega incluso a identificar la creación poética con el acto sexual con las musas, dando así clara muestra de su potencial sexual: "Imprégnalas [a las musas]. El canto es un alarde / viril en las entrañas de las musas" (220). También expresa que, a pesar de su sufrimiento en el exilio, él mantiene su masculinidad porque posee una grandeza moral: "No estoy en mi estatura decrecida. / La dimensión que tengo no se aviene / con la sombra achicada de mi vida" (252). En otros versos, en los que se sirve de la segunda persona del singular para referirse a sí mismo, utiliza una imagen de verticalidad para exhibir su resistencia: "Te esperas en tu apresto de hombre erguido, / no en la blanda cerviz del doblegado, / porque sólo te tiene lo que ha sido" (124).

Esta firmeza la presenta también cuando enfatiza que es capaz de controlar sus sentimientos y de que éstos no se desborden delante de los demás: "si, al llorar por dentro, oculto el llanto, / podré sentir que sufro enteramente. / Mi prójimo sabrá, mas no la gente, / la índole de mi angustia ... / No, yo no quiero un coro" (293). El poeta sigue aquí la visión tradicional de que los hombres no deben llorar en público ni buscar el consuelo o la conmiseración de otras personas. Desde esta concepción, para Domenchina, el hombre debe ser estoico y aprender a sufrir, sin hacer

3 El rechazo que sentía Domenchina hacia lo femenino se aprecia también en las siguientes líneas que escribe en 1952 en referencia a la publicación de su poemario *Dédalo*: "El auge de lo andrógino, lo blandengue, lo sibilino y lo contrahecho — es decir, de lo jorobado, de lo confeccionado, contra la naturaleza, adrede — me exasperaba" (Paz 1995, p. 28).

4 En la "Carta rota, incoherente e impertinente a Alfonso Reyes", que funciona como prólogo de un poemario posterior, *Nueve sonetos y tres romances* (1952), Domenchina, en cambio, no se muestra ya orgulloso de su estatura, sino que la considera como una carga pesada en su vida: "Cuando posee mi estatura — o mi alzada, a elegir — puede decir que mide 1.82. Pero tal descuello, que a mí ya no me produce ninguna ufanía, se reduce a contar con unos centímetros más de miseria orgánica que la mayoría de mis semejantes" (285-86).

un espectáculo de su dolor.<sup>5</sup> Por eso encabeza su poemario *La sombra desterrada* con una cita de Séneca, “Non licet tibi flere inmodice” (246), en la que el filósofo hispanorromano rechaza el llanto incontrolado. Timothy Beneke señala precisamente que los hombres prueban su masculinidad por medio de su capacidad para enfrenarse a situaciones estresantes como el dolor (1997, p. 5). Domenchina demostraría su masculinidad al ser capaz de resistir su exilio estoicamente. Sin embargo, ¿qué mayor alarde público de dolor que el escribir y publicar todos sus poemarios del exilio en torno a su sufrimiento?

En cualquier caso, estos ejemplos presentan cómo Domenchina se identificaba con características típicas de la masculinidad normativa como el control de las emociones y la resistencia. Otro de los valores ensalzados en su poesía es la independencia del hombre. David Gilmore apunta al respecto que la autonomía personal constituye una característica principal del ideal de masculinidad (1990, p. 48). En la *Primera elegía jubilar* Domenchina manifiesta con orgullo que su trabajo como poeta implica la independencia de las demás personas: “Traigo como mensaje / mi oficio, que es ser hombre, y resistirme / a todo vasallaje” (165). Además, se jacta de su soledad y proclama arrogantemente: “No me sumo a la vida con el resto ... / No os necesito” (127). El poeta llega a confesar que no precisa de nadie: “Soy mi propio alimento. / Y con estar conmigo, estoy contento” (157). También expresa claramente su rechazo a pertenecer a ningún grupo que coarte su individualidad: “¿Y bien? Yo nada tengo / de afín con ese clan que merodea. / A solas me sostengo” (165). Corroboración esta idea en el siguiente verso: “No tolero los grupos ni las grupas” (154). El juego de palabras que Domenchina utiliza aquí revela una burla de las asociaciones formadas sólo por mujeres, acentuando así su concepción tradicional del género.

El poeta ya se mostraba independiente y solitario en su juventud. Como indica Amelia de Paz, sentía aversión hacia los cenáculos literarios (1995, p. 18), los libros que publicó antes de la Guerra Civil no seguían las tendencias de la época (1995, p. 32), y las críticas literarias que firmaba bajo el pseudónimo de Gerardo Rivera eran polémicas y dogmáticas hasta el punto que diversos escritores como Alberti, Cernuda y García Lorca firmaron una protesta colectiva contra él (1995, p. 34). Bellver recoge opiniones de diversos críticos contemporáneos a Domenchina que coinciden en subrayar la autonomía de su poesía respecto a los movimientos literarios de la época con expresiones como “su arisca autenticidad” e “isla de acerada

---

5 En su *Antología*, Domenchina ensalza la poesía de Antonio Machado porque considera loable su “dolor balbuciente” (1947, p. 74). De Vicente Aleixandre, Domenchina también alaba la expresión de su sufrimiento contenido: “La poesía de Vicente Aleixandre es como un sollozo — como un sollozo viril — sin término” (1947, p. 391). Frente a estos poetas, Domenchina critica la poesía de García Lorca por lo que él considera excesiva afectación: “Y la antítesis de la cara, la cruz de García Lorca, es contoneo, jipío y zigzag de pinreles, esto es, poesía abemolada, tiple, amanerada, impropia” (1947, p. 320). La misma actitud se halla en su breve introducción a la poesía de Luis Cernuda, de quien escribe que su numen “es absolutamente anómalo”, califica su sintaxis de “anormal” y describe su poesía como “reminiscente y descarriada”, con “acentos antinaturales y precedidos” (1947, p. 405). Los calificativos que Domenchina utiliza aquí demuestran que su desestimación de la poesía de Lorca y Cernuda se debe a la homosexualidad de éstos. Sus comentarios, al igual que toda su poesía en el exilio, revelan una clara inseguridad de Domenchina respecto a su propia virilidad.

voluntad" (1975, p. 283).<sup>6</sup> En opinión de Bellver, este tipo de testimonios prueban la incomprensión que Domenchina padeció durante su vida (1975, 283). Sin embargo, no cabe duda de que esa incomprensión fue también motivada por la arrogancia que mostraba el propio poeta, quien se obstinó durante toda su vida en ser independiente y no seguir normas impuestas. Tras la guerra, no cambió su forma de actuar, ya que su *Antología de la poesía española contemporánea (1900-1936)* también causó numerosas controversias y enemistades.<sup>7</sup>

En el exilio, la autonomía como baluarte de la masculinidad se aprecia cuando Domenchina decide permanecer al margen de la vida mexicana y encerrarse en sí mismo. La adaptación a México implicaría en la comunidad de exiliados un desafecto al ideal político por el que lucharon. Oliva Espín expresa elocuentemente este sentimiento en referencia a los inmigrantes: "Immigrants frequently experience feelings of guilt toward people and relationships left behind. New loyalties in the host country may be experienced as betrayal of the loved ones and the homeland" (1999, p. 33). Es posible que éste fuera uno de los motivos por el que Domenchina decidiera no adaptarse a México y vivir un exilio doloroso. En palabras de Bellver, "Domenchina se negó a comprometerse a un ambiente, a acomodarse a nuevas circunstancias y a profanar la integridad de su obra. ¿Hombre recto u hombre reacio?" (1979, p. 11). La pregunta de Bellver apunta a otra posible razón de la no adaptación del poeta a su país de acogida. La terquedad y la insistencia que manifiesta al permanecer ligado emocionalmente sólo a España son valores típicos de la masculinidad normativa que él defendía. Según ésta, el hombre debe ser obstinado y porfiado para alcanzar sus objetivos. Por otro lado, como el poeta no puede regresar a España, es decir, no puede realizar lo que desea, contrarresta esta carencia de poder tomando una decisión que le haga sentirse heroico y masculino: no adaptarse a México. De esta manera, al ser volitiva su falta de voluntad y de acción, Domenchina se muestra orgulloso de ella: "Me puse al margen, o me di de lado, / en mi sombra perenne" (120). Nótese cómo en estos versos el poeta declara que fue él el que se marginó, no las otras personas — ni los franquistas que motivaron su exilio, ni los otros exiliados republicanos en México. Por eso llega a expresar en uno de sus versos que su destierro se debe a su propia decisión: "mi exilio es voluntario" (165). Sin embargo, el término "exilio" aquí

---

6 Un crítico anónimo escribía en 1940 que "no tiene nada que ver con nadie ... aparece independiente y singular — nos atreveríamos a decir que también orgulloso — entre sus contemporáneos (Paz 1995, p. 33). La particularidad de Domenchina llevó a este crítico a acuñar el término "domenchinismo" para referirse a su peculiar estilo: "No hay ismos para calificar su poesía. En todo caso se podría hablar de domenchinismo" (Paz 1995, 33).

7 En el prólogo a la tercera edición de su *Antología de la poesía española contemporánea*, Domenchina critica a algunos de los poetas españoles más reconocidos de su tiempo, de los que rechaza "su virtuosismo mimético y despersonalizado" (1947, p. 16). Se refiere a "Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y a sus aduladores y satélites" (1947, p. 16). Para apoyar su denostación, Domenchina incluye una cita de su admirado Juan Ramón Jiménez sobre este grupo de poetas, cita en la que se califica la poesía de éstos como "artificial" (1947, p. 17), sin emoción y sin individualidad. Más adelante, en la introducción a los poemas de Salinas, Domenchina reitera esta idea: "en los versos de Pedro Salinas hay agobio y empacho de técnica. En ocasiones diríase que sólo hay técnica" (1947, p. 294). Respecto a Jorge Guillén, Domenchina escribe que "propende al fetichismo. Llega a la fruición de la palabra por la palabra: a la degustación contumaz y morosa del vocablo fetiche" (1947, p. 303).



en realidad debería referirse al exilio creado por Domenchina — a su autoexilio — en su exilio, esto es, su decisión de vivir sin voluntad en México.

Domenchina confiere a su falta de voluntad un halo de moralidad y grandeza típicas de la masculinidad tradicional: “Ahora sí que estás cerrada / para siempre, voluntad. / Tu pacto con la verdad / te induce a no querer nada” (35). No es que la voluntad haya sido vencida por otros hombres o por las circunstancias, sino que el poeta ha resuelto seguir sus principios. De esta manera, en vez de verse su falta de voluntad como cobardía o emasculación, se le otorga una cualidad de superioridad. Domenchina subraya que su actitud requiere una gran resistencia: “En este no vivir, que está tan cerca / de la muerte ... / ¡Qué sorda obstinación inquebrantable! / ¡Qué voluntad — qué noluntad — tan firme!” (253). En el prólogo a *Tres elejías jubilares* (1946), el poeta desarrolla más esta concepción existencial al explicar que su falta de voluntad o noluntad consiste en no vivir hasta reintegrarse en España: “Esta voluntad — que es la enérgica *noluntad* unamunesca — es la única que-rencia voluntariosa, y aun *ultravoluntariosa*, que le asiste con su exiguo poder y su evidente eficacia negativa” (136). Al manifestar que su noluntad implica una voluntad dificultosa y sacrificios personales, Domenchina parece desear ahuyentar cualquier atisbo de duda sobre su masculinidad o falta de control sobre su vida y, al mismo tiempo, logra adquirir un aura de mártir.

La noluntad o la voluntad de no vivir provoca que Domenchina decida permanecer en silencio. Dos poemas de *Exul umbra* (1948) son significativos al respecto. En el primero de ellos, el poeta aúna su decisión de soledad con el mutismo: “... El dolorido / sentir sin eco, falto de sentido, / calla en tu voz que no pronuncia, grave. / ... Que no te escuchen nunca, en la elocuente / pausa de sombra que es tu voz escrita, / la verdad que te calla eternamente” (215). El poeta orgullosamente resuelve no compartir sus palabras habladas con las demás personas y, en sustitución, sus versos tampoco revelarán la verdad que guarda en su interior.

Esta concepción del poeta como ser superior aparece también en el poema siguiente de la colección: “Sólo el silencio — tu silencio — es digno / de ti: renuncia tácita, silente / y sigilosa mueca del prudente / dedo que sella el labio con su signo” (215). Domenchina insiste en que su silencio no ha sido impuesto por otros, distanciándose de manera burlesca de las señales en la pared que obligan a las personas a callar. Seguidamente, califica su silencio como “ardiente”, haciendo referencia a la pasión que le mueve a actuar de esa manera, y cierra el poema con los siguientes versos: “Junto al silencio, que es tu voz dilecta, / ladra un ir y venir de sordos canes” (216). La palabra preferida del poeta es, por tanto, el silencio. Se halla rodeado de una jauría de perros rugientes que simbolizarían a las personas en torno a él, a la sociedad. Sin embargo, esos canes son “sordos”, es decir, aunque profieran ladridos — las palabras u opiniones de los hombres —, no son capaces de escuchar la verdad del poeta. Como indica Warner, resulta contradictorio que Domenchina exprese su decisión de permanecer callado y al mismo tiempo publique poemas aireando su intimidad (1982, p. 60). Warner explica esta paradoja por el deseo del autor de expresar su sinceridad y de conectar con la lírica tradicional española, en la que también se desarrollaba el código del silencio (1982, p. 60). Ahora bien, si se tienen en cuenta los versos anteriores en los que el poeta diferencia la palabra escrita de la hablada, su silencio afectaría a esta última, no necesariamente a su escritura.

El autosilencio que se impone Domenchina, ejemplo de voluntarismo y de sacrificio afín a la masculinidad normativa, se relaciona con el carácter austero y reservado de los hombres castellanos que él tanto admira. Es en la sección “Burlas y veras castellanas”, de su poemario *Destierro* (1942), donde Domenchina ensalza más claramente los valores de la masculinidad normativa al recordar de manera nostálgica a los varones de Castilla. Como indica Amelia de Paz, “Castilla simboliza la hombría de bien que tanto obsesiona al autor” (1995, p. 44). Bellver expone cómo en estos poemas existe una clara división de los géneros sexuales: “Castile is the land of harsh words, fertile women and hearty men” (1975, p. 260). Por su parte, Robin Warner señala que, para Domenchina, el estoicismo y la dignidad personal son los valores más significativos de Castilla (1982, p. 54). Efectivamente, estas dos actitudes van a representar el ideal de masculinidad que el poeta intenta alcanzar.

Como se halla al comienzo de su exilio cuando escribe *Destierro*, Domenchina evoca el comportamiento de género tradicional de la España rural como un modelo a seguir, como un refugio que le sirva para contrarrestar la inestabilidad que padece en el exilio. La dedicatoria del libro, “En recuerdo de Castilla, que hizo a España ...” (19), apunta a las gestas heroicas de la Reconquista, mostrando no sólo una concepción nacional similar a la de los franquistas, sino también la importancia de la fuerza física del hombre para poder luchar en combate. En estos poemas Domenchina establece una clara división entre los hombres y las mujeres. Los primeros se caracterizan por la decisión y la acción: “Por eso sigue la flecha / su trayectoria fatal, / que es trazo recto y normal. / No acepta el viril deseo / torcedura o titubeo. / (La mujer, en dilaciones / de curvas e indecisiones, / impone su devaneo)” (36). La función de la mujer es la procreación, mientras que los hombres son los encargados de las hazañas: “Castilla la brava... / ... Allí las mujeres, hembras / fecundas exigen machos / rotundos, no blandabrevas. / ... Son los hombres de la estepa / hombres largos en acciones / y de muy breves sentencias” (47). En estos versos también se aprecia cómo los hombres deben actuar en función de unas expectativas sociales, ya que las mujeres demandan que los hombres se comporten de manera masculina. Como ha estudiado Michael Kimmel, la masculinidad se debe probar constantemente, aunque según este investigador, no tanto para las mujeres como para los otros hombres: “Masculinity is a homosocial enactment. We test ourselves, perform heroic feats, take enormous risks, all because we want other men to grant us our manhood” (1994, p. 129).

Otro aspecto que Domenchina alaba de los hombres castellanos es su falta de retórica, su tendencia a no expresar sus sentimientos. Por eso, al referirse a la canción castellana, escribe: “Es tono, nunca tonillo. / Hombre entero, no guitarra” (48). Como se ha visto anteriormente, el poeta rechaza la verborrea en los hombres y, en cambio, ensalza su valentía y aguante: “[El] hermético castellano ... / No se deja postergar, / avasallar ni burlar” (41-42). La constancia también es objeto de admiración: “Con hombría se trabaja / con virilidad se sufre, / sin desmayo se descansa” (48).

Ahora bien, Domenchina asimismo revela cómo algunos hombres buscan aparentar esta masculinidad normativa cuando en realidad son sus mujeres las que mandan en sus casas: “La cónyuge del blandengue / proferidor de bravatas, / que

es real hembra, dice y hace / bien cuanto le viene en gana" (49). El poeta se burla del hombre "baldragas", a quien le falta voluntad para imponer sus decisiones a su mujer. Lo interesante de este poema es que muestra cómo los hombres son conscientes de las expectativas que la sociedad tiene de ellos y cómo algunos de ellos no son capaces de actuar según la norma masculina tradicional.

## Constatación de la pérdida de masculinidad

El propio Domenchina se va a sentir emasculado en el exilio. El hecho de que fuera un intelectual puede que acentuara la crisis de su masculinidad. Las ideas que Antonio Ladeira ofrece respecto a los inmigrantes se pueden aplicar al caso de Domenchina. Para Ladeira, el emigrante intelectual suele sentir que no logra cumplir con los requisitos de masculinidad de su comunidad, a pesar de que los otros emigrantes puedan reconocerle un estatus superior (2005, p. 745). De esta manera, el intelectual puede vivir un doble exilio: por un lado, alejado de su país y, por otro, alejado de la comunidad de los otros emigrantes por ser un erudito (Ladeira 2005, p. 745). La poesía de Domenchina parece corroborar esta teoría al manifestar su voluntad en el exilio y su rechazo a los exiliados que se lamentaban lastimosamente en público sobre su situación. El poeta llega a expresar su doble exilio en el siguiente verso: "... estoy en mi margen marginado" (118). Por otro lado, Ladeira apunta que el emigrante intelectual puede tener minada su autoestima porque no cumple las expectativas tradicionales masculinas de tener una casa, un confort y un futuro (2005, p. 748). Domenchina se enfrentó en México a mayores estrecheces económicas que en España, lo que seguramente afectó su orgullo masculino. Como indica Amelia de Paz, el poeta sentía animadversión por la enseñanza académica, por lo que tuvo que dedicarse a la traducción junto a su mujer, la poeta Ernestina de Champourcin (1995, p. 43). En la descripción que Manuel Andújar realiza de su vida en México se aprecia su vida austera:

Domenchina y su esposa ocupaban en México el pequeño departamento que antes evocábamos. Avistaba, en ligera comba, el hermoso, señorial paseo de la Reforma. De ahí proviene mi memoria de los poetas, de su digno y sobrio estilo de vida. Se apostillaba que los gastos mayores de Domenchina eran los taxis, el café-tertulia ... (1978, p. 9)

A pesar de vivir en una buena zona de la ciudad, parece que el poeta debía ser cuidadoso con el dinero. La dedicatoria de su poemario *Pasión de sombra* (1944) corrobora esta suposición: "A Ernestina, ejemplo conmovedor — y enorgullecedor — de 'nueva pobre'" (67). Desde la perspectiva de la masculinidad tradicional, el hombre debe ser el proveedor de su familia, algo para lo que Domenchina tenía dificultades en el exilio. Esto puede que influyera en la aguda crisis de virilidad que reflejan numerosos de sus poemas.

El poeta cree que el exilio le ha arrebatado su masculinidad y por eso se califica a sí mismo como "ex-hombre" (28, 260) u "hombre desistido" (100). Bellver resulta acertada al referirse a él como una "marioneta" de "fingida vida" (1979, p. 14), ya

que Domenchina sentía que se hallaba arrojado al exilio y no podía tener control de su propia vida. Esta idea la expresa admirablemente en el poema “El desierto que clama”: “Me despobló la vida. Más que muerto, / estoy en pena, en suspensión, colgado / de este horrible no estar en ningún lado / que es en tanta ficción lo único cierto” (260). El poeta expone en estos versos la falta de dominio sobre su vida, su sentirse colgado de unos hilos como si fuera una marioneta y, por tanto, hubiera dejado de ser hombre. En el poema titulado “El ex-hombre”, el vivir en sus recuerdos del pasado y carecer de porvenir desmorona su identidad masculina: “yo estoy enteramente / en las reliquias de mi ayer devoto. / voy ... / sobre mis huellas ... / sin futuro y sin presente” (260). La falta de expectativas sobre su vida también mina su masculinidad: “Es sentirse, en falsilla, refalsado, / hombre sin pauta, de papel pautado, / que no se acuerda.../ con su acorde de ayer, desconcertado” (119).

Es común que Domenchina contraste su presente inhóspito con su pasado activo, cuando todavía se sentía como un hombre: “... Y, ¡para siempre ya!, caricatura / irremediable, hostil, de una presencia / que fue viril y hermosa en su apetencia / de vivir cuerdamente la locura/ de la vida ...” (112). La “caricatura” es otra de las metáforas que el poeta utiliza para referirse a su falta de masculinidad. En otro poema reitera esta idea: “Ayer fui un hombre — me sentí vivido” (250). Si anteriormente se veía cómo proclamaba su noluntad dentro de los parámetros de la virilidad normativa, en los siguientes versos conecta su pérdida de voluntad con la caída de su masculinidad: “Ya se borró tu gesto / imperioso; indeleble, tu mirada / ve enlaciarse el apresto/ viril de una esforzada / voluntad, hoy remisa y arrugada” (161). Las imágenes relacionadas con lo mustio y flácido connotan asimismo una pérdida de su vigor sexual.

Dos símbolos recurrentes que el poeta utiliza para manifestar su masculinidad rota son el del doble y el de la sombra. La crítica ha prestado atención a estas imágenes, pero no las ha relacionado con el sentido de masculinidad del poeta. Así, Bellver explica que el doble y la sombra simbolizan la existencia dual de Domenchina: por un lado, el ayer, que se prolonga de manera nostálgica, y por otro, el presente, que se proyecta como vacío (1975, pp. 258-59). Concha Zardoya ofrece la misma idea, pero añade que este desdoblamiento que padece el poeta le hace sufrir doblemente por la vida rota del pasado y el sinsentido del presente (1950, p. 127). Junto a esta lectura de carácter existencial, considero que estas dos imágenes se pueden interpretar desde el punto de vista de la masculinidad, ya que ésta forma parte indisoluble de la identidad de un individuo. Así lo explica Guasch Andreu: “la masculinidad ... sirve a la mayoría de varones para construir su identidad social y personal. La masculinidad les permite pensarse como personas y ubicarse respecto al mundo y respecto a la sociedad” (2003, p. 113).

De esta manera, el doble o la sombra simbolizan no sólo la fragmentación de la identidad del poeta, sino también la de su masculinidad. Domenchina lo da a entender en su “Carta rota, incoherente e impertinente a Alfonso Reyes”, al comienzo de su *Nueve sonetos y tres romances* (1952): “Yo reconozco que a mí, además de decirme, [Dios] me ha partido por la mitad, y le doy gracias porque pudo haberme hecho añicos ... yo ya no soy un hombre entero” (286). En el poema “Hallarse perdido” reitera la misma idea conectándola con su división espacial entre España y México: “Roto en dos,.../ ...escindido, / entre el suelo que perdió / y la tierra que no halló”

(276–77). La masculinidad suele relacionarse con la dureza y la solidez, tanto física como psicológica, lo contrario de lo que Domenchina manifiesta en su poesía. El poeta expresa que su doble ha tomado el mando de su existencia: “Mi vida en superficie, suplantada / por un espectro que deshumaniza / mi contorno, me enturbia y enceniza / con su trémula sombra la mirada” (74). El doble representaría la falta de masculinidad de su presente exílico, el hombre desistido o ex-hombre, frente a la masculinidad viril de su pasado. Así lo revela el poeta en el prólogo a *Tres elejías jubilares*:

roto por la adversidad en dos medios seres frustrados que vegetan: uno, oculto, preso y al abrigo de un ayer imprescriptible ... y otro, precedido, que es sombra, remedo, parodia o doble de su existir maquinal, y que se inhibe ... en un destierro absoluto, de hombre desistido, porque se propone no vivir hasta que pueda recobrar su vida íntegra de español en España. (136)

El doble impone su masculinidad débil, dominando al poeta: “tu *alter ego* de sombra, cejijunto, / para dejarte atrás, / te da de lado” (96). El poeta se siente abrumado por su doble o sombra porque ya no es capaz de cumplir las expectativas de la masculinidad normativa: “La sombra que me tiene, / mal tenida / por mi atada evasión, es el suplicio / que me incrusta en la carne su cilicio” (99). La sombra le mortifica porque implica la eliminación de su virilidad pasada: “su maltrato / despótico me pega a la pared, / haciéndome sentir su desacato: / burla de veras parodiadas” (102). El doble es, por tanto, una parodia o máscara de su masculinidad verdadera.<sup>8</sup> Por otro lado, el constante uso de la segunda persona del singular para referirse a sí mismo es la manifestación formal de la división en dos de la masculinidad del poeta.

Otra imagen que utiliza Domenchina para referirse a su masculinidad es la del niño, aunque es mucho menos frecuente que la del doble o sombra. Precisamente, de acuerdo a Raymond Hibbins y Bob Pease, es común que los hombres emigrantes sean infantilizados o feminizados en el país de acogida (2009, p. 11). Domenchina reproduce esta metáfora al relacionar su sufrimiento con el de un niño: “Tu pena adulta llora, con vagido / informe de dolor recién nacido, / viejos dolores” (195). Con esta identificación, el poeta expresa que se siente desamparado, como echado solo al mundo en un nuevo renacer. Diversos investigadores han señalado cómo los exiliados tienden a describir su vida en el exilio como un nuevo nacimiento. Para Michael Ugarte, el exilio implica una muerte simbólica, mientras que la escritura autobiográfica del exilio constituye un renacimiento (1989, p. 89). En el caso de Domenchina, esa nueva vida está marcada por el dolor. En otro poema insiste en esta metáfora: “Toda mi niñez de adulto / —mi infancia tallada— crece, / en estirón que enaltece / su talla” (233). El poeta revela que su niñez se hace cada vez más presente en su vida, como si experimentara un retroceso, dando a entender que en su madurez retorna a su infancia, por lo tanto, alejándose de la masculinidad del hombre adulto. Es muy posible que este predominio de la infancia se deba a sus recuerdos de España y su deseo nostálgico de regresar a su país.

---

8 Ahora bien, en el poema titulado “4 de marzo” Domenchina muestra una cierta esperanza en su potencial masculino a pesar de hallarse dividido en dos: “Pudo Onán—el en balde derramado— / con su semen sin fin, diseminado / en estéril placer, aniquilarse, / y Orígenes senil originarse / de su entereza para mutilarse ... / Tú, roto en dos, no estás descabalado” (125).

Domenchina elabora más claramente su necesidad de retroceder a la infancia en “Dos sonetos a mi madre”, de su poemario *El extrañado* (1958). En ellos, tras una breve introducción en prosa en la que comenta su encuentro con Paul Valéry en 1932, el poeta se dirige a su madre y conecta su momento presente de vigilia en su cama con la cuna de su infancia: “Mira, madre remota, ya la luna / — mi cuna cuando niño — se derrama / sobre mi insomnio, y yo, desde mi cama, / respiro sueños con vaivén de cuna” (311).<sup>9</sup> El poeta halla consuelo en este recuerdo infantil que implica una eliminación de distancias espaciales y temporales, mostrando así su deseo de volver a ser niño, de disfrutar de la protección materna para no tener que afrontar la realidad dolorosa del exilio. En el siguiente poema, Domenchina se retrotrae más en el tiempo e imagina que su madre está de nuevo embarazada de él y que él nacerá con una existencia diferente, en la que ya no tenga que sufrir: “hoy voy a despertar de otra manera. / Y — otra vez, madre, por mi ser henchida —, / me darás, esta vez, recién nacida, / una vida que nunca se me muera” (312). Al poeta le gustaría poder recomenzar su vida sin tener que padecer de nuevo el alejamiento de su patria. Es como si sintiera que su auténtica vida le ha sido arrebatada, una opinión que suelen compartir numerosos exiliados cuando declaran que no son lo que se suponía que tendrían que ser, que su vida sería totalmente diferente si no hubieran padecido el exilio.

Domenchina suele expresar su falta de aspiraciones y proyectos personales, su castración simbólica, con la imagen de las alas rotas y la caída de su vuelo. El poeta contrasta el ámbito del aire con el de la tierra, resignándose a este último: “Terca- mente te regalas / en la encendida obsesión / de volar alto, pasión / que ya has perdido las alas. / ... / Pero es mejor sepultarse / en tierra que remontarse / a un sitio donde no hay cielo” (31). Es posible que el vuelo del poeta se refiera a sus ilusiones o capacidad de regresar a su país, ya que el poema se escribió al principio de su exilio. En estos versos, además de la pérdida de sus esperanzas, se constata un cierto ateísmo al negar la existencia del cielo.

La metáfora de la caída para aludir a su presente de crisis se reitera en otros poemas: “siento que es mi caer doble caída / en un precipitado precipicio” (99). Domenchina utiliza imágenes de verticalidad para referirse a su pasado, lo que se puede interpretar como referencias a su perdida potencia masculina. El uso constante del verbo “erguirse” en estos poemas resulta significativo, ya que encierra connotaciones fálicas y apunta a la visión tradicional de que el hombre debe ser fuerte y superar los obstáculos. A veces el poeta busca una solución a su descenso: “En mi dolor de incógnita caído, / ¿cómo, de qué manera, puedo erguirme, / cuando así me descifran el sentido?” (90). Sin embargo, en otras ocasiones reconoce que su caída es consecuencia de su pasado feliz: “Supe erguirme y alzarme en cuesta pina, / y hoy ruedo, desgalgado, la liviana / pendiente que accedí sobre mi ufana / temeridad de ser cumbre supina” (115).

La caída también se aplica en algunos poemas al sol que declina, el cual parece simbolizar la crisis de masculinidad que padece el poeta. El sol, con su calor y

<sup>9</sup> En el texto que precede a los sonetos se incluye un epígrafe de una “Nana motrileña de principios del siglo XIX” en el que se utiliza la metáfora popular de la luna como cuna del niño: “En el menguante — ea / la ea —, ajo de plata, / tienes tú, mi niño, / la cuna más alta” (309). Domenchina se sirve de esta metáfora en el primero de los sonetos.

fuerza, representaría el ímpetu sexual de la juventud de Domenchina en España. Frente al sol, el poeta se derriba en la oscuridad: “Y te yergues, vencido, en la arrogante / insolencia del sol, para caer / en tu sombra de ayer” (85). Más adelante, su sol interior deja de resplandecer: “No me opongo, Señor, a tu sagrada / potestad infalible que me puso / este sol de agonía descolgada” (125). El término “descolgada” en estos versos no sólo implica su caída vital, sino que también parece aludir a su impotencia sexual. El “sol de agonía” es la vida del poeta como mero sufrimiento y asimismo puede interpretarse como símbolo de la pérdida del vigor sexual. La misma imagen aparece en los siguientes versos: “Y en la postura / que me han puesto me voy desvaneciendo / sin vanidad; borrando mi figura / desfigurada, mientras voy poniendo / el sol caduco de mi noche oscura” (212). El poeta siente que su corporalidad va desapareciendo, de manera similar a como sentía que sus huellas se borraban o que sus pisadas ya no sonaban. La pérdida de su conciencia corporal implica irremisiblemente el menoscabo de la propia valoración de su masculinidad. Por otro lado, el adjetivo “caduco” referido al sol apunta a la crisis de su potencia sexual, mientras que la expresión “mi noche oscura” simboliza la vida en pena del poeta, estableciendo una clara conexión con los poetas místicos españoles. Con esta alusión a San Juan de la Cruz, se acentúa aún más el desvanecimiento del físico del poeta y su sufrimiento se envuelve en un aura de martirio.

En otros poemas Domenchina trata también su falta de fertilidad y vigor sexual por medio de imágenes referidas a la cosecha del campo: “Vivir, cuando vivir no vale nada, / equivale a sembrar, con la semilla / infecunda, el dolor, que tanto humilla, / de una existencia rota y postergada” (29). El poeta ya no es capaz de engendrar vida; sólo puede crear sufrimiento. Además, ha perdido su apetito sexual motivado por su dolor en el exilio: “Por declives fatales, los torrentes / de tu sensualidad bajan la cuesta / supina de no ser omnipotentes. / Y, otoño prematuro, en la floresta / sin unánime luz de mediodía, / tu fauno de ocasión duerme la siesta” (189). En estos versos se personifica la libido del poeta en la figura mitológica del fauno, que se halla descansando en vez de persiguiendo lascivamente a las ninfas. El “otoño prematuro” simboliza la etapa vital de decadencia del poeta, quien se encuentra sin deseo sexual antes de lo esperado. Domenchina llega incluso a sugerir una disfunción eréctil y su imposibilidad para el coito con la metáfora del ala caída: “Pero, a veces también, sus sorprendidos / impulsos de varón no yerguen vuelo / prócer de ala viril, alicaídos” (190). El poeta confiesa que ya no posee la fogsidad que tenía en su juventud: “Señor: he sido el hombre que he podido / ser, y sin falsedad ni fingimiento. / ... Hoy ya no siento / aquel gozo de ser —el ardimiento / de la sangre, ni apenas su latido” (291).

La pérdida de su potencia sexual le lleva a Domenchina a recrearse en el recuerdo nostálgico de sus veleidades pasadas. Así evoca un encuentro sexual de su juventud en el campo: “Allí, rubio sofoco de la siesta, / allí, mujer y espiga, entre las mieses, / allí fueron tus glorias y reveses / y la amapola —el grito— de tu fiesta. / ...Una tarde de junio, como ésta... / Si, desde allí, donde te aguardas, vieses / de aquel sol tan en alto lo que resta...” (226). El poeta relaciona el instinto sexual con la naturaleza, ya que, al igual que el campesino ha cosechado las mieses, él siembra

el cuerpo de la mujer. La flor de la amapola, con su característico color rojo, es metáfora de la pérdida de la virginidad de la joven. El poeta se dirige en los últimos versos a su antigua amante y melancólicamente revela que ya no posee esa potencia sexual, simbolizada en la imagen del sol reluciente.

Los poemas que se han analizado en este artículo demuestran la importancia que Domenchina confirió a la masculinidad durante su exilio. Incluso se podría decir que fue una de sus principales preocupaciones al hallarse alejado de España. Su poesía refleja claramente el dilema que experimenta en relación con su masculinidad. Al enfrentarse a un periodo de crisis vital, Domenchina se aferra al ideal de la masculinidad tradicional como un refugio seguro, mostrando en numerosos poemas su aquiescencia con el papel clásico del hombre. Sin embargo, ese modelo de masculinidad asertiva le provoca una sensación de fracaso y frustración cuando lo compara con su situación de hombre exiliado que ha perdido su tierra y sus ganas de vivir. En definitiva, la poesía de Domenchina refleja las tesituras que los hombres experimentan cuando se sienten impelidos a seguir el modelo normativo de masculinidad, el cual resulta en muchos casos inalcanzable.

## References

- Alcalde, M. C. (2011). Masculinities in motion: Latino men and violence in Kentucky. *Men and Masculinities*, 14(4), 450–469.
- Andújar, M. (1978). El exilio y Madrid en la poesía de Juan José Domenchina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 331, 5–18.
- Bellver, C. G. (1975). Juan José Domenchina, poet of exile. *MLN*, 90, 252–264.
- Bellver, C. G. (1979). *El mundo poético de Juan José Domenchina*. Madrid: Editora Nacional.
- Beneke, T. (1997). *Proving manhood: Reflections on men and sexism*. Berkeley: University of California Press.
- Bravo Moreno, A. (2006). *Migration, gender and national identity: Spanish migrant women in London*. Oxford: Peter Lang.
- Domenchina, J. J. (Ed.). (1947). *Antología de la poesía española contemporánea (1900–1936)*. 3a edición. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.
- Domenchina, J. J. (1995). *Obra poética*. Ed. Amelia de Paz. Vol. 2. Madrid: Castalia.
- Donato, K. M., et al. (2006). A glass half full? Gender in migration studies. *International Migration Review*, 40(1), 3–26.
- Espín, O. M. (1999). *Women crossing boundaries: A psychology of immigration and transformations of sexuality*. New York: Routledge.
- Gilmore, D. D. (1990). *Manhood in the making: Cultural concepts of masculinity*. New Haven: Yale University Press.
- Guasch Andreu, O. (2003). Ancianos, guerreros, efebos y afeminados: tipos ideales de masculinidad. En J. M. Valcuende del Río y J. Blanco López (Eds.), *Hombres: la construcción cultural de las masculinidades* (pp. 113–24). Madrid: Talasa.
- Hibbins, R., & Pease, B. (2009). Men and masculinities on the move. In M. Donaldson, R. Hibbins, R.



- Howson, & B. Pease (Eds.), *Migrant men: Critical studies of masculinities and the migration experience* (pp. 1–19). New York: Routledge.
- Jaji, R. (2009). Masculinity on unstable ground: Young refugee men in Nairobi, Kenya. *Journal of Refugee Studies*, 22(2), 177–194.
- Kimmel, M. S. (1994). Masculinity as homophobia: Fear, shame, and silence in the construction of gender identity. In H. Brod, & M. Kaufman (Ed.), *Theorizing masculinities* (pp. 119–141). London: Sage.
- Ladeira, A. (2005). “Pouca Sorte com Barbeiros”: Masculinity and exile in José Rodrigues Miguéis. *Hispania*, 88(4), 739–749.
- Luis, L. de. (1959). En la muerte de Juan José Domenchina. *Poesía Española*, 84, 14–15.
- Manalansan, M. (2006). Queer intersections: Sexuality and gender in migration studies. *International Migration Review*, 40(1), 224–249.
- Martínez, M. C. (2009). “Her body was my country”: Gender and Cuban-American exile-community nationalist identity in the work of Gustavo Pérez Firmat. *Latino Studies*, 7(3), 295–316.
- Parrado, E. A., & Flippen, C. A. (2005). Migration and gender among Mexican women. *American Sociological Review*, 70, 606–632.
- Paz, Amelia de (1995). Introducción. In J. J. Domenchina, *Obra poética* (Vol. 1, pp. 15–67). Madrid: Castalia.
- Smith, R. (2006). *Mexican New York: Transnational lives of new immigrants*. Berkeley: University of California Press.
- Ugarte, M. (1989). *Shifting ground: Spanish civil war exile literature*. Durham: Duke University Press.
- Warner, R. (1982). The non-life style of an exile: The poetics of Juan José Domenchina. *Hispanófila*, 26(76), 53–63.
- Zardoya, C. (1950). Juan José Domenchina, poeta de la sombra. *Revista Hispánica Moderna*, 16, 123–129.