

FEMENINO PLURAL

INTRODUCCIÓN

Toda antología necesita un punto de vista como criterio de selección, obliga a presentar como vertebrador un aspecto que justifique la elección de los autores incluidos en ella. En el caso de *Femenino plural*, su propio título orienta sobre cuáles han sido estos criterios. Encuadrada dentro de una semana cultural, que tiene como protagonista a la mujer, esta antología se presenta como un lugar de reunión de algunas poetas salmantinas. *Femenino plural* nace de la constatación de que, probablemente, nunca hubo antes, como en la actualidad, tantas mujeres que escribieran poesía, de manera pública y sistemática, y con tal calidad y conciencia, en Salamanca. En cualquier caso, se trata de mujeres que demuestran una vez más, leyendo sus poemas, que la poesía, y la dedicación a ella, está mucho más allá de los convencionalismos y los tópicos. El ecosistema de las poetas salmantinas es, pues, plural en cuanto al número pero, sobre todo, en lo que concierne a las características propias de las autoras que aquí lo representan: mujeres nacidas en pueblos o en la capital, cosmopolitas y viajeras o kantianamente aldeanas, pertenecientes a generaciones alejadas a veces, mujeres que han crecido en distintos contextos históricos y acunadas en diversos ecosistemas culturales, mas todas ellas unidas por la poesía que, invisible hilo, ahora en este libro las engarza. Pero sobre todo, como se analizará a continuación y podrá comprobar el lector de estos poemas, la pluralidad se hace perceptible en la variedad expresiva a la hora de abordar el propio acto de la escritura poética.

A pesar de la dificultad que plantea un concepto como el de “escritura femenina”¹, éste se defiende en estas páginas conscientemente, ya que la escritura se concibe como un proceso amplio que abarca desde el momento en

¹ No hay que olvidar, como afirman Noni BENEGAS y Sharon KEEFE UGALDE, que “el concepto de ‘poesía femenina’ trae consigo connotaciones degradantes, arrastradas desde fines del siglo XIX y el comienzo del siglo XX, cuando hubo una internalización por parte de algunas autoras de una subjetividad femenina patriarcal que significaba un encierro en el mundo doméstico y de los sentimientos”, “Poesía y mujer: una identidad múltiple”, en Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española* 9/1, Barcelona, Crítica, 2000, p. 138.

que la protagonista es la sensibilidad y la manera de interpretar los estímulos por el escritor, pasando por el instante en que la mirada descubre el objeto literario y elige la disposición de éste en un tema y una tonalidad determinados, avanzando por el modo de estructurarlo en el folio, tanto en su manifestación fonética, como en la sintáctica, o en la morfológica, hasta terminar por el uso retórico que se hace de determinadas figuras más o menos originales. Es decir, que tal y como se presenta aquí la “escritura”, éste sería un dilatado proceso cuyo último paso sería la plasmación en el papel del texto.

Mucho se ha debatido sobre la existencia o no de lo femenino como rasgo literario diferenciador, frente a lo masculino, y casi siempre este debate se ha propuesto desde presupuestos reivindicativos de igualdad social y de presencia en los círculos literarios consagrados. Así lo manifestaba recientemente una de nuestras reconocidas escritoras nacionales, Almudena Guzmán, en el encuentro anual en Verines, cuando en su crónica periodística afirmaba que “algunas de las poetas presentes –Castro, Medel, Uceda, yo misma- denunciarnos que la “justicia poética” no se aplica por igual a los hombres que a las mujeres”².

Sin embargo, no ha sido éste el planteamiento de esta antología, en la que se ha renunciado conscientemente a esa perspectiva. Es cierto que el hecho de que sea la mujer la protagonista de estas páginas hace que la orientación elegida pueda dar lugar a cierta confusión, por conllevar esta situación significados sociales casi inevitables. Pero en este caso, no debe confundirse lo femenino con lo feminista, ya que se ha optado por lo femenino como una forma peculiar de presencia en el mundo pues, como decía Juan Ramón Jiménez, “la poesía, como el fuego, el agua, la tierra, el aire, como el universo, no es masculina, ni femenina. O, si se quiere, es femenina y masculina a un tiempo”³.

En este sentido, en fecha tan avanzada como 1929, Manuel García Morente dejaba ya escrito, en un acertado ensayo sobre lo que el futuro podría deparar a

² ABC, sábado, 25-9-2004, p. 56.

³ “Aforismos inéditos”, *Nueva Estafeta*, nº 12, noviembre, 1979, p. 11.

la evolución de la “cultura femenina”, publicado en la Revista de Occidente, que “la cultura femenina debe distinguirse severamente del feminismo y la feminidad. (...) La cultura femenina es el conjunto de formas objetivas –de vida, de pensamiento, de sentimiento– que manifiestan, en lo exterior y comunicable, la esencia de la feminidad”.⁴

En esta antología se ha tratado en todo momento de ofrecer un punto de vista determinado, de elegir, en el amplio panorama poético de esta ciudad, un segmento de cierta uniformidad, para poder degustar los elementos que lo unifican, la manera poética común de habitar el mundo. Precisamente, hablando de esa forma de concebir la existencia, el filósofo español anteriormente citado manifestaba que “ser mujer es para la mujer, en efecto, todo; es profesión, es sentimiento, es pensamiento, es concepción del mundo, es opinión, es la vida entera”.⁵ Esta idea puede comprobarse en la poesía de las autoras de *Femenino plural*. Incluso sorprende la clarividencia con que esta conciencia se percibe en la menor en edad de las poetas aquí antologadas, Mónica Velasco, en uno de cuyos poemas leemos: “Ser mujer es supersticiosa / fe en los campos y / en el arte. Es creencia en / los dioses de las cosas. / Es palabra.”

Lo femenino, por lo tanto, se plasma en este volumen en los versos de un puñado de escritoras que comparten esa mirada hacia lo que las rodea, y que no necesitan reivindicar nada porque su calidad se impone por sí misma, y su presencia en el circuito cultural de nuestra ciudad es resultado de ésta. En este sentido, creo poder afirmar sin equivocarme, que la situación de las escritoras en nuestra ciudad no participa del diagnóstico que hace unos años realizaba el editorial de una conocida revista literaria española, en el que se afirmaba que

⁴ Manuel GARCÍA MORENTE, “El espíritu filosófico y la feminidad”, *Escritos pedagógicos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 163-164.

⁵ Manuel GARCÍA MORENTE, “El espíritu filosófico y la feminidad”, *op. cit.*, pp. 170-171.

“la literatura hecha por mujeres –y en mucho mayor grado si la lengua es la española- sigue siendo una gran desconocida”⁶.

Es así, pues, de la mano de la poesía, y de la cultura en general, como la mujer entra a formar parte activa de la vida pública de la ciudad, rompiendo de este modo con la tradición secular que la vinculaba mayoritariamente al ámbito doméstico. Más allá de los condicionantes sociales que todavía hoy mantienen a muchas mujeres ligadas a lo que tradicionalmente “se esperaba de ellas”, el ejercicio de la cultura las pone en contacto con una esfera que en muchos casos aún les estaba vedada, proporcionándoles sumar a la libertad que les corresponde por el hecho de ser personas, la verdadera libertad que les permite el serlo y actuar fuera de la esfera privada. Como ha señalado el sociólogo Félix Ortega, siguiendo los planteamientos de Hanna Arendt, “si el repliegue familiar e intimista conduce a un tipo de mujer de carácter esencialista, la incorporación a la vida activa trasciende la feminidad para proporcionarle una condición humana”⁷.

Por lo tanto, no es cierto, como se ha sostenido en ocasiones, que exista mayor disposición para la poesía en hombres o mujeres. Todo acercamiento serio y riguroso a la literatura y la crítica literaria debe desechar tales restos de antiguas creencias. Sin embargo, es evidente que la forma de encarar la creación poética asume, ya sea desde el lado femenino o masculino, diferentes orientaciones o modelos. Esto también es sabido, pero no más que en otras dedicaciones profesionales o de otro tipo. Se es poeta, ya se trate de hombres o mujeres, en cierta manera, porque es inevitable no serlo. La poesía es, ante todo, una mirada que se va cultivando, educando, aprendiendo lenta pero inexorablemente, como

⁶ *Quimera*, “Catálogo de sombras. Treinta escritoras del siglo XX en lengua castellana”, nº 123, 1994, p. 3. Por otro lado, no hace tanto tiempo que José María Balcells escribía que “seguimos constatando que la poesía escrita por mujeres apenas ha sido tenida en cuenta cuando se hace referencia a las distintas promociones poéticas de la pasada centuria”, en *Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas 1940-2002*, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, p. 17.

⁷ Félix ORTEGA, “Las mujeres en la posmodernidad”, *Claves de Razón Práctica*, 101, abril 2000, pp. 56-62, 61. Dado que no es éste el tema de esta introducción, nos limitamos a recomendar la lectura este reciente y asequible, a la vez que interesante, trabajo sobre la situación de las mujeres en la sociedad actual, así como de los peligros a los que se enfrentan.

narró entrañablemente Simenon en su historia del niño Louis Couchas, con el tiempo pintor de éxito, y de quien dice que “desde que nació, aún no había encontrado nada ridículo ni nada que no fuera digno de ser mirado con interés”⁸. Porque, no en vano, para el pintor, como para el poeta, es esa mirada lo que da el sentido especial a las cosas y las va encuadrando en un mundo particular dotado de unos colores y unas metáforas personales. No es la sensibilidad algo que la naturaleza haya vedado al hombre o a la mujer.

Si la poesía, por lo tanto, es una mirada propia y original, no hay duda de que todas las mujeres cuyos poemas aparecen en *Femenino plural* pueden presumir con orgullo de llamarse poetas. Es más, probablemente todas ellas renunciarían a muchas otras cosas en su vida antes de abandonar el cálido, y hasta desconcertante a veces, refugio que es, sin duda alguna, la poesía. De ahí el valor que ellas mismas le conceden a lo que hacen. “Yo me in-formo en la palabra y me in-formo en la escritura. Tomo forma pronunciándome” ha escrito una de nuestras mejores poetas, precisamente, una mujer⁹. Dando un paso más podríamos afirmar, incluso, que, a partir de un determinado grado de dedicación y “estudio”, la asunción de la poesía como forma de vida –ser/llamarse poeta– implica entrar en posesión de aquello a lo que otra mujer, judía y filósofa en este caso, se refería cuando manifestó, en un contexto mucho más filosófico, que “el lenguaje, al servirse del uso metafórico, permite pensar, mantener intercambios con lo que no es sensible, porque posibilita la transferencia, metapherein, de las experiencias sensibles”¹⁰.

Daríamos pues, con estas palabras, un salto cualitativo al enlazar la poesía con el acto en sí de pensar y orientar la acción. Estaríamos considerando entonces la poesía como una toma de postura ante el mundo, como un instrumento para aquella formación en la palabra y la escritura de la que hablaba Chantal Maillard. Es en este sentido en el que considero sumamente importante la

⁸ Georges SIMENON, *La mirada inocente*, Barcelona, Folio, 2004, pág. 89.

⁹ Chantal MAILLARD, *Filosofía en los días críticos. Diarios 1996-1998*, Valencia, Pre-Textos, 2001, pág. 20.

¹⁰ Hannah ARENDT, *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002, pág. 132.

incorporación producida en las últimas décadas de las mujeres al mundo literario y, en concreto, de la poesía como autoras.

Por otro lado, y centrándonos en lo más puramente lingüístico, hay que decir que en esta introducción se ha empleado en todo momento el término descriptor “poeta”, en lugar de “poetisa”, para evitar las connotaciones despectivas que este segundo comporta, ya que “por una conspiración fonética y semántica, es decir por una conjura entre el sufijo “isa” –que remarca teatralmente la condición femenina- y las connotaciones de hipersensibilidad y delicadeza que tiene por sí mismo el oficio poético, la mujer se ve doblemente aludida por ese término en el tópico sexista”¹¹. Sin embargo, aquí el lenguaje refleja la evolución experimentada en el ámbito cultural por la mujer, ya que en la edición de 1992 del diccionario de la Real Academia de la Lengua se definía “poeta” como “*el que compone obras poéticas y está dotado de las facultades necesarias para componerlas*”, y en la edición del 2001 se ha modificado su acepción, y se define este término como “*persona que compone...*”, admitiendo de forma clara la igualdad de capacidades entre el hombre y la mujer en este espacio de la escritura.

Finalmente, y para concluir esta primera parte de la introducción, me gustaría decir que soy consciente de que en la selección realizada en *Femenino plural* no están todas las poetisas que son. Esta situación responde, como puede suponerse, a un problema de limitación espacial. Pido disculpas, por tanto, a todas aquellas que no han podido ser incluidas en esta obra. Seguro que la activa y variada vida cultural de nuestra ciudad nos ofrecerá futuras oportunidades de compartir páginas y versos.

EL POEMA ANTE EL MUNDO

Afirma Noni Benegas que “a lo largo del análisis de la poesía escrita por mujeres desde las románticas hasta nuestros días, el problema de base que

¹¹ Iñaki EZKERRA, *La Razón*, viernes, 11-6-2004.

subsiste es cómo dar voz a un sujeto que siempre fue objeto de esa poesía”¹². En el caso de nuestras antologadas, ellas lo han resuelto de formas diversas y poéticamente muy expresivas.

En *Femenino plural* podemos encontrar, con frecuencia, como contenido temático objetos o situaciones externas con las que la escritora mantiene una relación intensamente emocional. “El poeta, -ha escrito José Hierro- evidentemente, habla siempre de sí mismo, pero muchas veces aquello que él no vivió, pero pudo haber vivido, lo proyecta en un ser de otro mundo, de otro momento, de otro siglo”¹³. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la poesía de J. Verde titulada “Escultura”. En ella la autora enfrenta descriptivamente al lector con un objeto exterior, pero la descripción no llega a ser del todo objetiva, sino que por el contrario sirve de cauce de su propia emoción, hasta llegar a humanizar al objeto. La poeta avanza por los versos adentrándose y fusionando sus impresiones hasta acabar confundiendo las sensaciones que considera propias, y las que podrían pertenecer a la escultura. Esto se consigue mediante el desplazamiento semántico de la cualidad del tacto que transforma a la talla en el agente y a la poeta en el objeto experimentado: “sutilmente descubre tu perfil mi mundo ciego”. No resulta extraño, por tanto, que se acabe dirigiendo a la piedra y la personifique en “tu carne”, y que en una acertada gradación intencional se traslade desde el “vacío de ser desocupado” de la primera estrofa hasta el “amigo mío” con el que charla la protagonista al final del texto.

Externo también es el objeto del poema en otras autoras como M^a Ángeles P. Ballesteros, quien en un rendido homenaje a “el poeta del Corriño”, Adares, nos demuestra cómo la emoción puede hacerse universal, y que en su poema “Pogo”, dedicado a su perro muerto, traslada la reivindicación de la permanencia sobre el tiempo al cielo y a sus constelaciones, “signo más eterno de las cosas”. No a un objeto, sino a una situación pasada que se recuerda en el

¹² *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 1998, p. 23.

¹³ *Discursare*. Premios Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Discursos de recepción, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca / Patrimonio Nacional, 2002, p. 51.

presente, está dedicado el texto de Mercedes Marcos “Hoja de calendario detenida”. En él se detiene la memoria y la palabra se hace señal y posibilidad de rememoranza emocionada. Una primera persona, que tiene mucho de biográfica, medita a través de la hoja del calendario, en la que la escritora busca “esa puerta/ para volver al corazón”, y en la que finalmente encuentra “las últimas huellas de un camino”. También Maribel Domínguez presenta dos poemas dedicados a una circunstancia determinada. Uno de ellos está dedicado al tren, y aparece como homenaje sentido al atentado de Atocha. En él se aligera al ferrocarril de su angustiosa carga de recuerdos y tristeza mediante una metáfora verbal en la que se le muestra recorriendo un camino de “semillas”, de “silencio” o “mariposas”, mientras va “libando cerezas del paisaje”. El otro, dedicado al mes de septiembre, es un reflejo perfecto de cómo se puede proyectar sobre un espacio y un tiempo externo, una emoción interior.

El asombro ante el universo natural que nos rodea es uno de los temas recurrentes en la obra de Ana M^a Sánchez, quien carga los términos referidos a la naturaleza (agua, manzanas, milano, caballos...) de connotaciones positivas al tiempo que los vincula a léxico abstracto con el mismo valor social (asombro, sabiduría, libertad, paz...). En los poemas de esta autora recogidos en esta antología predominan los temas en los que el asombro es el hilo conductor de la descripción emocional, y la dislocación lingüística, tanto en la sintaxis como en el léxico, otorga un mágico sentido a las cosas e ilumina la realidad. Así ocurre, por ejemplo, en los distintos rostros que presenta el mar, “rubio como la primavera de los lienzos” o que se instala “en el aliento que dejan los caballos tras el río”, hasta llegar a hacerse objeto artístico como forma más duradera de la permanencia. También se manifiesta esta peculiaridad de forma intensa en el precioso texto “Maradul XIV” en el que la autora lleva a cabo una construcción personal de las bienaventuranzas. En ella se reivindican las cualidades de lo poético: el presentimiento, la intuición o la persecución de la transparencia; y como premio de acumular tanto asombro se obtiene la cualidad del rayo en la

tormenta, y la verticalidad ante la extensión horizontal de lo llano, con toda la simbología que esto comporta. También M^a Zambrano ha aludido a esta característica luminosa de los bienaventurados al afirmar que “los bienaventurados nos atraen como un abismo blanco (...) están como alojados en el orden divino que abraza sin tocarlas todas las cosas y todos los seres)”¹⁴. Maradul XIV llega a resultar escaso ante la necesidad que tenemos hoy de bienaventuranzas.

En otro sentido, y como un homenaje a la concepción femenina de la existencia, pueden considerarse los poemas de Mónica Velasco titulados “Madre” y “Mujer”. En ambos, épicos y de una gran audacia expresiva, se dibuja una figura femenina muy vinculada a la tierra, y de su misma naturaleza. Es una mujer muy sensual, de “colores fuertes”, “frutas en los labios”, “caderas de tango”, “telas voluptuosas” y que “huele a hermosura”, recogiendo así las sensaciones sinestésicas que proporcionan todos los sentidos como constitutivas de su propia naturaleza. Es, al tiempo, la fuente de unidad económica, al ser “el pan de los pueblos” y “la tierra humedecida de trabajo”, a la vez que la dadora de vida que lleva “en los pechos, senos maternos, jugos de almíbar”. Es una mujer completa, vinculada a lo sagrado y portadora, puesto que “es palabra”, de la lengua que nunca ha dejado de ser materna. También M^a Ángeles Pérez López dedica uno de sus poemas a la mujer, a la que perfila mediante una comparación, mantenida a lo largo del poema, con los elefantes. Este proceso de animalización, que se manifiesta en el texto en la mezcla constante del léxico referido indistintamente a los animales y a la mujer, hace que se exalte la capacidad protectora de la hembra sobre los suyos. Así, tanto los unos como la otra “elevan la osamenta de los suyos/ y los acunan con sus grandes dientes,/ los mecen con pasión y con trastorno”. Sin duda alguna M^a Ángeles Pérez posee una prodigiosa capacidad para crear imágenes.

¹⁴ *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004, p. 69.

EL POEMA COMO REFLEXIÓN

Otra de las grandes líneas temáticas del libro, en la que coinciden varias autoras, es la de la meditación poética o reflexión metafísica, que en poesía nunca es del todo racional y siempre se mueve rozando los extremos entre lo mental y lo emocional. Un tipo de lírica que “es pensamiento y no pensamiento, más allá y más acá del pensamiento, en el corazón mismo de la realidad”¹⁵. Como ejemplo de este contenido podemos encontrarnos poemas como el de Josefina Verde, “Anciana con balcón”, en el que una anécdota sirve para reflexionar, dirigiéndose a un “tú” que bien podría haber sido sustituido por una primera persona, sobre la propia vida interior como lugar de refugio frente a un mundo excesivamente agresivo. En este espacio interior el tiempo se congela y la protagonista puede seguir siendo eternamente joven, “cultivando como tú cultivas/ la niña de las trenzas que cantaba/ y pintaba sus labios del color de la risa”. También aquí puede encuadrarse otro de los poemas de esta autora, “Equívocos”. Este texto parte de un recurso poético de gran tradición, el de enfrentar dos interpretaciones distintas de una misma realidad para terminar resaltando una de ellas. Josefina Verde opone oración a silencio, inteligencia a sabiduría, cátedra a saber popular..., para resaltar así el valor de las cosas sencillas.

Otra escritora que incluye en su poesía la reflexión, en esta ocasión de contenido crítico, es M^a Ángeles P. Ballester, quien en su texto “Leídos”, se dirige a un “tú” que bien podría ser representación de todos los seres humanos del planeta, incluido “en el subdesarrollo de la especie” tras leer “todos los periódicos matinales”. La segunda persona, en este caso le permite a nuestra autora obtener cierto distanciamiento y le da la posibilidad de universalizar una situación que nos afecta a todos. También en “Humus” se resalta la situación de involución en la que se encuentra el hombre. En este caso, el texto se construye mediante la oposición entre los dos extremos que constituyen la vida del

¹⁵ Roberto JUARROZ, *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-textos, 2000, p. 61.

hombre, simbolizados por el “humus” que recuerda al hombre su naturaleza (no hay que olvidar la relación cristiano medieval entre *humus*, *homo* y *humilis*), y las “lilas” símbolo de la belleza que aún perdura en la tierra. Esta autora mezcla por igual el escepticismo y la esperanza, ya sea en el completo espacio de un poema (“Leídos”) o en el microcosmos que supone un simple verso (“das fe del desaliento con que besa la luz”).

Otra escritora cuya obra es esencialmente meditativa es M^a Ángeles Pérez López. Sus textos parten habitualmente de una observación, a partir de la cual la autora hace un análisis minucioso de cada uno de los posibles aspectos que la integran¹⁶. Es una poesía de gran ritmo por estar apoyada en el endecasílabo y construida mediante oraciones largas que, con frecuencia, se encabalgan a lo largo de varios versos, y en las que la coordinación y la subordinación acompañan y favorecen el proceso reflexivo. Por otro lado, resulta muy interesante observar cómo un hecho que podría parecer en un primer momento irrelevante, va adquiriendo complejidad hasta convertirse en alegoría de una situación metafísica universal. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el poema “Dos piernas, dos rodillas, dos tobillos,” en el que se reflexiona líricamente sobre la soledad del hombre mediante un análisis muy original sobre la dualidad de sus miembros, como señal que nos invita a no estar aislados.

Como variante de la poesía metafísica puede considerarse la poesía religiosa. En este sentido hay que hablar de Mercedes Marcos, quien en su hermoso poema “A la espalda de Dios” expresa la lejanía de un Dios cuyas pisadas “cada vez más lejanas, se intuían/ más allá de la sombra”. El poema aparece en un primer momento dirigido a una segunda persona, manifestada en el vocativo “Dios”, que se modifica en la última estrofa. En ella, la autora consigue, con el cambio de sujeto lírico, expresar magistralmente la lejanía en la que siente a Dios. En esta misma dirección pueden también interpretarse las anáforas

¹⁶ Característica ésta que Marta TRABA considera definitoria del lenguaje femenino frente al masculino, ya que, “el texto femenino vive, lo mismo que ocurre con el relato popular, del detalle”, “Hipótesis sobre una escritura diferente”, en *Quimera*, n^o 13, noviembre 1981, p. 11.

obsesivas y significativamente crecientes en intensidad y en abstracción: “irremediamente lejos,/ irremediamente muda,/ irremediamente en sombra...”

Y si lo religioso refulge y se hace explícito en “A la espalda de Dios”, otros poemas de esta escritora adquieren el mérito de lo hermosamente velado, y hasta místico. Es lo que ocurre en el texto titulado “Pentecostés”. A pesar de las expectativas que un título como éste podría generar en el receptor, su contenido resulta del todo original y sorprendente. Estructurado en tres partes (con lo que de simbólico encierra en sí esta cifra), el texto expresa el deseo del hombre por encontrarse con lo superior. En este sentido, cada momento refleja una modalidad del anhelo. El primero es el más puramente descriptivo; el segundo, el más desiderativo, y el tercero, de carácter conclusivo, sirve para cerrar en redondo el texto.

También la benjamina del grupo, Mónica Velasco, cultiva entre sus versos una poesía reflexiva en la que predomina, sin duda alguna, su voz esperanzada. Así, en “Las voces del sol”, se dirige a un “tú” a quien le confirma que los elementos de la naturaleza, representados en las voces del sol, “se acercan resucitando aves,/ iluminando muertos”. Mediante una técnica impresionista que se concreta en la aposición de oraciones y sintagmas, Mónica Velasco construye un universo metafórico en el que animales, objetos y personas intercambian sus cualidades (el desierto es “mano inmensa, boca inmensa”, las ciudades son “un ciempiés” o el asfalto “se despereza”). Al final serán esas voces las que “desde la madre olvidada” nos salven “del suicidio voluntario” y de “la mutilación del alma” de un mundo excesivamente inhumano y tecnificado.

POESÍA AMOROSA

El tema amoroso es, sin duda alguna, uno de los que con mayor asiduidad han tratado los poetas a través de la historia, por lo tanto, también en esta antología tenía que estar presente. Lo encontramos, por ejemplo, en el poema de Josefina

Verde “Alma de ola”, texto en el que, mediante un recurso narrativo inicial, se sitúa al lector en el suceso pasado inspirador del poema. El texto asciende en intensidad lírica a medida que avanza, a la vez que expresa la evolución sentimental de sus protagonistas. De tema amoroso son también los poemas “El murmullo del olvido”, “El olvido”, y “La tempestad” de Maribel Domínguez. En ellos, el planteamiento es agónico ante la huida o el alejamiento del tiempo amoroso en la más pura y dolorosa tradición romántica delatada por el propio léxico (olvido, tren, septiembre, tempestad), y se refleja límpidamente el sentimiento de la poeta, que expresa de este modo lo que siente. En este sentido, los dos primeros textos hablan de una historia pasada que comienza a olvidarse, y la descripción del estado interior del sujeto se vierte en los signos externos de la naturaleza. De aquí las personificaciones que experimenta el paisaje: “cielo desvalido”, “se ha detenido la luna a enterrar mi cuerpo abandonado”... El tercero metaforiza una historia protagonizada por la pasión física en una tempestad. También aquí la naturaleza termina experimentando las sensaciones de sus protagonistas, al tiempo que se hacen presentes en el texto las sensaciones de los distintos órganos: “senos azules”, “mi vientre olía a sombra”, “océano de frío”, o “mi boca era la única que tenía el mar”.

También domina el sentimiento amoroso en los versos de Charo Ruano. Un sentimiento puro, directo, apenas retórico, matizado, si bien es cierto, por la reflexión. Esta escritora, en cuya amplia obra se ha tratado con frecuencia este tema, recoge en este libro cinco poemas de temática amorosa, que presentan entre sí una gran unidad estilística. El ritmo se consigue en ellos mediante la rima asonante y la predominancia de versos heptasílabos, al tiempo que la visión desencantada de la relación se manifiesta en las estructuras anafóricas (“de su mano la vida/ de su mano la muerte/ de su mano el engaño...”), recurso sintáctico que caracteriza la obra de esta prolífica escritora. También el léxico refleja esta desesperanza y no es de extrañar encontrar tantos términos vinculados al campo semántico del dolor, físico o anímico: herida, doler,

fracaso, cansancio, ansiedad, despedida, letargo... La naturaleza, de nuevo, habla por boca de la protagonista y se tiñe de su propio ánimo.

Amorosa es también toda la poesía de Virginia Sánchez incluida en este volumen. Y si ya va resultando frecuente en la escritura femenina que el amor o el desengaño se proyecten en el mundo externo a la protagonista, también en este caso sucede así. El sujeto lírico aprende a leer los signos en el mundo que la rodea (“sabré de tu inquietud/ en cada aljibe”), y es ese mismo mundo, su espacio o su tiempo, el que adquiere las sensaciones del amado (“el incendio/ de tu tarde adormecida/ sostiene la promesa/ de extrañarse”). En el caso de Virginia Sánchez, la variación en el sujeto lírico siempre tiene un uso claramente significativo. Así, por ejemplo, en el poema “Pudiéramos tal vez/ huir de esta ruina/ y esta espera...” se produce un cambio de perspectiva, según avanza el texto, del “nosotros”, al “tú” y al “yo” con el que la autora expresa la lejanía experimentada entre los dos protagonistas. Lo mismo ocurre con la poesía “Abandonar la incertidumbre”, en la que la impersonalidad del comienzo, reflejada en el infinitivo, deriva en un segundo momento a un “nosotros”. El poema termina revelando la distancia entre los dos personajes, mediante la repetición del recurso inicial. Por los versos de esta autora, la nostalgia se desliza como un coche tirado por caballos del que la protagonista no ha sabido protegerse. Con razón concluye la escritora que “El naufragio está siempre en los desvanes: / tibio temblor / de no saber anidar / en las murallas”.

METAPOESÍA

Una de las características definitorias de la poesía actual es la de ocuparse de lo que el crítico norteamericano Hillis Miller ha denominado “momento lingüístico”, es decir, cuando los propios textos incluyen “alguna indicación de que un poema se constituye de signos, de notaciones inscritas, de la palabra

árbol y no de los árboles mismos”¹⁷. Esta tendencia “metapoética” se manifiesta en la reflexión del poema sobre su propia naturaleza y su constituyente esencial: el lenguaje. En este sentido, resultan muy significativos los textos de M^a Ángeles Pérez López. En uno de ellos, “Cuando sale el aliento desbocado”, se trata líricamente la posibilidad e imposibilidad del decir. El texto se organiza dualmente en torno a dos términos: “pan” y “agua”, cuyos efectos se oponen. Así, nombrando el primero: “tal vez no me alimente,/ el trigo guarda avaro su tesoro”. Pero cuando se dice “agua”, ésta “inunda el dormitorio,/ escala las rodillas y su miedo,/ trae légamo y las piedras de las ruinas/ de tantos paraísos fracasados”. En estos versos M^a Ángeles Pérez hace una reflexión muy hermosa sobre el sentido de la poesía. Si el pan representa las necesidades físicas, el agua, sin embargo, se utiliza como símbolo de lo puro, lo que limpia a su paso y concede transparencia. De la imposibilidad de conseguirse el primero y la urgencia con la que se impone la segunda tras ser nombrada, se puede inferir la vinculación de la poesía con los valores asociados al agua, y su distancia de los materiales, al tiempo que se reclama su carácter bifronte al ser capaz e incapaz a la vez de crear aquello que nombra. Otro gran escritor, T.S. Eliot, ya señaló esta limitación al afirmar que “la experiencia poética, como cualquier otra, sólo es parcialmente expresable en palabras”¹⁸. De la limitación de la palabra habla también el texto de la autora “Cuando alguien dice luna y se sonríe”. En él se subraya la distancia que hay entre palabras y cosas. “El nombre es sólo un golpe de humedad”, afirma la poeta, y completa esta concepción con el poema “La boca, ese animal sobre la cara”, en el que se asocia a este elemento corporal con “la entraña en que el lenguaje nos posee”, al tiempo que se resalta su cualidad más puramente carnal, recordando, quizá, a ese otro poeta que afirmó que “sólo se llega a ser escritor cuando se empieza a tener una relación carnal con las

¹⁷ Arthur TERRY, *La idea de lenguaje en la poesía española*. Crespo, Sánchez Robayna y Valente, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002, p. 14.

¹⁸ *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 46.

palabras”¹⁹. Sin duda alguna M^a Ángeles Pérez es especialista en resaltar de forma increíblemente lírica la excesiva carnalidad en que el hombre habita, la limitación de sus órganos y la torpeza de sus funciones. Y esto lo consigue conectando metafóricamente órganos y vinculando los superiores a los inferiores: “La boca como vientre penetrado”, ”sangra su placenta malherida”; o animalizándolos: “la lengua creciéndole en la boca/ como un cetáceo rojo y abisal”, para resaltar su naturaleza todavía elemental y, al mismo tiempo, conseguir elevarla por encima de sí misma. A esta experiencia transformadora se refería M^a Zambrano al afirmar que “el poeta siente la angustia de la carne, su ceniza (...) la penetra poco a poco; va entrando en su interior, va haciéndose dueño de sus secretos y al hacerla transparente, la espiritualiza”²⁰.

Otra forma de tratar la escritura en el poema es la elaboración de poéticas. En este volumen nos encontramos con la de Mercedes Marcos, un texto breve e impactante, cuyo contenido resulta hermoso y clarificador de su propio proceso creador. La escritura en este texto se presenta en tres tiempos. Un momento inicial en el que la poeta adopta la disposición receptiva: ”Bajar al corazón de la palabra”. Otro segundo, en el que se realiza un proceso purificador y transformador: “abrasarme en su núcleo de fuego,/ convertirme yo misma en llamarada”, y en el que el fuego es símbolo de lo que destruye y limpia al “yo” del propio “yo”, permitiendo que sea “lo Otro” lo que hable. El tercer momento significa la vuelta de la poeta a la escritura en una situación diferente, en un estado de apertura ilimitada hacia la revelación: “y volver al poema, transparente/ como el perfil del cielo en primavera”. Una restauración de la disposición interior de la que Octavio Paz afirmó: “La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regreso a nuestra naturaleza original”²¹. No hay que olvidar que la

¹⁹ José Ángel Valente, “Cómo se pinta un dragón”, en *Material Memoria* (1979-1989), Madrid, Alianza, 1992, p. 11.

²⁰ *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996, p. 62.

²¹ *El arco y la lira*, México, FCE, 1992, p. 137.

transparencia permite que las cosas la traspasen. Una vez conseguido el silencio interior, el mundo habla.

CODA

Creo, en definitiva, que ha quedado de manifiesto que el lector tiene en sus manos los textos de un puñado de escritoras salmantinas cuya calidad y cuya variedad temática y expresiva son patentes. Queda pendiente ahora el segundo momento de todo proceso literario, el que le corresponde al receptor. Sin duda alguna, no hay poesía sin lectores. Decía Jorge Luis Borges, refiriéndose a este segundo componente del proceso creador, que la lectura se parecía al sabor de una manzana. El sabor no se encuentra en la manzana, pero tampoco en la boca, sino más bien en el encuentro entre ambas²². Lo mismo ocurre con la poesía, ya que para que exista ésta son tan necesarios el poema como el lector. No debe olvidarse que la palabra “verso” deriva del latín “versus”, que significa dar la vuelta al extremo de un surco. Metafóricamente, el lector se inclina ante las líneas de un texto poético igual que lo hace un labrador sobre el campo. Uno y otro abren surcos en el poema-tierra, en los que se siembra toda forma de germen: el de la infinita posibilidad de la simiente, o el de la eterna germinación del sentido.

Asunción Escribano

²² *Arte poética*, Barcelona, Crítica, 2001, pp.17-18.