

Pero si bien se mencionaba más arriba que se registran tres etapas en la evolución de Caulfield como poeta que ilustra a través de lo recóndito de la conciencia, de las experiencias y las imágenes interiorizadas, y de las certidumbres del mundo —etapas que se confunden con la publicación de sus tres primeros libros—, el contraste que desvela sus avances materiales, se concreta en el sorprendente tratamiento del lenguaje al que asistimos en *El tiempo es una mujer que espera* y *Oscuridad divina*. Acaso anticipándonos a la exposición de la semblanza próxima de la obra de Caulfield, ha de señalarse que nos hallamos ante un culto carnal del lenguaje, que resulta de una experiencia física de la realidad que se depura sobre el papel como memoria y afirmación espiritual.

Sin embargo, sobre esta idea inicial acerca de lo que hasta ahora es la producción de Carlota Caulfield, debe especificarse que el rasgo esencial de sus relaciones con el lenguaje —hasta cierto punto, como sucede con la evolución, «la apertura hacia las fuentes del ser», según Octavio Paz—, se cifra en la diversidad.

En efecto, en esa constante adhesión física, carnal, erótica, amorosa aunque no romántica, sentimental, de sensualidad militante y anatomía interiorista, surgen con nitidez las variaciones de concepción a que aludíamos y que no pueden soslayarse.

De una parte, distinguimos una vocación narrativa que estructura el trabajo poético de Caulfield, con protagonismo central hasta *El tiempo es una mujer que espera*. De otra, la espiritualidad cobra rasgos muy concretos —exploración y comprobación en el mismo fluir del *retrato*, de las vivencias, del mundo y del *yo*—, a partir de *Oscuridad divina*, que supone antes que nada un canto consagrado al misterio, asimilado éste como sinónimo de la emoción sufrida, deseada o impuesta ante el abismo.

Un abismo cotidiano.

Por *El tiempo es una mujer que espera*, asistimos a un viaje de doble sentido, en paralelo con el desplazarse real de Caulfield desde el área de sus raíces irlandesas —añoradas cual un enigma que toma cuerpo en su Cuba natal—, hacia la esfera de la cultura consumista norteamericana —frente a la que el poemario opone el jazz— y al fin, como un efecto pasional y apasionante, hacia la tierra española, que relaciona a la mujer con otra rama de sus antepasados. Vemos así que en este paso intermedio —centrado por el gigante del Norte— persiste el vínculo común al itinerario, el lenguaje, tabla de salvamento, desafío de Sísifo, redención condenatoria, lo que sirve de fundamento para plasmar casi con una técnica puntillista la cadena de estaciones que aglutina la conciencia, entendida como *cuerpo*, en su relación efectiva con la realidad, con el mundo.

Detrás de mis espejuelos de sol
te miro
y encuentro la carta
que nunca me escribiste
fecha en Madrid hace varios siglos.

(«Es la palabra»)

La exploración significa preguntar a la nada, inquirir a lo desconocido, verificar un punto de partida (la soledad y la ausencia y las sensaciones quedan confrontadas y complementadas como principios morales a la memoria, a la conciencia, al cuerpo, baluar-

res del ser), y vivir en el vértigo del movimiento incesante, amar un sueño táctil, despreciar el silencio de la parálisis y del destierro.

Una ciudad toma dimensión real ante mí
surgida de mis sentimientos
de permanente pérdida.

(«San Francisco»)

Es el gran salto de las sensaciones primitivas a la soberanía física del cuerpo y la voz en tres planos (temporal o cultural, existencial, y sentimental o amoroso), que coinciden con la referencia de la estructura, con la división concreta y literal del poemario en tres períodos: «Más allá de mis sensaciones», «Anotaciones franciscanas» y «Viaje en el tiempo de mi asombro». De este modo, con este ritmo, queda expuesta una ley de coherencia que revela el rigor de la escritura de Carlota Caulfield en su relato desgajado. El asombro nace con la liberación del cuerpo, en el cuerpo.

En ti descubrí las tantas geografías
de mi deseo.
Contigo bebí tu nostalgia
por Dashiell Hammett.

(«Levemente»)

Ese viaje de doble sentido, ir y venir, queda propuesto, en consecuencia, como un trascender perpetuo la personalidad y el paisaje. Queda atrás la seducción de la muerte para abordar la fascinación difícil del *no-morir*. Este empeño brota con una pujanza cargada de connotaciones mágicas en *Oscuridad divina*, a manera de una reconstrucción donde las secuencias y las figuras de rango espiritual disimulan la suavidad de la piel en el desnudo, el color del gozo y la indefensión incesante e insaciable en que se agita el deseo.

Mas no por ello puede reprocharse a Carlota Caulfield que regrese a una cadencia de orden narrativo. La contradicción complementaria de las formas, el choque brutal de las sensaciones, el reto cotidiano de sus invocaciones paganas —y sin embargo tan religiosas, al asumir la pasión cual una causa vital— y la música de sus versos no sólo delatan un juego estructurado de visiones y figuras, sino una identidad de fondo y forma, la fusión final entre el verbo, el sentido, el cuerpo, la acción y, de nuevo, el deseo.

Porque se halla en el deseo el constante encarnarse y reencarnarse de esa interioridad corporeizada —en la palabra, en las sensaciones, en la memoria— al abordar y enfrentarse con la realidad. Al menos, con un tono peculiar, en los versos de Caulfield y en el anhelo poético que los sostiene:

Mis manos se entretienen con el narciso

Mi cuerpo es una granada madura
Sucumbo
Soy fecundada.

(«Perséfone». Libro III, de
Oscuridad divina.)

De este anhelo poético habría que destacar analogías. Su aproximación a las búsque-

das de autores españoles como J.M. Plaza, Juan Malpartida, Amalia Iglesias, o Ana Rossetti, no resulta casual. Tampoco son casuales los homenajes que Caulfield presenta como acontecimientos inseparables de su curioso ingenuo y perverso en el trayecto, respecto a Pere Gimferrer, Antonio Porpetta o Juana Rosa Pita, sino destellos de una confirmación que se plantea sin espectacularidad.

Otra identidad cuya raíz puede situarse, en un plano estético, en la cultura narrativa de la que Caulfield extrae algunos elementos de su lírica intensa y delicada a la vez la distinguimos en aquella que relaciona su obra con una invocación perpetua que conforma de modo paulatino un gran relato. Y sobre esta búsqueda difícil y consumada en el impacto, en el frío flamígero de un amor de apariencia platónica, el embriagador barroquismo de las imágenes. Carlota Caulfield ha simultaneado sentimientos que se enfrentan, por lo común, y realiza esa panorámica de la sensibilidad con la austeridad como pretexto. Ahondando en esta vía de enmascaramiento, ha penetrado, a través de una escritura que desgrana plegarias, súplicas, juramentos, maldiciones, leyendas, misterios y murmullos, en la fisonomía plural de la mujer, creando un lenguaje subterráneo para un universo clandestino, aunque de naturaleza divina. Es el proceso por el que la mujer asume a la mujer.

Tomando la composición narrativa como elemento revelador de semejanzas, metáforas (la abundancia de metáforas en *Oscuridad divina* sólo es comparable a la multitud de facetas recogidas en ese regreso dialogante hacia la mujer, a través de los nombres de los mitos femeninos), y como símbolo eje de una ética crítica, Carlota Caulfield se vincula desde la poesía a las inquietudes humanas que Christa Wolf, Marguerite Duras o incluso Jennifer Johnson han desentrañado en sus novelas, desde posturas estéticas casi opuestas.

El esfuerzo para documentar el instinto desde perspectivas históricas revela esa técnica de hierro, mediante la cual es posible, e incluso sencillo, referirse a los sentimientos.

En otro sentido, como ha resaltado la poeta Juana Rosa Pita, al estudiar *Oscuridad divina*, esta multiplicidad encubierta en formas clásicas de la poesía universal, concilia el haikú con la greguería, el aforismo con la oración, reafirmando unas raíces claramente líricas. Pero ello ha de ampliarse, en cuanto que Carlota Caulfield apunta una encrucijada a través de sus versos.

La encrucijada a la que aludimos se materializa en ese territorio donde todas las formas del lenguaje quedan comunicadas o incluso integradas por lazos soterrados, como un idioma espiritual, como evidencia del itinerario que arranca de la pavesiana defensa individual, hasta delimitar el ámbito de un retorno de la conciencia, enriquecida y lúcida, que se ejecuta *con todo el cuerpo*. Esta encrucijada donde palpita la fraternidad profunda de la apariencia de la palabra y la existencia de la piel, nos conduce asimismo a la síntesis entre la necesidad del relato (incluso como origen inspirador) y la reivindicación inevitable, pero no fatal, que nos depara el verso. Caulfield fundamenta así, desprendiéndose de los compartimentos estrechos de los géneros y de los catálogos puristas o herméticos, la autenticidad de sus fuentes, y el trazo riguroso que genera ecos y cosmos al amparo del poema, en su desarrollo.

En un terreno indefinido y neutral queda el tiempo. Esa negación del mito y de la humanidad requería una personificación que la poesía de Carlota Caulfield le ha concedido como una despedida, que se efectúa sin odio: la mujer. Siempre la mujer, que espera y acusa el asombro, sin detener sus pasos, como música de la voz desnuda en la rebelión, en la revelación, al seducir, al fantasear, al sufrir y al querer. Y por ello, en cuanto mujer —siempre mujer—, también como viaje. Siempre como errar de los ojos, del sexo, de las manos, de la inteligencia, de la memoria o del deseo. Desgarrando la oscuridad desde la piel.

Francisco J. Satué