

Agua y fuego, elementos esenciales de la Creación, son en el poemario de Lourdes Espínola materia de creación estética pura. Agua y fuego, mujer y hombre, antonomasias, símbolos, emblemas, iconos de un juego cósmico especular en el que Eros es esa dinámica que ordena, como en Hesíodo (*Teogonía*, 120), «en el fondo de los corazones al espíritu y a la voluntad». En *Partidas y regresos* se lee: «Del silencio, / tu agua fue música errando vuelos / en callejón de vida. / [...] Cálida roca sedienta / penetras en mi mar de escamas que aletean, / y te convidan las torres, de cúpulas en rayos» (21)⁶.

Círculo y verticalidad, tiempo y lugar, hombre y mujer, figuras antonómicas que decido nombrar como cronotopo metamórfico en el que el sujeto lírico es forzosamente voz y autor. Y estamos ante un destino de mujer rebelde y libertario:

«La mujer no tiene palabra»

Lacan (?)

Destino de mujer
o de orificios tapados,
la boca purificada en padrenuestros
para que no diga lo que no se debe.
Agua bendita, jabón.
Una mano cubriéndole,
susurros por lo bajo:
«escribe libros».

⁶ *Partidas y regresos* es el sexto libro de Lourdes Espínola (Asunción, Paraguay, 1951). Con Prólogo de Augusto Roa Bastos «Mujer sola entre dos tiempos», el poemario se publicó en Asunción, en Ñandutí Vive e Intercontinental Editora, en 1990, con 55 páginas. Tuve el privilegio entonces de presentarlo en Asunción, en el Centro «Juan de Salazar», del entonces Instituto de Cooperación Iberoamericana. En junio de 1997, las Ediciones Índigo publicaron en París una antología bilingüe de la autora, en la que se incluyen poemas de este libro, con el título *Encre de femme*, en traducción francesa y prólogo de Claude Couffon. En español, el título tiene reminiscencias nerudianas: *Navegaciones y regresos*, de 1959, escrito en un regreso a Chile, en la *Isla Negra*. Las reminiscencias sugieren un compartir el sentimiento de vivir lejos de la querencia y un día volver a ella (situación que Lourdes Espínola conoce desde muy joven, cuando se casa y se instala en los Estados Unidos). Interesante sería analizar la relación con la composición de Neruda que abre su poemario, «A mis obligaciones», con la manera que tiene la voz poética en los dos últimos poemarios de Lourdes Espínola de encarar la labor del escritor en su finalidad. Dice Neruda que «Cumpliendo con mi oficio», la tarea es «trabajar, trabajar, / manifestar la primavera.», porque «A todos tengo que dar algo / [...]yo estoy limpiando mi campana, / mi corazón, mis herramientas. // Tengo rocío para todos».

Lourdes Espínola publicó su primer libro en 1977: *Visión del arcángel en once puertas*, con el que obtuvo el Primer Premio del Sigma Delta Pim en los Estados Unidos. Y en 1981, el Primer Premio Santiago Salas con *Almenas del silencio*.

Demasiados manuscritos esparcidos,
 orificios imposible de tapar.
 Soy mujer,
 luego desobedezco.
 (edic. sit. 11)

Las Palabras del cuerpo

En el caso de este poemario, el último de Lourdes Espínola, el yo lírico cumple plenamente con lo enunciado por Sócrates en el *Cratilo*, así como con lo que afirma Diotima en el *Banquete*: «[...]pues hay hombres, [...]que conciben en las almas, más aún que en los cuerpos, que le corresponde al alma, aquello de concebir y de dar a luz» (209.a).

Con tal disposición a guisa de transfondo, paso a hablarles del poemario que ocupa estas reflexiones sobre poesía paraguaya contemporánea, que ejemplifico con la de Lourdes Espínola⁷, en su actualidad, la de este su último libro, editado en París en edición bilingüe. Por segunda vez Lourdes Espínola pone su confianza en mí. Esta confianza se halla en relación con la que su madre Elsa Wiezell depositó en mí, y, en gesto de gran generosidad, ofrecía lecturas comentadas de sus poemas a un entonces joven profesor. Por así decirlo, Lourdes Espínola sigue, como poeta y amiga, por el sendero trazado por la autora de poemarios tan importantes como: *Eco tri-dimensional* (1968), *Poema ultrasónico* (1969), y *Sembradores del Sol* (1970), en los que la escritora reanuda con una tradición que viene del amor que puso el Renacimiento en las formas fijas de elaboradísima intencionalidad, y propone poemas en espejo y en díptico, reiterándose en ellos, a par-

⁷ Aunque hoy ya no se pone en entredicho la existencia de la literatura paraguaya, como fue el caso en la primera mitad del siglo XX, aún hoy se la suele presentar en función de sus orígenes tradicionales precolombinos, se le concede una naturaleza eminentemente oral, es decir que sus autores son juglares. El juicio, que merece que se lo matice, obviamente, no deja de ser en cierta manera exacto, ya que la canción paraguaya y la poesía se ligaron siempre de forma indisoluble, ya sea como fruto de elaboración culta, vgr. el *Canto secular* (1911) de Eloy Fariña Núñez, ya con la obra de Manuel Ortiz Guerrero que alimentó la vertiente poética popular a través de letras de canciones. Hoy, la literatura paraguaya cuenta con una tradición de numerosas escritoras; como las que se ilustraron tanto en la prosa narrativa de ficción (Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez Alcalá: *Tradiciones del hogar*, 1925), como el ensayo (las hermanas Adela y Celsa Speratti a finales del siglo XIX, difundieron sus ideas de cultura en periódicos de la época), y, por supuesto, en la poesía (Dora Gómez Bueno de Acuña: *Flor de caña*, 1938). La generación coetánea y contemporánea de la de Lourdes Espínola se halla marcada por la riqueza de las voces de escritoras de obra en prosa y en verso de intensa variedad y de indiscutible valor.

tir del verso central, en sentido vertical, y de cada lado del pivote, idénticos versos. Elsa Wiezell logra así una riqueza semántica radical, cuya equivocidad formal y semántica, eminentemente poética, refuerza el mensaje metafísico de las composiciones.

Lourdes no niega la herencia materna en la que Suecia y el Paraguay se mezclan, ya que lo nórdico se halla sugerido en el poema «La Pipa (al abuelo Wiezell)», en el que hay que poner de relieve la equivocidad de la figura de hipálage que se halla en el último verso citado, «[«esa pipa»] preñada de mi infancia», ya que ilustra el mecanismo mismo del lirismo de *Las Palabras del cuerpo*. Se trata de una propuesta en la que el yo poemático se confiesa, pero para poseer su propia confesión y no ser voz pasiva de la experiencia que se expresa:

[...]
 Me ciega
 el sol de medianoche
 y no te hallo...
 porque callado en mi corazón
 sólo te encuentro
 cuando quieres venir,
 acariciando esa pipa
 impregnada de tus manos,
 preñada de mi infancia.
 (106)

Intencionalidad de la poesía

Con la afirmación celeberrima: «Soy yo, Madame Bovary», Flaubert proyecta en el concepto de la crítica personalista de Sainte-Beuve que ponía en relación forzosa al autor con su obra, un desmentido definitivo. En *Las Palabras del cuerpo*, Lourdes Espínola lleva el discurso de la voz poemática a límites tales del confesionalismo lírico que la categoría «literatura femenina» se encarna en este poemario con toda la equivocidad de la frase del escritor francés, y logra que, en la propia naturaleza femenina de la voz, se halle la fuerza de la virilidad más audaz y dominadoramente sensual: de su deliberada feminidad nace el antídoto a una literatura de género que peca, la más de las veces, por sectaria, limitativa, maniquea. Me explico: la poesía de *Las Palabras del cuerpo* es mujer, es Diotima, es carne de Safo; es esa voz poemática que se dirige a un paradigma más que a una persona

de sexo viril concreto, porque hablando de sí misma esta mujer es voz tan misteriosa como la del propio Homero. Misterio que a la vez es el de una pregunta: ¿no serán estas palabras del cuerpo un compartir de los sexos en ese ir y venir amoroso sin supremacías ni prerrogativas?; pregunta que abre a otra: ¿no habrá que hablarse sencilla y meramente de arcano poético, como puede uno referirse al arcano de los sexos?

Por un lado, en este poemario, la respuesta a estas preguntas, sin lugar a dudas, se halla, por un lado, en los simbolismos del agua, de la sangre y de la savia, líquidos que en su dimensión esencial poco y nada tienen que ver con el fluir lánguido de las linfas femeninas que fluyen por los cuerpos evanescentes de las enamoradas pasivas: «Abrí los brazos / y de los senos brotó la luna» («Mito de creación», 68). Lourdes Espínola se salta barreras, llevada por la pujanza de un símbolo que fluye haciéndose, a la vez que haciéndolo todo. Afrodita Anadiomena y Artemisa. Agua, espuma, sol y fuerza.

Y, por el otro, porque el cuerpo que posee la voz poemática femenina, no sólo es el suyo, en absoluta y libre propiedad: «[...]Me deslizo cada madrugada / como funda de seda / y el abrazo de venas, / me devuelve la tibieza tantas veces conocida» («A mi cuerpo», 64); sino que, frente al que posee el destinatario de estos poemas, ella misma de éste se enseñoorea: «El lazo de tu sexo se desata / rojo de seda como candelabro» (114). Tal posesión individual, en relación especular e incluso egoísta, alcanza los límites que crean con todo ello un único cuerpo, el de la palabra acuosa, compartida en la humedad del deseo que fluye por, entre, y para los cuerpos. El manojo mismo constituye esa agua viril en feminidad, savia-sabia que fecunda los territorios del éxtasis erótico y poético. Éxtasis presentes, futuros, los que ya van grabados en el «mapa de antiguas cicatrices» (10) del cuerpo de la voz poemática. El observar tal quehacer ocupa esta nuestra última reflexión.

El poemario

Las Palabras del cuerpo es un manojo de poemas amorosos en el que se deletrean las maneras que tiene el alma de quien ama de servirse de sus sensaciones para expresarse. La voz poemática se manifiesta, pues, como cuerpo y para el cuerpo: lenguaje del cuerpo de la mujer que ama y a la que se ama; sílabas del cuerpo del hombre que ama y al que se ama; letras de los cuerpos que se entregan en la sangre y la humedad de lagos y lluvias de