

subjetividad y, si no serlo, parecer perdurable, los cuerpos, sin embargo, meros instrumentos del amor, se pierden o se sustituyen: «los recuerdos que trazamos / nos verán recorrer otros cuerpos / y reirán, reirán, reirán / por sabernos profanando». En la cuarta parte, titulada «Composición», el acto de contar, relatar, rescatar se identifica con el proceso amoroso en los cuatro poemas numerados: «Nos contaremos nuestra vida a medianoche, junto al fuego, / leeremos trabajosamente el texto, / arrojaremos las leyendas otra vez sobre las llamas / y con lo que quede, / nos amaremos»; pero no deja de ser superfluo ese ejercicio ya que el pasado no compartido es irrecuperable: «los años que no compartimos / de los que nunca sabré / aunque me cuentes tu olvido». Lo que adquiere importancia es la reencarnación de lo vivido en la experiencia presente que, por otra parte, evita la condena «a un olvido necesario como el sueño»: «En ti todos los hombres / los que dejé y me dejaron, / los fantasmas, los que nunca existieron.»

La última parte de este libro contiene un solo poema, «Legado», que es un canto a la esencia femenina: «Misiones femeninas, / misiones femeninas tenaces, / legado de tu vientre, / madre, amiga. Legado de mis células. (...) Un hombre ha decidido partir a otras tierras / donde el acre olor a limones pasados / interrumpirá mis voces. / Renuncia a encontrarme en algún punto exasperado de la noche. / Andaré mi legado matriarcal por otros cielos, / sostén de migraciones, / guerra, / héroes, / y esta ternura abisal tan propia de mi especie». En resumen, la dicotomía amor (vida-alegría-esperanza) / olvido (muerte-destierro-sueño) estructura este poemario y en ella encuentra su voz solidaria la singularidad femenina.

Fisterra. Juana Castro. Madrid, Ediciones Libertarias, 1992

Este libro es un «viaje a la semilla», un regreso a los orígenes. Desde el destierro en la ciudad al campo del recuerdo. Desde la soledad del presente a la ternura de una infancia recuperada. El fin último de este viaje es la tierra —«Fisterra»—, la fusión con ella, que fue madre y ahora será amante.

Son cuarenta y nueve poemas de numeración correlativa en un libro dividido en cuatro partes —*Destierro, Memoria, Invocación y Regreso*—, las cuales configuran

una unidad temática de gran coherencia estilística. La primera parte alude al destierro de la infancia, de los sueños y fantasmas que la nutrían y al esforzado intento por volver a ella a través de los sentidos, de la memoria, del silencio, de la palabra. La infancia es evocada desde el olvido: «No le queda ni un nombre, ni una fecha, / está tan sola ahora, tan trivial / y a la vez tan feroz ha sido el tiempo, / que vuelve a ser la niña / aquella que nutría / de sueños su extensión y de fantasmas» (I). Sólo hay indicios de aquel tiempo vivido: «esa hierba que le crece voraz en la mirada» (I); «Los aromas son tristes porque siempre acompañan un tiempo confuso del pasado» (VIII); «(...) nunca es nuevo algún perfume» (VIII); y esos indicios son la llave de una eternidad que no existe, porque el tiempo pasa inexorablemente, pero que se reclama como si la memoria fuese capaz de detenerlo: «No me dejes morir. / (...) / Sé que soy y no soy, y que el tiempo / me detiene y me reclama / discurrir sin indulto hacia la muerte. / La eternidad no existe. Sólo es / este instante, tu designio y su llave. / Una palabra. / Di una palabra sola / y viviré muriendo eternamente» (X).

En la segunda parte, precedida por una cita de Vicente Aleixandre, la infancia recuperada no es «sombra del paraíso» sino luz, aunque no siempre de connotaciones positivas: «(...) Solos, / al envés de la tierra, vuelan / dos pájaros terribles. Negros / vidrios de luz, por siempre / en un sueño caídos» (XI). Los recuerdos se vuelven ahora más concretos: el caramelo, el grito de los cerdos, el esquilo de las ovejas, el relincho de las bestias, el viaje en carro, la mujer vieja del campo fundida con la naturaleza, el sol en el campo que todo lo calienta con lujuria, la sensualidad de las siestas de verano: «Por montones / de trigo desvelábase / el tacto, su temblor / balbuciente de besos / y de muslos. (...)» (XIX). Y la tierra se convierte en el centro de la evocación por identificación: la tierra como hembra que alberga el dolor en sus raíces y no sabe llorar.

En la tercera parte esta identificación se hace mayor: «Aprendió a cultivar la soledad / en un sueño de piedras. Y supo, / en lo más hondo, / que era hija, y hermana, y madre viva / de la gloriosa tierra. / Si alguna vez, la acuchillada linde / de su amor me abre el cuerpo, / encontrarán un árbol con antiguas cortezas: / un arce o un olivo, chorreando, / como un mar verdecido, / su fres-

ca clorofila por el aire» (XXVI). Del mismo modo, se agudiza el deseo de fusionarse con ella: «(...) Sólo quiero su manto. / La vaharada blanca de su carne / fecunda. En mi boca sus zumos / amarillos. Para mi sed el lecho / de sus rendidos pétalos, desnuda. / Su granada de luz para mi saña. / Toda su sangre verde» (XXVIII). Y cuando esa fusión se consigue, esa identificación total tiene carácter y poderes milagrosos (XXIX). Los siguientes son poemas de amor entre el volcán y la muerte, la luz y la noche, el fuego y los ríos.

En la última parte culmina ese regreso a la tierra desde el destierro urbano: «Vuelvo hoy a la tierra. / Anduve, tanto tiempo, tan lejos y a su espalda, que aterida, recojo en esta hora / una luna sagrada de verdura. / Pró-fuga fui, y en mis desmanes / sepulté los recuerdos de la hierba / durmiendo en la ciudad» (XXXIII). Se intensifica el diálogo entre el yo apasionado y un tú a quien numerosos vocativos llaman tierra: «Tierra. / Tierra, tierra, / entera y toda tierra / de quien, cruda, vengo, y adonde, amante, voy» (XXXV). Se anima el intercambio de flujos —orina, sangre, savia—. Y de ese amor total surge la vida, el renacer como pasión: «Dejadme estar en pie. La tierra / es un útero inmenso que se ofrece / y me llama. Vuelvo / loca de amor. Sobre lo verde / devorados mis ojos estarían. / Regreso. Ahora sé qué es pasión.»

Baladas del abismo. Margarita Merino. Madrid, Endymion, 1989

Lo primero que llama la atención en la poesía de Margarita Merino es la musicalidad. No en vano sus composiciones largas y rítmicas reciben el nombre de «baladas», que proviene del latín *ballare*, bailar, y llega al castellano a través del provenzal, donde ya aludía a un largo poema de estrofas iguales que narraba en tono melancólico sucesos legendarios. También tienen sus temas algo de leyenda actualizada porque provienen de la memoria intemporal y se insertan inequívocamente en un presente inhóspito y amenazado. Legendario es el paisaje de Irlanda en «Song for Peter»: «...Reino de la Melancolía / donde habita lo verde y un tiempo detenido», no por lejano menos familiar para esta leonesa que ha debido escuchar allí la música de su vecina Galicia. Legendarias las piedras antiguas, las ruinas ilustres, el musgo

y los líquenes que ocultan las letras esculpidas. Legendaria, en fin, la lluvia fina sobre los valles y las cimas.

La primera sección de este poemario se titula *Obertura de amor y de muerte* y, en su primer poema, «Nocturno de agosto», suenan los oboes y las cítaras, el tañido del timbal, las gaitas y los tambores, la trompeta, las flautas y el violín, música viva que no puede ocultar la muerte y la destrucción, música anunciadora de catástrofes y pesadumbre. La sensación de pérdida —del amor, de la naturaleza, de la juventud— late en todo el poemario pero es contrarrestada por un ansia de vivir que trasciende a la experiencia inmediata: la rebeldía, la pasión, la solidaridad son sus acólitos. En «Apunte sobre Emma», la autora rinde un cálido homenaje al personaje de Flaubert y se dirige a ella, no como a la mujer literaria amada y manipulada por los hombres, sino como a la amiga engañada, víctima del abandono y de una muerte espantosa. «De ti dijeron, Emma, que poseías ese algo / femenino que puede inspirar todos los versos / que se escriban, que eras «ella» en todas / las novelas: presencia turbadora insuflando / eternamente sentimientos de posesión / que luego te encadenan...».

En las siguientes secciones, *Baladas antiguas* y *Otras canciones* encontramos otros poemas de solidaridad femenina: «Dama en balastrada», «Lamento de la hermosa prisionera» y «Canción de la asistenta» son algunos de ellos. En este último la autora reivindica el mérito de estas trabajadoras en la sombra: «Es hora de citar a las sacerdotisas grises / oficiantes eternas de las tareas sin gloria». En «Retrato de Menina», poema que habla de su hija de cinco años, se pregunta por el futuro que legamos a los niños, lamentándose de nuevo por el deterioro de la naturaleza: «Pero cómo será el mundo sin los bosques / que talamos, el mundo sin los valles / que anegamos, el mundo sin los montes / que incendiamos...».

Y ya en la última sección de este poemario, *Quien nunca he sido*, sin duda la más íntima y personal, la autora abunda en el tema de la infancia irrecuperable, de la libertad soñada y de los deseos no cumplidos. «Acaso todo esté perdido» —dice en el «Epílogo»— (...) «Porque entre estos restos de lo que tuvo vida, / entre los testimonios de abandono que mece el oleaje tan sombrío, / encuentro los fragmentos de deseos que nunca se cumplieron, / veo emerger flotando unos segundos desorde-

nada y yerta / toda la pesadumbre de mis antiguas pasiones revueltas entre la tempestad.»

El escriba de mirada fija. Elizabeth Azcona Cranwell. Editorial Fraternal, 1990

No hay una relación necesaria entre el amor y los hijos, pero sí la hay entre el amor y la creación.

Con esta cita se inicia el poemario de Elizabeth Azcona Cranwell, poeta argentina de excelente pulso poético, que no se conforma con la realidad sino con lo que ve a través de su mirada fija de escriba. Su libro es, todo él, un homenaje a la palabra, instrumento mágico del escriba, el cual explora más allá de lo que hay, más allá del destino y de la memoria mientras va «sacando los monstruos que se pegan / a la raíz del alma» («Perfiles del ángel») y transformándolos en palabras.

La palabra es plegaria que ilumina los secretos de la tierra («Palabra y plegaria») y, por eso, se asocia a la luz: «Tierra, cerco de la palabra. / ¿Es que importan las fuerzas o las formas? / Mientras la vida muere contra el mundo / salva una luz y algún despojo del silencio / ajeno a la materia y sus leyes de polvo» («Algún veneno ardiente»).

Hay en este poemario amor y amor perdido, ausencia, nostalgia y dolor: «No pienses que el amor es todo / salvo cuando nos falta» («Hábito terrestre»). Hay también preguntas sobre el destino, sobre el sentido de la vida y la muerte: «¿Qué son las flores? / ¿Un júbilo del sol? / ¿Los dardos de la tierra? / ¿O una pregunta de los árboles por el sentido de sus frutos?» (en «Destellos»). Hay añoranza de Dios: «Dios añorado como la tierra más extraña, / tristemente piadoso, / soberbio, reclamado, / es-

candalosamente ajeno» (Hábito terrestre). Pero sobre todo hay amor a la palabra, justificación última de la poesía y de la creación: «Podremos inventar otro cuerpo / algún destino de aire más durable / pero es el verbo como en el principio / lo que se hace morada / y Dios comprende que el silencio no basta» («Apenas una dádiva»). La palabra es refugio o morada pero, principalmente, es goce y ámbito de la libertad porque, contrariamente a los sentimientos que invaden la memoria, la palabra es «un fuego que consume las cosas» («Esa venganza estéril») y, por lo tanto, es aliada de lo fugaz: «Se ha vuelto peligroso el goce puro, / elogiar el instante es alabar la fuga de todo lo viviente» («Aguas de castigo, I»).

La poeta se adentra en ese goce del instante y explora la palabra en las múltiples formas que le ofrece la poesía. El libro se compone de poemas largos —«Para vestir la desnudez del habla, Linajes y rendiciones»—, de breves «Destellos» o de «Hai-kú», así como de poemas polifónicos —«Coloquios en las calles del mundo»—, y de otros que adoptan ritmos de plegaria u oración —«El escriba de mirada fija»—. Diversidad formal, por lo tanto, que no resta unidad al libro y sí reclama la libertad del decir y del cómo decir, al mismo tiempo que reivindica una necesidad muy femenina del decir:

Dejadnos en paz,
en paz.

Dadnos unas horas del día
para vestir la desnudez del habla,
para dejar desnuda toda la palabra,
todo acto de amor,
para decir, para gritar,
para tirarnos a la pasión como los naufragos al pan.

(«Para vestir la desnudez del habla»)

Paloma Lapuerta Amigo

