

VISIONES Y COSMOVISIONES. LA VUELTA A 2013 EN 4 LIBROS

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

El apretado balance de los títulos del año tiene algo de anamnesis platónica y de examen de conciencia. De hecho, elaborar una lista de los mejores ensayos, novelas y poemarios publicados durante cuatro estaciones resulta una labor tan ardua como caprichosa. Por un lado, ni siquiera el crítico más aplicado dispone del tiempo o del espacio –en la memoria RAM– necesarios para conocer el número de libros que cuentan con el depósito legal correspondiente. Esta situación se agrava en el caso de la poesía, pues abundan los objetos líricos no identificados: volúmenes impresos y nunca distribuidos, florilegios conmemorativos de efemérides extraordinarias y ejemplares hacinados en la inclusa de la autoedición. Por otro lado, el mercado de valores poéticos responde a unas fluctuaciones similares a las que sufren las curvas bursátiles, y no es raro que la relectura o el paso de los años terminen por arrancarle algunas hojas al árbol de la gaya ciencia. Asumiendo la provisionalidad de todo inventario y su escasa utilidad como criterio de jerarquización, los recuentos anuales sí permiten tomarle el pulso a un paciente particularmente incómodo: el presente literario.

Los listados de 2013 han coincidido en resaltar cuatro obras de otras tantas autoras que viajan en distintos vagones generacionales, desde el Talgo del medio siglo hasta el AVE de la posmodernidad. Los títulos más recientes de Julia Uceda, Clara Janés, Ada Salas y Erika Martínez ya no ilustran las modalidades elocutivas ni las preferencias temáticas de lo que se denominó, con cierta condescendencia, «escritura femenina». Las autoras convocadas en estas páginas cultivan una poesía sin adjetivos ni azúcares añadidos, a la vez que desarrollan algunas de las aventuras creativas más sugerentes de la actualidad. Quien lo probó lo sabe.

En 2002, la publicación de *En el viento, hacia el mar* le valió a Julia Uceda (Sevilla, 1925) el Premio Nacional de Literatura, y permitió situarla en las arenas movezizas del cincuenta. Desde la foto de Colliure en febrero de 1959, con motivo de un homenaje machadiano que había de hacer las veces de los fastos gongorinos del 27,

la nómina del medio siglo ha ido agregando a autores que no son meros satélites de la constelación generacional, sino parte sustancial de su universo estético: Antonio Gamoneda, José Corredor-Matheos, o los desaparecidos Tomás Segovia y Félix Grande. Algunos de ellos fueron incluidos, cual si se tratara de un lecho de Procusto, en una hipotética generación del 60 tan plausible en términos líricos como imposible desde una perspectiva cronológica. No en vano, pese a lo que parecen denotar sus rótulos epocales, nunca hubo un espacio en blanco entre el 50 y el 68.

Esa conflictiva situación historiográfica se trasluce en el ensayo en prosa que abre *Escritos en la corteza de los árboles*, el último libro de Julia Uceda.¹ Bajo el lema de «¿Somos quienes quisimos ser?», esta suerte de autobiografía intelectual propone un ajuste de cuentas con la historia colectiva y con la propia historia literaria. A partir de la actitud moral que Juan Carlos Rodríguez ha denominado «la sílaba del no», la autora esgrime una resistencia silenciosa contra la manía clasificatoria y el fervor taxonómico: «No estoy en ningún lugar ni grupo, no añoro nada ni busco nada. Mi actitud es la del ‘no’ como forma de oposición». El singular laboratorio creativo de Julia Uceda exhibe una corriente alterna que oscila entre saber y recordar, entre la vigilia y el sueño, entre la búsqueda del conocimiento y la inmersión en el desconcierto. Esas inquietudes se apreciaban ya en *Zona desconocida* (2006, Premio de la Crítica) y *Hablando con un haya* (2010).

En *Escritos en la corteza...*, el impulso retrospectivo y la celebración del instante cristalizan en la metáfora que preside el volumen: «escribir a toda prisa unas notas, unos poemas en este caso, en trozos de las cortezas de los árboles como si fueran hojas desenganchadas de un cuaderno abandonado por alguien». Según esta premisa, los textos se suceden como las entradas de un diario compuesto por «retazos de memoria». Insertas en un tiempo psíquico y en un espacio auroral, las composiciones aspiran a un doble propósito: regresar a los albores de la civilización y recuperar un lenguaje no codificado, capaz de nombrar de nuevo el mundo y de resemantizar las palabras gastadas por el uso. La superposición de vestigios culturales –el *Popol Vuh*, el *anime* japonés o la liturgia hebrea– no desemboca aquí en un arrastre acumulativo. Al contrario, estas tradiciones se engastan con armonía en el conjunto y dotan de espesor a la construcción de la identidad. Prueba de ello es «Rastas», una jaculatoria rastafari que encierra una mirada crítica y compasiva hacia aquellos jóvenes que quisieron encarnar la revolución y acabaron consumidos por sus sueños: «Con cautela y arte, / sus rastas echaron al hombro, a la espalda, / por la estrella negra cambiaron las cruces». Sin embargo, entre este puñado de excelentes poemas sobresale una pieza memorable: «Álbum», un *travelling* en cinco secuencias que viaja a la semilla del siglo XIX para explicar el siglo XIX. La imagen de una casa abandonada en la estepa

¹ Julia Uceda, *Escritos en la corteza de los árboles*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013.

rusa genera un aquellarre alucinatorio en el que se confunden las campañas napoleónicas, las pinceladas de Munch, la filosofía dionisiaca de Nietzsche, las dudas existenciales del emperador Hirohito y el desolador diagnóstico de Albert Camus. En la estela de otros grandes frescos cosmogónicos—como el conturbador «Espiral», de Félix Grande—, «Álbum» proyecta los fotogramas de un periodo de barbarie y de una cronología que se muerde la cola. La plasticidad rota de este macropoema descubre los indicios —o las *señales*, parafraseando el título de un hermoso libro de Dionisia García— de una época envuelta en la oscuridad, en la que ni siquiera resplandece la bombilla del *Guernica*: «El gancho de la lámpara, en el techo del cuarto, / no sostiene la luz. Tan solo el día / o la noche se ocupan / de darle realidad a los cuartos vacíos / de las moradas que atesoran ecos / que un día barrerán las máquinas, las nieves. / Fuera, la noche continúa cayendo y se evapora / la sangre, el agua del vaso abandonado». Con *Escritos en la corteza...*, Julia Uceda demuestra que la auténtica poesía no pretende aventurar respuestas ni barajar hipótesis, sino que se contenta con formular las preguntas adecuadas: «¿Cómo saber en qué tiempo he vivido?».

Situada en la órbita del 68, aunque lejos de las efervescencias novísimas de primera hora, Clara Janés (Barcelona, 1940) ha plasmado en su escritura una emoción concisa y un metrismo enjuto. En *Orbes del sueño*,² la metáfora germinativa de la nieve funciona como catalizador de una epifanía donde convergen «el secreto del cosmos» y el «sueño del universo». Entre la evanescencia onírica y la densidad de la materia, el nuevo libro de la autora rinde tributo al *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz y avanza por una senda poco transitada en la lírica contemporánea: la fusión de las letras y las ciencias, las ondas físicas y las resonancias metafísicas, el magnetismo del verbo y la gravedad de la visión. Siguiendo la línea trazada por ciertos títulos de Ángela Vallvey (*El tamaño del universo*, 1998) o de Vicente Luis Mora (*Tiempo*, 2009), *Orbes del sueño* nos sumerge en el principio de incertidumbre y en la teoría de la relatividad.

La cita inicial de Einstein y la extensa nómina de científicos congregados en la «Nota» final dotan de congruencia a una apuesta arriesgada en la que se dan cita la poesía visual —collages y caligramas— y la sinóptica formulación del algoritmo. Si la música de Arvo Pärt pone banda sonora a la indagación, las sentencias de los Vedas hindúes, las alusiones a los filósofos presocráticos y los versos de Alberti, Rilke o Vladimír Holan se insertan con naturalidad en un palimpsesto cuyos teoremas valen tanto para los acontecimientos científicos como para los fenómenos poéticos: «espacio es tiempo / belleza es simetría / que apacigua / la inestabilidad / del fragmento». La voluntad integradora de Clara Janés acoge diversas leyes procedentes de la Física, la Química o la Termodinámica. Así, las «células calladas» y la partitura de

² Clara Janés, *Orbes del sueño*, Madrid, Vaso Roto, 2013.

los átomos contribuyen a orquestar esta sinfonía celeste: «y soy también / un cuerpo errante / perdido / en la oscuridad». Frente al estallido del Big Bang y a la trama de agujeros negros que salpican el tejido de la galaxia, la autora opta por una estética de la pausa y de la suspensión. En momentos proclives a las partículas aceleradas, el acierto de *Orbes del sueño* reside en hacernos partícipes de un viaje inmóvil que no renuncia a ninguna de las posibilidades que alberga el ancho cosmos: espíritu y materia, alma y cuerpo, luz y noche, abismo y cumbre («discernimiento conjetura / memoria vuelo imaginativo / irradiaciones o sondas / el astro hombre»). Mediante este recorrido por el lenguaje de la ciencia y por la ciencia del lenguaje, Clara Janés ha logrado culminar uno de sus libros mayores.

Por cierto, un interesante *post scriptum* para *Orbes del sueño* es *Según la costumbre de las olas* (Madrid, Salto de Página, 2013), con textos de Jenaro Talens e imágenes de Clara Janés. Los dibujos de la escritora no glosan los poemas al ecfrástico modo, sino que se conciben como una «fantasía cromática» que busca antes la sugerencia que la fiel ilustración. Este diálogo abierto, a medio camino entre el dueto musical y la *tensón* trovadoresca, aporta un inmejorable colofón a la peripecia sideral de Clara Janés.

Ada Salas (Cáceres, 1965) fue arte y parte en la renovación poética de los ochenta, gracias a la ascesis referencial que supuso la denominada «retórica del silencio». Así se observa en títulos tan representativos como *Variaciones en blanco* (1994), *La sed* (1997), *Lugar de la derrota* (2003) y *Esto no es el silencio* (2008), en el que ya se advierte la evolución hacia una poética profética, atravesada por ocasionales calambres alucinatorios. La pesquisa de la autora, que conecta con el giro icónico de las artes plásticas o con la musicalidad recurrente de un tema con variaciones, se despliega en su poesía reunida: *No duerme el animal* (2009). En esta dirección se orienta también *Ashes to ashes* (2010), una peculiar versión y perversión –a la vez desmontaje y reescritura– de los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot, en colaboración con el artista Jesús Placencia.

En *Limbo y otros poemas*,³ Ada Salas profundiza en un discurso volcánico y en una iconografía áspera y violenta, más cerca del desgarrón versicular que de la profilaxis minimalista: «Ahora voy a sentarme muy / cuidadosamente en la cuneta voy / a arrancarme los ojos / y voy a ver el sol / –y voy a ver el sol– / derretirme los miembros». El aprendizaje del dolor protagoniza una obra de aliento funerario, que se inicia con la crónica de un Apocalipsis anunciado («Mirabas. / Y estaba por llegar la destrucción del mundo») y avanza, a redropelo, hasta la mácula del pecado original. Desde una materialidad reducida a jirones, la autora se adentra en la gramática del sentimiento y en los trampantojos de una realidad deconstruida, que exhibe «su

³ Ada Salas, *Limbo y otros poemas*, Valencia, Pre-Textos, 2013.

propensión / al hueco» y cancela la metafísica de la presencia contra la que se había rebelado Derrida. Las albas heridas de muerte, las cicatrices geológicas y los abrazos rotos conforman una estética de la grieta que incita al lector a dar una vuelta por el otro lado del sentido: «Podría describir lo que / se desmorona. / El proceso. / La pausa. / Una lepra tranquila comiéndose los bordes / de las cosas». Más allá de su sección central («Limbo» y «Chanson du désir»), el volumen incluye una galería de poemas misceláneos entre los que cabe mencionar un tríptico «maldito», dedicado a Hölderlin, Sylvia Plath y Apollinaire, y una Anunciación blasfema, surcada por signos y presagios intertextuales: «me dijo entonces *la siniestra / corneja*: porque habrás de parir / para la muerte». El conjunto se cierra con la emocionante *lectura* de un lienzo de Rembrandt (*Niña en un marco*), que constituye también un réquiem por la caducidad de la belleza: «Si puedes escucharme no puedes / socorrerme. // No canto / porque bebo de las aguas de Ofelia». Cuando la doctrina eclesiástica ha enviado el limbo al limbo, este extraño y hermoso libro trasciende la épica de la desolación para conducirnos a un lugar donde las palabras ya no tienen nombre.

Los versos encendidos de *Color carne* y los deslenguados aforismos de *Lenguaraz* han consagrado a Erika Martínez (Jaén, 1979) como una de las voces más firmes de la lírica surgida bajos los auspicios del efecto 2000. En la intersección entre lo histórico y lo doméstico, *El falso techo*⁴ muestra las sucesivas intemperies de un sujeto al que se le han sustraído las perspectivas de futuro (el tejado) y las seguridades del pasado (los cimientos).

El itinerario arranca con la imagen plurisignificativa de la casa, a la vez recinto claustral, atávico emblema de lo femenino y espejismo de la protección oficial: «Tantos siglos para que yo, / miembro de una generación prescindible, / pierda la fe en la emancipación, / mire el techo de mi dormitorio / y se me venga la casa / encima». La voluntad de contar la historia «desde abajo», según la tesis de Brecht, desemboca en un relato fragmentario, guiado por las contradicciones entre la quinta marcha del progreso y los residuos de la conciencia colectiva. La escritura de Erika Martínez —*desarraigada* en términos de Dámaso Alonso, pero enraizada en la cotidianidad— profesa fe en la incertidumbre, sospecha de los grandes discursos y desconfía de toda razón narrativa: «Sigo las instrucciones de esta lavadora / porque ya no quedan biblias / y he extraviado la ley». Tras verbalizar la toma de tierra, el «segundo techo» del volumen descubre a un personaje en tránsito, que «va de vuelo» por el espacio aéreo del siglo XXI. En estos textos turbulentos, el yo reflexiona con amarga ironía sobre un modelo de producción capaz de transformar los sórdidos escenarios de la explotación en los seductores escaparates del consumo. La asepsia emotiva del viaje se proyecta en un paisaje prosaico y desvitalizado, donde «el campo arado sueña /

⁴ Erika Martínez, *El falso techo*, Valencia, Pre-Textos, 2013.

su código de barras». Menos compacta en sus temas, la última sección del volumen aborda las estructuras simbólicas que gobiernan el discurso privado: «Tiemblan el suelo que piso / y las ramas contra el cielo. / Las palabras que no digo tiemblan». La poesía impura de *El falso techo* reivindica la dimensión política de la identidad y certifica un compromiso sin edulcorantes ni afanes redentoristas, que se conforma con invitarnos a pensar y con hacernos sonreír. Nada menos.