

Los espacios del tiempo en poesía (Notas para una aproximación a la lectura poética)¹

The Spaces of Time in Poetry (Notes for a Poetic Reading Approach)

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Universidad de Granada

España

jcrodr@ugr.es

(Recibido 17-05-2015;
aceptado 22-05-2015)

Evidentemente el libro del que trataremos a lo largo de este artículo (*Ficciones para una autobiografía*, de Ángeles Mora)² no es algo así como una autobiografía literal ni mucho menos un conjunto de notas preparatorias para una posible autobiografía posterior.

Creo mucho más fácil y riguroso considerar este magnífico libro de poemas, por un lado, precisamente como lo que es: un libro de poesía. Y por otro lado, preguntándonos por el por qué y el cómo de esos poemas. Quiero decir, que uno tiene la sensación, tras leer este libro, de que hay una serie de planteamientos que Ángeles Mora se hace (o nos hace: pero sobre todo a ella misma) a través de esas líneas. Una serie de planteamientos que voy a intentar condensar en dos:

1º) ¿En qué horizonte vital nos inscribíamos cuando ocurrieron “aquellas” cosas, desde qué inconsciente poético las vivimos o las elaboramos como imágenes de la vida y de la escritura?

2º) ¿En qué inconsciente poético y vital nos hallamos ahora cuando (nos) ocurren “estas” cosas?

A la hora de hacer estas preguntas (que laten en todo el libro y en cada poema) el carácter autobiográfico del libro se resalta y el término “ficciones” no tiene el sentido anglosajón habitual: o sea, la ficción sería lo mentiroso o lo fantástico frente a la verdad; sino que aquí ficción cobra el sentido oblicuo de decir algunas verdades a través de la imagen

¹ Para citar este artículo: Rodríguez, Juan Carlos (2015). Los espacios del tiempo en poesía (Notas para una aproximación a la lectura poética). *Álabe* n. [www.revistaalabe.com]
DOI: 10.15645/Alabe.2015.11.10

² Este artículo surge como una versión corregida y aumentada del texto utilizado para la presentación del libro de poemas *Ficciones para una autobiografía* (Madrid, Bartleby, 2015), de Ángeles Mora. La presentación tuvo lugar el 18 de abril de 2015 en la Sala Zaida de la Fundación Caja Rural de Granada, entre los actos programados por el Centro Andaluz de la Letras para la Feria del Libro de Granada.

poética; o mejor, de extraer o atrapar alguna verdad oculta tras la aparente máscara de la ficción poética.

Ahora bien, aunque decimos que esto no es una autobiografía sí resaltamos el carácter autobiográfico del libro, precisando que suele haber dos maneras de estructurar la autobiografía literaria:

1º) O bien contar el tiempo imitándolo en su pasar, dejándolo fluir hacia su desembocadura actual (esa imagen trivial de la linealidad). O bien:

2º) Intentar detener el tiempo más que contándolo, diríamos que cortándolo, cortándolo en espacios (una imagen mucho más profunda de la historia real).

En cada espacio (como en cada poema) el tiempo quedaría así atrapado, quedaría, así, detenido como presente.

Por supuesto que esta detención del tiempo en la escritura es sin embargo una ficción absoluta. Y creo que en este sentido esta es una de las claves del libro de Ángeles Mora, la que supone jugar con el tiempo, mezclar el hoy y el ayer atrapándolos como presente. Y la que implica, a la vez –por tanto– la mentira verdadera de la ficción.

E insisto en ello porque si no se puede correr el riesgo de leer este libro de dos maneras distorsionadas:

A.- De una manera “apriorística”: es decir, como si se tratara de meros recuerdos, de meros trazos “costumbristas” que la autora ya tuviera a priori en su mente y que simplemente hubiera volcado sobre el papel. Como si la poesía fuera solo la expresión de una consciencia ya hecha y ya plena a la que bastaría con darle la vuelta y ponerla a andar en las líneas o sobre las líneas. Bécquer en su famoso comentario sobre el libro *La soledad*, de su amigo Augusto Ferrán, señalaba la terrible diferencia que había entre las imaginaciones revueltas del pensamiento y la necesidad de ordenar esas imaginaciones a través de palabras, algo así para él como el paso de la fantasía a la racionalidad. Bécquer tenía claro que era imposible concebir la poesía como ya hecha a priori. Pero no tenía tan claro el trabajo de la escritura. Evidentemente no podemos desarrollar esto aquí pero si pensáramos la poesía de forma apriorística sin duda seguiríamos dando dos pasos por las nubes (como ya señalé en *La norma literaria*, Madrid, Debate, 2001) y dejaríamos de dar dos pasos por la tierra. Es decir, ignoraríamos por completo lo que supone el fondo de nuestro problema. O sea, ignoraríamos lo que significa el trabajo de la escritura poética como algo que hay que construir, que hay que producir y que nunca existe a priori como una imagen ya hecha. Y en consecuencia:

B.- No sólo leeríamos la poesía desde una absurda manera apriorística sino desde una manera *a-histórica*. Quiero decir: como si el autor (o cualquiera de nosotros) fuéramos de hecho propietarios plenos de nuestra historia y de nuestras palabras. Como si la poesía tuviera una finalidad clara y como si la historia (o “su” historia) tuviera una teleología definida. En suma, como si los poemas, el poeta y los lectores fuéramos en verdad los dueños de la película de nuestra historia, en lugar de lo que realmente somos: actores o representantes de un guión que se sabe cómo empieza y nunca cómo acaba, pero cuyas líneas estructurales básicas están ya casi generalmente muy fijadas de antemano.

Muy fijadas por el sistema social y biológico en que vivimos, por el inconsciente libidinal (grabado en nuestra infancia) y por el inconsciente ideológico (grabado en nuestra historia). Lo cual no quiere decir que los poemas, el poeta o los lectores no podamos romper con esas estructuras determinantes. Pero si no podemos leer el poema como ya hecho a priori, mucho menos podemos leer un poema fuera de estas determinaciones históricas, libidinales e ideológicas, a las que venimos aludiendo.

Por eso en este libro la ironía y el distanciamiento resultan claves. Ironía y distanciamiento entre la voz que narra o poetiza y lo que luego el poema nos narra o nos representa. El distanciamiento es siempre en el fondo una forma de resistencia, una fuerza de escritura frente a ese guión ya aparentemente determinado al que nos venimos refiriendo.

Es pues una escritura histórica y libidinal (y no apriorística o ahistórica) la que aquí se nos ofrece y la que de hecho engarza el poema prólogo del nacimiento con el resto de la obra –y sobre todo con la parte final. Si tenemos en cuenta además que el poema prólogo puede considerarse de hecho como un obvio homenaje a la madre y el poema final es un homenaje al padre desde un intento de comprensión de lo aparentemente incomprendible para los ojos de la niña-.

De todas maneras este poema prólogo resulta decisivo por el doble juego espacial del dentro y fuera de la casa, por la imagen directa, casi plástica, del “ser-arrojado-al-mundo” sin teleologismo ni finalismo alguno, sino sólo indefensión. Donde ya se nos anuncia que no hay teleologismo ni finalismo ni en la vida ni en los poemas, que el trabajo de la escritura de la autora se hace sin lenguaje posesivo de nada, que la autora sólo nos puede ofrecer signos múltiples que solo presagian el desajuste de una historia futura, pero solo eso: una historia de signos sinsentido. Lo que luego se desvelará en otro poema clave de la última parte, el titulado “Adiós muchachos”, en el que leemos: “aprendiendo a aprender.../ aprendiendo a ser nadie”.

Veámoslo de inmediato: el libro comienza con lo que podríamos llamar dos poemas prólogo. En el aludido primer poema se alza el telón y aparece el nacimiento de la protagonista (del personaje o de la voz) que nos va a hablar en el resto del libro. Con una anécdota añadida: la protagonista nace en un fin de año. Eso funciona muy bien como detalle autobiográfico, pero funciona mucho mejor como ficción verdadera. Y digo ficción puesto que obviamente nadie puede contar lo que ocurrió el día de su nacimiento. Sólo a través de la oralidad familiar el personaje poético puede reflexionar luego sobre el hecho de haber nacido en la bisagra entre dos años, justo a *des-tiempo*, que es como se titula este extraordinario poema:

A DESTIEMPO

Nací una noche vieja
del frío de diciembre.
Nervios, carreras en la casa,
vapor de agua caliente,
prisas, lágrimas, gritos,
susurros y pañales.
Las luces de aquel cuarto
se fueron apagando con mi llanto
mientras crecía
el bullir de la gente por las calles.
Calma adentro y afuera algarabía,
recordaba mi madre como un sueño.

En aquel desajuste
-todo un presagio-
he vivido por siempre.
Fuera del mundo yo,
aquella habitación, aquellos brazos,
aquella cuna.

Llegué muy tarde al año que se iba
y el que venía me encontró dormida.

Pero lo que parecería un libro que iría linealmente desde el nacimiento hasta hoy, una autobiografía centrada en el origen, se nos convierte de pronto en algo completamente descentrado, en esa sucesión de presentes o de poemas que detienen el tiempo con vida propia y autónoma y que se elaboran como espacios o lugares: lugares, momentos, gestos, instantes, grabaciones del cuerpo o de la memoria.

Y aquí surge el problema de las mentiras de la memoria, de las lagunas engañosas de cualquier autobiografía y sobre todo surge la sensación de que en realidad uno no tiene nada que contar y de esa aparente nada es de lo que se va a hablar a lo largo del libro. Es lo que la autora trata de explicarse a sí misma y trata de explicarnos a nosotros en el segundo poema prólogo que se titula "Retazos". Lo voy a reproducir porque es uno de los que más me sorprenden de toda la obra:

RETAZOS

¿Dónde esperas, olvido,
roto hilo del poema
que nunca escribiré?

Tengo pocas cosas que guardar
realmente salvables
en los viejos rincones
-también de la memoria-
donde escondo los posos
secretos de mi vida.
Destinadas están a perderse
como yo me diluyo
en el aire.

Pero no puedo condenarlas
a la basura:
el fuego es más caritativo.

Mientras tanto mis dedos
en estos días fríos
andan difuminando en el papel
la luz más parecida
a la imagen real que les dio cuerpo,
historia, biografía.

Fijémonos sólo en algunos detalles del poema. Primero se apela al olvido: sería mejor olvidarlo todo (“el poema que nunca escribiré”) puesto que en realidad –se nos dice– “tengo pocas cosas que guardar”. Cosas concretas o lugares de memoria: de modo que sería mejor tirar esas pocas cosas a la basura o al fuego, que quizá es más caritativo porque lo reduce todo a cenizas, porque hace desaparecer todo.

Pero detengámonos en la ironía triste del conjunto. Pues aquí viene la sorpresa: el olvido, las pocas cosas, la basura o el fuego están escribiéndose o están ya escritas en el mismo momento en que se las quiere hacer desaparecer. Pero si están escritas es obvio que permanecen en la verdad misma que es el poema. Un poema que hace que las cosas que se quieren olvidar vivan sin embargo en el papel: aunque sea de manera difuminada, en la escritura se intenta recuperar la luz de su imagen. De modo que recordaré de nuevo

el final del texto: “Mientras tanto mis dedos/ en estos días fríos/ andan difuminando en el papel/ la luz más parecida/ a la imagen real que les dio cuerpo,/ historia, biografía.”

Cuerpo, historia, biografía. He aquí, en fin, los tres espacios inseparables, las tres claves básicas en que se van a ir estableciendo todos los sentidos del libro. Un libro que desde estos principios decisivos se va desplegando en cinco partes en las que a su vez se recogen otros diversos *retazos* (o ficciones autobiográficas). Cinco partes que llevan los siguientes títulos: *¿Quién anda aquí?*, *Emboscadas*, *Palabras nuestras*, *Los instantes del tiempo* y *El cuarto de afuera*.

La primera parte, *¿Quién anda aquí?* Es una de las más densas y lúcidas del libro. La voz o el personaje que se mueve por este territorio sabe que hay otros pasos que también caminan por la casa. Pero además dentro de la propia voz: en suma el “otro” o la “otra” que nos habita, que vive en nosotros sin que podamos domesticarlo o dominarla del todo. Ya en un poema anterior Ángeles Mora nos hablaba de manera taxativa y precisando que “El infierno está en mí”. No sé si conscientemente, pero tengo la impresión de que Ángeles desarrolla ahora aquella imagen, al menos a lo largo de esta primera parte. “¿Quién anda aquí” es de hecho un diálogo con lo otro que nos habita, insisto, que es a lo que Freud llama inconsciente o la otredad con mayúscula de que hablaba Lacan o el “genio maligno” de Descartes o la imagen más cruel de la lucha entre el alma y la bestia que llevamos dentro y de la que han hablado desde el desaforado Williams Blake al más templado Xavier de Maistre en su *Viaje alrededor de mi cuarto* (y llamo “templado” a Xavier de Maistre porque el desaforado en su actitud reaccionaria era su hermano Joseph, como nos ha recordado la propia Ángeles en un artículo reciente). Obviamente el tono poético de Ángeles Mora nunca es desaforado sino que implica una reflexión de tono medio, en voz no alta, aunque a veces implacable y siempre dialéctica y flexible.

Pues bien: el diálogo con el otro o la otra interior continúa en otro poema extraordinario que se titula “Planchando las camisas del invierno”. Uno de los más inteligentes críticos de Góngora, Juan de Jáuregui, en su “Antídoto contra *Las soledades*”, le reprochaba a Góngora que utilizara un lenguaje tan extraordinario para mostrar por ejemplo cómo el héroe de *Las soledades* tendía su ropa al sol. Y añadía Jáuregui que eso de tender la ropa lo hacían todas las lavanderas. Pues bien, Ángeles en vez de tender nos habla aquí de planchar. Por seguir siendo un poco pedante, yo podría indicar que este poema me recuerda, además directamente, al famosísimo verso de Eliot: “April is the cruellest month...”. Obviamente, abril es “el mes más cruel” porque con la primavera todo renace, pero nunca se sabe si podemos revivir nosotros mismos: de ahí la crueldad de abril. Pero este poema es también una alegoría sobre los trabajos y los días del “ama de casa”. Quisiera recordar que fue Walter Benjamin quien cambió el sentido habitual de la alegoría y el símbolo. Tradicionalmente se consideraba la alegoría como una imagen fijada y muerta y sólo el símbolo suponía la vida. Para Benjamin por el contrario, la alegoría es una generalidad viva llena de símbolos concretos. Así este poema es una alegoría de la mujer planchando en una primavera actual y con una serie de símbolos concretos: ¿qué otros secretos se guardan bajo ese planchar y ese resplandor primaveral? Este poema se enlaza

con otros de esta primera parte como “La soledad del ama de casa”, “Contigo misma” o “Sola no estás”, que evidentemente se inscriben en la misma problemática de lucha feminista y de la soledad absoluta de cada una o de cada uno en estos tiempos. Quizá los dos poemas dedicados a Cracovia puedan ser considerados, no sólo como un homenaje a Wislawa Szymborska, sino a todas las mujeres que trabajan escribiendo (ya que escribir también es un trabajo, y lo repito porque hay mucha gente que aún no se ha dado cuenta).

Por cuestiones obvias de espacio, no puedo ser muy prolijo en el análisis del resto del libro. Indicaré solo que tras la densidad de la primera parte, una atmósfera más alegre y más irónica se establece en la segunda sección, la titulada “Emboscadas”. El poema titulado así implica a la vez un sarcasmo sobre la mitología del príncipe azul y sobre cómo no se deben mezclar los colores y los cuerpos de forma inadecuada. Pero la mayoría de los textos de esta sección son metapoéticos, como “El ordenador, la lectura y el tiempo”, e igualmente “Boleros”, y en especial el titulado “Lugares de escritura”, que resulta soberbio en su propia de-contrucción de los mitos de la poesía etérea y de la poesía como expresión directa. Ya sabemos que a esta creencia en la poesía como expresión directa, según Borges, le debíamos la peor literatura de nuestro tiempo.

“Palabras nuestras”, o sea, la tercera parte del libro, es otra sección muy densa y muy lúcida sobre los cuerpos, la historia y la biografía. Por razones de nostalgia personal, quizá yo prefiera el dedicado a la música de la película de Steve McQueen y Faye Dunaway, *El caso de Thomas Crown*, en su primera versión (“In the windmills of your mind”) o el elaborado a partir del bolero *Tú me acostubraste* y que lleva por título “Una forma de vida”, aunque en realidad los prefiero todos porque son una magnífica muestra de lucha, de relación erótica y de elaboración poética. El poema final de esta parte (“El hueco de lo vivido”), que evoca una fotografía junto al Támesis en una tarde de medio sol, media niebla en Londres, supone un extraordinario ejemplo de lo que venimos llamando cortar el tiempo en pedazos, o sea, detener el tiempo y guardarlo para siempre. Y no por el hecho de ser una fotografía sino por toda la vida que desprende. (Según Roland Barthes, las fotografías suelen estar muertas).

“Los instantes del tiempo”, la cuarta parte, es un poco distinta al resto, aunque sólo sea por el tono: aquí sí que aparece el tiempo en todo su fluir (por eso surgen las citas de Quevedo, como “El tiempo que ni vuelve ni tropieza”); el paso y el peso de los años, por ejemplo en la imagen de una mujer que juega con su nieta. “Tántalo o el mañana” o “La Alhambra junto a la tarde” son poemas sobre la realidad de lo imposible: el castigo de Tántalo es no alcanzar nunca el mañana, ya que el deseo siempre se escapa, incluso cuando lo crees al alcance de la mano; mientras que “La Alhambra junto a la tarde” parece una meditación sobre el tiempo, entre el ayer y el hoy, desdoblándose la protagonista, que se asoma al balcón de la Alhambra para ver cómo la vida “sucede” allá abajo, en la ciudad, en un trasiego o un torbellino del que participó en un tiempo pero que ahora le resulta ya ajeno.

Y así llegamos al final, a la quinta y última parte del libro. Ahora el tiempo detenido en espacios sí que se hace palpable porque este final del libro es el comienzo de la

autobiografía: son fragmentos o espacios de infancia. Lo sintomático es que esta parte, titulada “El cuarto de afuera”, se inicie curiosamente con una visita del hoy al ayer. Quizá por eso el poema se titula “Presencia del tiempo”: la visita a un viejo molino semiderruido, en cuyo patio seco ha florecido un inesperado limonero. Esa imagen parece traer el recuerdo o la esperanza de la existencia viva de la niña de ayer a la mujer de hoy, pero lógicamente, todo se difumina en un final tristísimo con un juego poético inesperado.

Evidentemente, todas las imágenes propias del inconsciente vital (histórico y libidinal) de la infancia se reelaboran aquí, en esta sección final, con una viveza extraordinaria: el miedo y la necesidad de vencer el miedo; el cine de verano al aire libre y el mundo de los mayores; las charlas perdidas con los amigos y amigas; el tiempo de la escasez, simbolizado en la hora de la merienda; el descubrimiento de la poesía, en este caso, la de Miguel Hernández en el desván. Y finalmente el largo poema dedicado al padre, de tono lírico, pero desde una visión objetivada, como de épica brechtiana o distanciada, una épica que sin embargo no deja de ser subjetiva. En el poema se nos cuenta la historia de un médico rural, que ve cómo se va desmoronando aquella retórica de los vencedores ante la miseria real que vive cada día en un pueblo en el que esos vencedores no han construido más que la indignidad y la injusticia. Como hemos dicho la historia de “El cuarto de afuera” se nos cuenta de una manera brechtiana, desde afuera del poema. Y lo curioso es que los niños de la familia viven efectivamente en ese llamado “cuarto de afuera” de la casa. O sea, efectivamente lejos del mundo. Y la autora había escrito al principio: “Fuera del mundo yo”. De hecho la ficción más absoluta –por imposible– pero también un aviso de esa posición de resistencia o distanciamiento (obviamente la indefensión crea la resistencia). Y así, finalmente, sólo una imagen queda: el padre que abre la puerta y al ver a los niños sonríe: “éramos los niños/ parecíamos el futuro/ en tus ojos cansados.” Y una pregunta gris se desprende: se suele decir que aquellos padres soñaron un futuro mejor y distinto para sus hijos. Y en cierto modo, en general, eso se consiguió. Pero me temo que hoy nosotros, como padres, no vemos avistarse un futuro mejor y más limpio o justo para nuestros hijos. Y vuelvo a hablar en líneas generales, pues el asunto nos llevaría demasiado lejos. Dejémoslo, pues, así.

Y de hecho con este poema largo y de épica subjetiva debería terminar el libro, pero aún no llega el fin. Se continúa con un dístico que la autora toma prestado nada menos que de Blas de Otero, y en el que se nos indica: “Esta es la historia de mi vida, dije,/ y tampoco era”.

No hace falta que insista en el hecho de que toda la poesía moderna (al menos desde el romanticismo) ha jugado en este doble filo de la autobiografía y la ficción (y ahí están los heterónimos de Machado o de Pessoa). Ángeles Mora simplemente ha puesto un título a esta evidencia, un título que ya es un hallazgo, pero al que ha añadido un libro poéticamente no menos excepcional. Porque cuando lo terminas no sabes si eres tú quién ha leído el libro o es el libro quien te ha atrapado, quien te ha leído a ti.

Y esta imagen es de Jean Paul Sartre.