

Las enseñanzas del abismo

Posted on 27 de marzo de 2017 by Iván Gallardo

Tótem espantapájaros es un libro constituido por cincuenta poemas que proponen dos vías alternas, aunque profundamente imbricadas, para acceder a su significado. La primera, que se manifiesta de manera inmediata y casi instintiva, es la visual. En este punto, los poemas comparten varias peculiaridades unificadoras: todos son caligramas, textos que adoptan una disposición gráfica cuya silueta recuerda a las figuras antropomórficas mencionadas en el título; todos están escritos en color blanco sobre fondo negro; y todos presentan una tipografía cercana a la caligrafía infantil. La segunda vía de acceso, más demorada o reflexiva si se quiere, correspondería a la materia propiamente verbal de las composiciones. De este modo, los poemas, en un movimiento inicial, despliegan su carácter icónico sólo para consumarse posteriormente en su naturaleza lingüística.

Si los poemas tienen un contorno que se asemeja al de un tótem o un espantapájaros es porque para la autora esos objetos representan figuras tutelares que guían, amparan o defienden. Más allá de la inicial pulsión del ser humano por autorrepresentarse, expresada desde la pintura rupestre hasta los monigotes de la niñez, la elección de esta forma para los poemas se origina en la confluencia de dos tradiciones que han aflorado debido a una tremenda experiencia personal de la autora, que la mantuvo durante un largo período cerca de la muerte. Por un lado, los poemas participan del rico acervo de la poesía visual vinculada

al ámbito de lo religioso, lo mágico o lo sagrado. Pienso en el inaugural huevo de Simmias de Rodas, que tanto recuerda a un exvoto, o en el caligrama persa que conmemora el *Rosh ha-Shanah* (el Año Nuevo judío). Pero también se nutre de las vanguardias hispánicas, desde la fundacional sección «Japonerías de estío», de Vicente Huidobro, a esa cima de la poesía letrista que es *Bronwyn*, de Juan Eduardo Cirlot, por citar sólo dos referentes paradigmáticos en el libro. Por otro lado, los poemas quieren simbolizar cuerpos escritos. En este sentido, los textos de Amalia Iglesias coinciden con ciertas interpretaciones orientales, sobre todo hinduistas y budistas, que entienden la escritura corporal como un rito sanador o protector. La leyenda japonesa que narra la vida de Hoichi, popularizada en Occidente por Lafcadio Hearn en su libro *Kwaidan* (también existe una interesante versión cinematográfica de Masaki Kobayashi), puede resultar un ejemplo esclarecedor de lo que estoy diciendo. En esta historia, un músico ciego es hechizado por un fantasma para que recite ante los espectros del clan Heike fragmentos del *Heike Monogatari*. Hoichi sólo podrá ser liberado del encantamiento cuando un sacerdote budista cubra su cuerpo con la escritura de *sutras* en forma de *kanjis*. Otra particularidad visual, y ya apuntada, de los textos es que están escritos en blanco sobre un fondo negro: conviene leer a este respecto con atención el poema LVII. En consonancia con el primitivo gnosticismo, para Amalia Iglesias el blanco posee la cualidad demiúrgica de crear luz, de «abrir un hueco / a la esperanza», de «Abrir un hueco / alrededor del miedo» a partir de una oscuridad que la autora vincula con la utopía y la memoria.

Decíamos antes que los caligramas de este poemario nacen a partir de una experiencia liminar y continuada con la muerte cuando a la autora le detectaron un linfoma: «Puedo / predecir mi / caída», «No he / nacido en la órbita de los / cuerpos perfectos», «en mi savia crecen / células muertas» o «Anunciaron que los tiempos estaban / agotados, que sólo nos quedaban / los hilos usados de aprender a morir». Pero también son el testimonio del largo periplo seguido para superar esa enfermedad. Por eso, mirado con cierta distancia, este libro encarna la crónica de un viaje feroz para salir de las sombras hacia la luz, una *katabasis*, un descenso al inframundo, un resucitar en vida. Porque, como decía Valentín de Alejandría, la resurrección no es algo que se produzca después de la muerte, aunque para alcanzarla haya que liberar la chispa que sólo se enciende mediante el conocimiento. Se trata, pues, literalmente, y tomando prestado el título de uno de los capítulos de *El cuerpo de los símbolos*, de Antonio Gamoneda, de una «Poesía en la perspectiva de la muerte»; pero una poesía «Sin rabia ni esperanza», «Lejos de la pulsión de la muerte y de la / imposibilidad de decir», en la que cada poema permite «arrancar destellos a lo oscuro» y «Cada poema cae y / vuelve a levantarse porque / no reconoce la palabra / epitafio».

Así, nos atrevemos a aventurar que la estructura interna de *Tótem espantapájaros* es dinámica y avanza, quizás en consonancia con los ciclos de la terapia, de dentro (oscuridad)

hacia fuera (luz), de lo particular a lo universal, como el caparazón de un Nautilus, un ciclón o una galaxia; es decir, como una espiral de crecimiento, uno de los arquetipos de la psique y una de las figuras de la proporción áurea. En la tonalidad sombría y compacta de los primeros textos ?donde destacan los impresionantes poemas IV, XVIII, XXIII?, poco a poco van abriéndose grietas, hendiduras de luz hacia la vida, primero sustentadas en el propio acto de escribir («Cuando escribir era todavía / arrancar destellos de lo oscuro, / detrás de su ceguera siempre una / aurora escondida») y finalmente orientadas hacia una nueva forma de solidaridad con los hombres, como queda de manifiesto en el penúltimo poema del libro. Puede que la mejor manera de entender esta estructura consista en escuchar *Noche transfigurada*, de Arnold Schönberg, una obra que comienza con un acorde en Re menor, tonalidad que en el Romanticismo evocaba por antonomasia la oscuridad y la confusión, y que acaba con un resplandeciente y luminoso Re mayor. Pero el tono utilizado por Amalia Iglesias en los poemas no es profético, ni oracular, ni visionario. Antes bien, como las Magdalenas penitentes de Georges de la Tour, insinúan un diálogo íntimo, plegarias en el umbral de la muerte con los múltiples desdoblamientos de la voz poética: «Asciende la memoria / de un animal vencido y el / frío no alivia su oración»; «Ninguna / oración / fue suficiente / para llenar / los labios»; «a quién orar en / esta noche extrema, si todos los / dioses arden como rastrojos». En ocasiones tienen un marcado carácter apelativo (II, IV), que acentúa el contraste frente a la indiferencia e inmutabilidad del mundo: «La furia del mundo no llorará / la ebullición de sus pasajeros»; «la rotación de los planetas / sigue su curso, como si nunca / hubiéramos estado».

Además, la mayoría de los poemas participan de una serie de campos semánticos recurrentes y casi obsesivos. Los hay vinculados con la nostalgia de los orígenes y la infancia (barro, arcilla, espantapájaros); con los insectos (libélulas, gusanos, hormigas, termitas, luciérnagas, escarabajos, ciempiés, orugas); con el cuerpo (arterias, rostros, venas, brazos, poros, ojos, corazón, carne); con los pájaros (milanos, cárabos, golondrinas, águilas, estorninos); con los fenómenos atmosféricos (lluvia, niebla, nieve, viento); o con la vegetación (grosellas, espigas, amapolas). La asociación subliminal de estos términos, organizados en forma de haces simbólicos, produce en el lector una serie de emociones conscientes que le ayudarán en el periplo de la lectura. Además, en los poemas reverberan ecos de muchas tradiciones, desde los textos místicos de Juan de Yepes (VII, XVIII) a las esculturas de Jaume Plensa. Estas influencias quedan explicitadas en el prólogo del libro y, sobre todo, en los poemas XLII, LIV y LV, y permiten una mejor comprensión de muchas de las composiciones.

Por último, me parece interesante abordar un aspecto de los poemas más artesanal, más de oficio, pero no por ello menos importante. Un aspecto del que se derivan interesantes

cuestiones rítmicas: el uso del verso libre. La decisión de utilizar esta clase de verso –en este caso, forzado a adaptarse al contorno de los caligramas?, irregular y sin normas acentuales, provoca que sólo se diferencie de la prosa por la segmentación particular del discurso, reflejado en la tipografía. Un tipo de verso que, en estos poemas, no aísla unidades de imágenes o pensamientos, sino que se asienta en las figuras retóricas de repetición. De ahí se deriva el empleo sistemático de los encabalgamientos, ya que, al no coincidir la pausa de los versos con la morfosintáctica, se producen unos «desajustes» que generan una «tensión» que se convierte en fuente de algunos de los más significativos valores estilísticos de los poemas, como pueden ser la variedad de los ritmos, la sensación de oralidad o la especial relevancia que adquieren los grupos de palabras divididos. Esta forma rítmica, la más cercana a la prosa, nos lleva a plantearnos cuáles son los límites de estos poemas respecto a otros géneros literarios que, en el fondo, funcionan en el lector sólo como horizontes de expectativas, convenciones impugnadas por la escritura de Amalia Iglesias.

No quisiera terminar esta reseña sin destacar el aspecto material de este libro, que dignifica el oficio de editor. Sugiriendo un *taijitu*, el símbolo más reconocible del yin-yang, Fernando Guerrero, responsable de la publicación, parece haber entendido la particular idiosincrasia de esta obra al reduplicar cada poema, blanco sobre negro en las páginas pares y viceversa en las impares, tanto para respetar la génesis y el sentido visual de los textos como para permitir su lectura más convencional.

Iván Gallardo es profesor de Literatura.

Autor: Amalia Iglesias Serna

Edicion: Madrid, Abada, 2016

Paginas: 152 pp. 16 €

Titulo: Tótem espantapájaros