

ULTIMAS  
PALABRAS ☆

La brevedad del presente volumen, la esquematización extrema de sus poemas, el enfoque desolado de su temática intimista totalmente interiorizada hasta el punto de bordear por momentos el hermetismo, no debe engañarnos acerca de la relativa importancia de esta obra dentro de la destacada producción de la autora de **«El vagabundo»**, **«Cita en el viento»**, **«O paxaro na boca»** y otras obras que la han situado dentro del panorama poético actual.

Tales notas constituyen, por el contrario, elementos ineludibles para reconocer el grado casi paroxístico, la exaltación idílica soterrada que justifica el impulso inicial poemático.

El lector no tarda en advertirse, sin embargo, de que un segundo plano intencional mucho más complejo se sobrepone a este plano lírico, donde aquella vivencia se transmuta en la de la soledad, el forzado silencio y la angustia con una hondura existencial infrecuente. Plano poblado de una serie de connotaciones simbólicas y rastros de indicio que responden a la necesidad imperiosa de exteriorizar una situación límite donde ya las palabras resultan inoperantes e impotentes. Es éste sin duda el sentido que se refleja en el título del Libro y en poemas como «**palabras**».

ya no son  
necesarias  
las palabras  
la soledad  
el silencio  
una cosa  
muy honda  
muy oscura  
una cosa  
sin nombre

Poema que, partiendo del sintagma inicial *menos palabras cada día*, se extiende progresivamente en un campo semántico análogo para alcanzar, tras las reiteración final de la palabra «nada», una máxima intensificación de la vivencia de esa nihilidad.

Difícilmente puede rastrearse aquí ya la carga lírica de poemas como «**indicio**», donde por cierto el símbolo del ciervo que huye transfiere el carácter idílico a contenidos místico-amorosos, tradicionalmente patentes en la poesía arábiga y hebraica de los siglos XI y XII, y que pasarían más tarde a constituir bellos pasajes de la poesía mística de «El cántico espiritual» de San Juan de la Cruz: *Como el ciervo huíste/habiéndome herido*. Compárese con el poema aludido:

hay un indicio  
de tu huída  
huíste como el ciervo  
hay un indicio  
claro  
por el bosque

la huella  
está en la orilla  
reciente  
llueve  
y nada  
la huella

Desde el inicio hasta el final del libro hay, pues, una gradual transición hacia el tono patético que llega a alcanzar un límite insospechado: el de la visita de una muerte que, por simbólica, no resulta menos real, tanto en el plano de la efectividad estética como en el de la vivencia. Me refiero a los últimos poemas que siguen a la significativa cita «¿por qué había yo de permanecer?» y que, al cerrar el libro parecen justificar de algún modo impreciso el calificativo de «últimas» dado a estas palabras, tanto más extraño por cuanto la poetisa se sobrevive actualmente en magníficos poemas de marcado carácter testimonial.

Durante mucho tiempo, desde 1972, la autora no quiso editar esta obra que circuló en una pequeña tirada para sus amistades. Ahora se ha decidido a publicarla, tal y como yo la conocí entonces, tras haber intentado vanamente modificar la estructura de algunos poemas. Imposibilidad manifiesta, dado que la forma actual se corresponde plenamente con ese continuo mono-

logar ininterumpido en su espontaneidad, solamente entrecortado por impresionantes silencios y balbuceos que transparentan inequívocamente su autenticidad.

He de confesar que no me ha resultado fácil encontrar los valores estilísticos que conforman esta plena y evidente espontaneidad. Ni los desplazamientos calificativos, ni la metáfora o la imagen visionaria, ni cualquier tipo de superposición resultaban recursos explícitos. Hasta que caí en la cuenta de que el efecto —incontrastablemente inconsciente— no se lograba mediante la sustitución, sino fundamentalmente por un cambio inesperado en la secuencia semántica de lo psicológico o lógicamente esperado.

Así, en el aludido poema anterior, la secuencia formada por los versos *Llueve/y nada*, la *y* no cumple función sintáctica normal como era de esperar con relación a algún efecto físico o sentimental explícitos (aunque la palabra «**nada**» traduce un estado de desolación). Lográndose el efec-

to lírico precisamente en virtud de esta ruptura intencional como en otras conexiones similares: *abro los ojos/nada* o bien: *la herida/no importa*, que constituyen variantes del mismo procedimiento.

Sólo con posterioridad me apercibí de que este recurso encaja bastante bien dentro de lo que Bousoño llama «Ruptura del sistema», del que establece, por cierto, múltiples variantes.

En el presente caso, la «ruptura del sistema» es la consecuencia de un sentimiento ambivalente que irrumpe bajo expresiones como «**acaso**» (título determinante de un poema en que se reitera el verso *yo no sé*), o bien en otras de la forma *no/no podría - Sí/podría*. Típicas contraposiciones que alcanzan a veces efectos de gran brillantez como en el poema «**noche**»: «*Es noche y amanece*» - «*No amanece/nunca*».

A partir de cierto momento este trans-fondo vivencial desaparece y entonces sólo la desolación y una vaga intuición de la falta de sentido de la existencia, de su

absurdidad, justifica, incluso irónicamente, el procedimiento. Como en el poema «**pasos**»: *silencio/no me asustas - qué dices/no/me asustas*. Procedimiento que resalta evidentemente la situación terrorífica.

De forma incondicionadamente ejemplar puede apreciarse el procedimiento en este fragmento del poema «**tiempo**»:

la brisa absurda  
que no mueve  
las hojas  
ni los labios  
que no mueve  
las hojas  
las desprende  
las hojas  
duramente  
las hojas  
en el tiempo  
de la muerte

Hay una primera ruptura del sistema lógico en el hecho de que exista una brisa que no mueva las hojas, que se reitera y acentúa al decir que, sin embargo, las desprende. Y hay otra ruptura en el sistema

de las representaciones dinámicas esperadas en la secuencia *que no mueve / las hojas ni los labios* que no implica sino lentamente la imagen visionaria «la brisa que no mueve los labios».

El final, plenamente logrado, *las hojas / en el tiempo / de la muerte*, lo es ejemplarmente en virtud de la existencia de estas rupturas de sistema que desempeñan a su vez la función de modificantes. Es el mismo efecto que se consigue con idéntico acierto en el final de «**pedra**» por la sola yuxtaposición de tres únicas palabras:

la soledad  
la piedra  
sin hierla

las cuales provocan la descarga lírica a causa de las constantes transferencias personificadoras de carácter invocativo: *me escuchas - sencillo corazón*, etc. Dado que el modificante está sobrentendido fuera del poema a causa, en este caso, de la ruptura del sistema de los atributos poseí-

dos por el objeto en contraste con el dicho común «eres más sordo, duro e insensible que una piedra».

Dentro de la importante obra de la autora, «**últimas palabras**» no puede considerarse, por todo esto, una creación circunstancial producto de una prolijidad inmotivada —hecho hoy día por desgracia harto frecuente— sino como una «pequeña obra maestra» surgida de una absoluta y radical necesidad de expresión, tan significativamente estimable por los valores líricos incuestionables que detecta como por el logro de esos otros valores formales que tan singularmente caracterizan estos poemas.

TOMAS BARROS