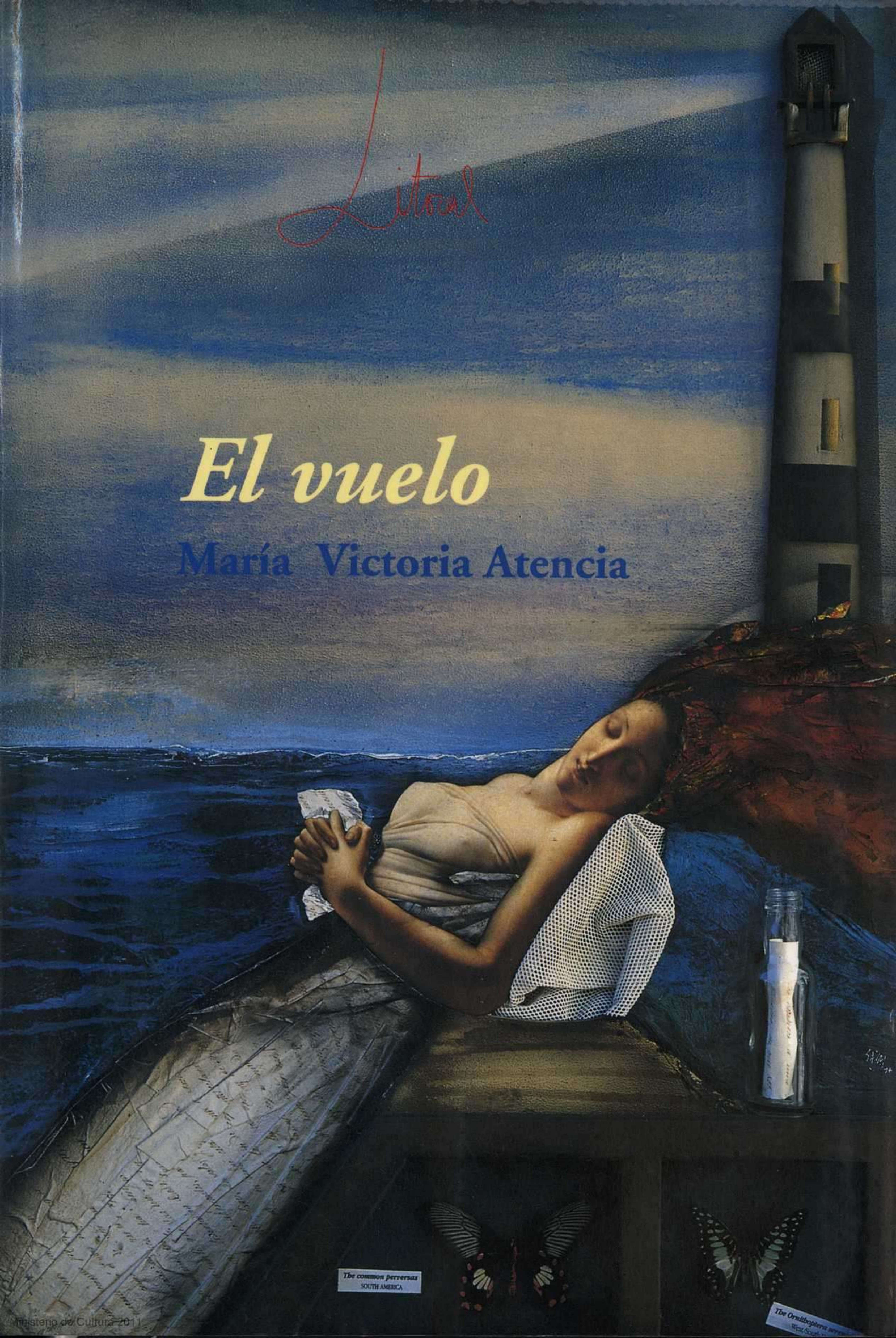


*Litoral*

# *El vuelo*

María Victoria Atencia



*The common perversas*  
SOUTH AMERICA



*The Ornithoptera*  
WORLD SCIENCE



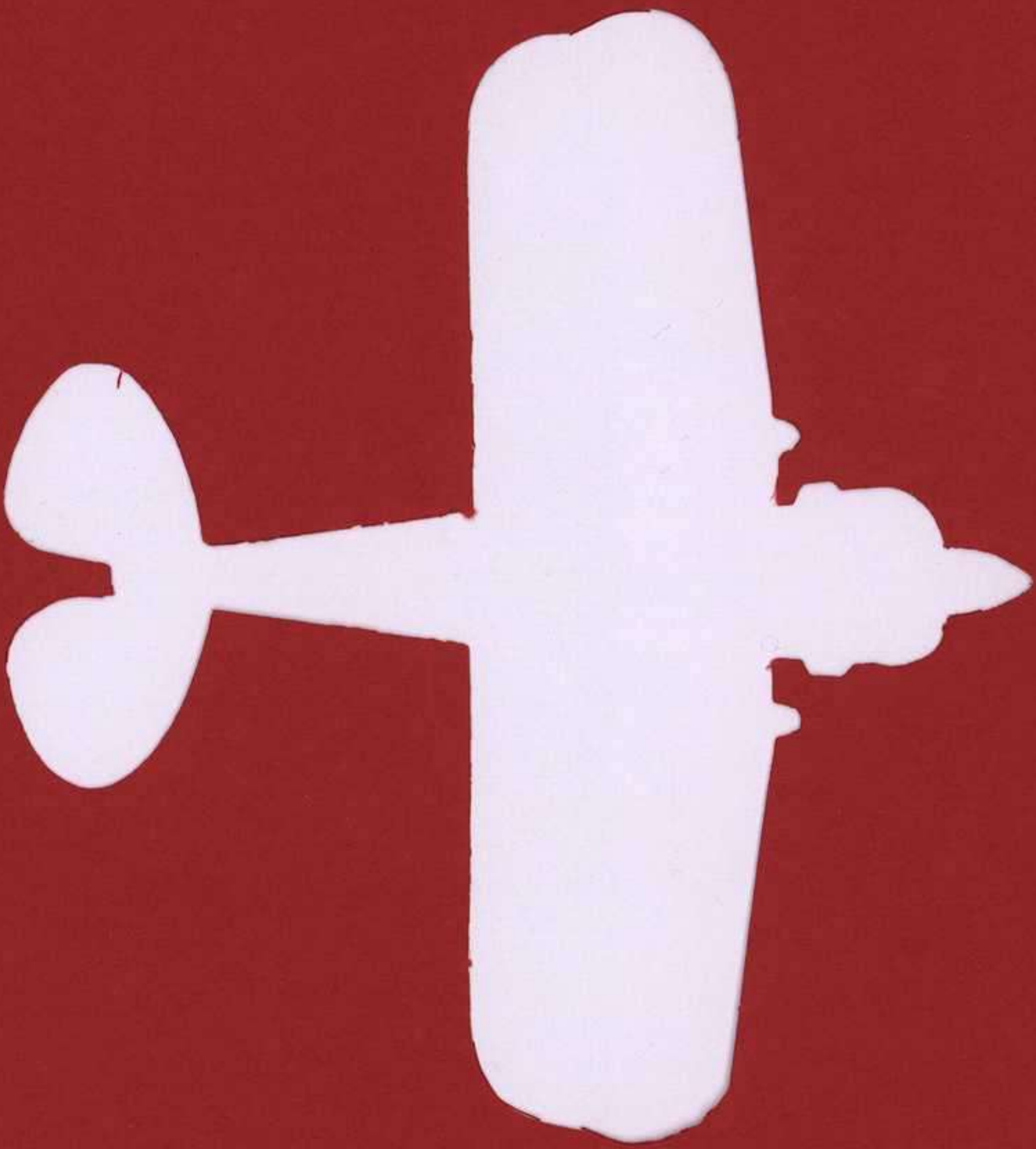
# litoral

*Revista de la Poesía, el Arte y el Pensamiento*



*Torremolinos - Málaga  
Andalucía - España - Europa*

**213-214**



*El vuelo*  
María Victoria Atencia

Edición de José Antonio Mesa Toré



# Sumario



*Introducción* José Antonio Mesa Toré, 4



Vicente Aleixandre, 8  
Jorge Guillén, 10  
María Zambrano, 12  
Rafael Alberti, 14

## CÁNTICO *para una amiga*



Ricardo Molina, 16  
Pablo García Baena, 18  
Juan Bernier, 20  
Julio Aumente Martínez-Rücker, 21  
Mario López, 23

*Ginés Liébana, 17, 20*  
*Miguel del Moral, 24*



## María Victoria Atencia *A orillas del Ems*

(INÉDITO)

25

## *El vuelo*



I



Francisco Bejarano, 64  
Felipe Benítez, 65  
Salvador Benítez, 66  
Claude Esteban, 67  
J. L. García Martín, 69  
Ernesto Guerra da Cal, 70

Mario Hernández, 72  
Rafael Inglada, 73  
Ginés Liébana, 74  
Elena Martín Vivaldi, 75  
Jesús Munárriz, 76  
J. A. Muñoz Rojas, 78  
J. M. Pemán, 79

II



Zenobia y Juan Ramón, 82  
Luis Cernuda, 84  
Dámaso Alonso, 86  
Julio Caro Baroja, 87



Manuel Alcántara, 91  
 Aquilino Duque, 92  
 Bernabé Fernández-Canivell, 95  
 Pablo García Baena, 97  
 J. A. González Iglesias, 100  
 Irene Mochi-Sismondi, 102  
 Ginés Liébana, 104  
 Jordi Virallonga, 105

III



Ricardo Bellveser, 110  
 Felipe Benítez Reyes, 112  
 Manuel Borrás, 114  
 José Luis Cano, 115  
 Miguel Casado, 120

Juana Castro, 122  
 Antonio Carvajal, 124  
 Francisco J. Díaz de Castro, 128  
 Alejandro Duque Amusco, 136  
 Eugenio García Fernández, 137  
 Álvaro García, 140  
 Sharon Keefe Ugalde, 142  
 Eugenia León, 152  
 Victoria León, 159



J. A. Masoliver Ródenas, 163  
 Emilio Miró, 169  
 Carlos Ortega, 178  
 Fernando Ortiz, 180  
 Rada Panchovska, 182  
 Jorge Rodríguez Padrón, 185  
 Francisco Ruiz Noguera, 189  
 Luis Suñén, 193  
 Pepe Bornoy, 196  
 José Manuel Cabra de Luna, 198

V



Manuel Alvar, 202  
 Guillermo Carnero, 205  
 C. Biruté Cipliauskaitė, 208  
 José Luis García Martín, 213  
 Antonio Garrido, 231  
 Clara Janés, 233

Antonio Jiménez Millán, 235  
 Juan Lamillar, 238  
 José Antonio Mesa Toré, 240  
 Manuel Salinas, 243  
 Alfredo Taján, 251



Bibliografía, 253

*Punto final* José María Amado, 267



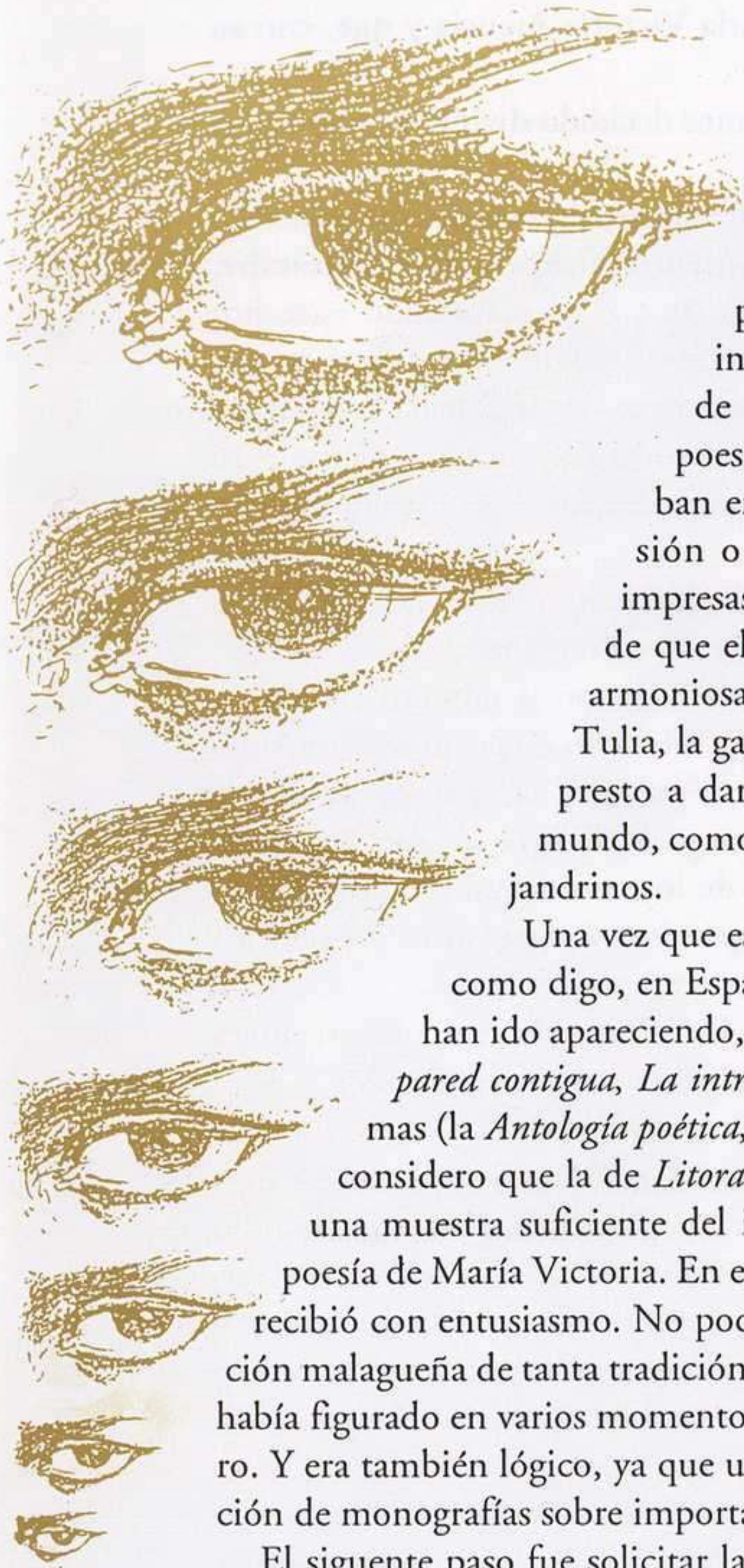
**N**o dudé ni un solo instante en la elección del tema cuando se me propuso en *Litoral* que coordinase un número de la revista. Por una parte, decidirme por la obra poética de María Victoria Atencia tenía la ventaja de que el trabajo no estaría reñido con mi propio gusto literario, sino muy al contrario. Por otra, con esa elección saldaba una antigua deuda. Además, y esto tal vez era lo más importante, creo que este es un momento oportuno para volver con variedad y profundidad sobre la obra de María Victoria, reuniendo en un solo volumen una extensa nómina de escritores y críticos que, en otras ocasiones, se han ocupado con rigor y acierto de la misma, allanando así el camino al lector interesado.

¿Por qué me parece este un buen momento? Conocí a María Victoria a mediados de los ochenta, poco tiempo después de la publicación de *Ex libris* en la colección Visor, de Madrid. Este libro de 1984 supuso un antes y un después en la relación autor/lector por cuanto, como Guillermo Carnero aseguraba en el "Prólogo", hasta entonces la poesía de María Victoria no había traspasado nunca el círculo semiprivado, quizá porque, según veía Carnero, el poeta andaluz parece sentirse cómodo en esta zona de penumbra y en una atmósfera de recogimiento. Por esta o por otras razones, lo cierto es que la bibliografía de María Victoria hasta aquellas fechas, salvo contados títulos, se componía de cuidadísimas ediciones no venales que conocían unos pocos elegidos. Antes de ese 1984, siempre se ha tenido la sensación de que María Victoria ha entrado (en 1953, con *Tierra mojada*), ha salido (en 1961, tras la publicación de *Cañada de los Ingleses*, le espera un largo silencio de quince años) y ha vuelto a entrar (en 1976, con *Marta & María* y *Los sueños*) de puntillas en la literatura, sin hacer ruido, con la misma serenidad que irradia su persona y que tan pronto supo ver en ella Vicente Aleixandre.

Sin embargo, después de *Ex libris*, los siguientes libros de María Victoria van a ir apareciendo, con sabia distancia temporal, en las editoriales más señeras, llegando en cada ocasión a un público más numeroso, aun cuando de sobra sabemos que el de la poesía lo es minoritario; y a la par, se multiplican las antologías que recogen una muestra de su obra, las traducciones a las lenguas más universales y también a otras menos universalizadas, los estudios, las reseñas críticas, los artículos y las tesis de doctorado, las invitaciones a lecturas y congresos en prestigiosas universidades y foros de buena parte del mundo, prueba evidente de que esta poesía tan personal, y por eso mismo tan cosmopolita, ha ido calando pacientemente en las sensibilidades más dispares, granjeándose la admiración de crítica y público allá donde ha llegado y recibiendo, en fin, el reconocimiento que su alta calidad merecía.







De ello, durante los últimos doce años, he sido testigo directo en muchísimas tardes y noches de amistad y de literatura en su casa del Paseo de la Farola. Llegar a aquella casa era encontrarse invariablemente con decenas de publicaciones sobre las mesas, en los idiomas más inesperados, como si de pequeñas torres de babel y de papel se tratara pero en las que el milagro de la poesía (y la poesía que editaban, traducían o estudiaban era la de María Victoria) evitaba cualquier confusión o malentendido. Aquella sucesión de palabras impresas daba fe, tal y como yo lo he sentido en esa casa, de que el verso de María Victoria estaba vivo, a veces tan armoniosamente quieto, y solo, y callado y pensativo como Tulia, la gata persa y perversa de María Vitoria, pero siempre presto a dar el salto decisivo, a abrir la puerta y lanzarse al mundo, como Tulia, la gata que ronronea en algunos de sus alexandrinos.

Una vez que esta obra se ha difundido con generosidad no sólo, como digo, en España, sino en otros muchos países y culturas, y que han ido apareciendo, junto a nuevos libros (*De la llama en que arde, La pared contigua, La intrusa, El puente...*), extensas selecciones de sus poemas (la *Antología poética*, de ed. Castalia; *La señal*, col. *Ciudad del Paraíso*), considero que la de *Litoral* es una ocasión inmejorable para ofrecer al lector una muestra suficiente del interés que ha despertado y sigue despertando la poesía de María Victoria. En ese sentido, cuando propuse este tema a la revista se recibió con entusiasmo. No podía ser de otra manera. Era justo que una publicación malagueña de tanta tradición en el ámbito cultural, y en la que naturalmente ya había figurado en varios momentos María Victoria, le dedicase por entero un número. Y era también lógico, ya que una de las líneas de trabajo de *Litoral* es la publicación de monografías sobre importantes escritores y artistas de nuestro tiempo.

El siguiente paso fue solicitar la colaboración de los amigos, de las personas relacionadas con ella a través de la literatura, y de los estudiosos de su obra. Yo había oído decir repetidamente a María Victoria y a Rafael León, su marido, que Jorge Guillén ("Don Jorge" siempre en aquella casa) se había preocupado por que cada uno de sus amigos lo fuera también de todos los demás. Y sabía, así mismo, que el número de los comentaristas de su poesía es bien alto. A pesar de todo, en la redacción de *Litoral* quedamos sorprendidos ante el aluvión de colaboraciones (la gran mayoría escritas para la ocasión), llegadas desde todos los rincones, acompañadas siempre de palabras afectuosas y alentadoras, cartas con el tono de los verdaderos amigos a muchos de los cuales yo no conocía personalmente, y, además, en un tiempo récord. A todos ellos queremos expresar nuestro profundo agradecimiento en

estas líneas que abren el volumen dedicado a María Victoria Atencia y que, con su desinteresada y sabia ayuda, han hecho posible.

Atendiendo a la diversidad de esos trabajos, hemos decidido dividir el número en diferentes apartados:

Una primera sección recoge una serie de colaboraciones, algunas de ellas podemos decir que ya indispensables en la bibliografía de Atencia, firmadas por Aleixandre, Guillén, María Zambrano y Alberti, personas con las que ha mantenido estrechos lazos de amistad; los mismos que la unen al grupo *Cántico*, como se constata en este *Cántico para una amiga* que sus integrantes le ofrecieron en una bella edición no venal en 1980 y que nosotros reproducimos íntegramente, respetando el orden pero con modificaciones tipográficas debidas a las diferentes características de nuestra edición.

Les sigue el libro *A orillas del Ems*, escrito a mediados de los ochenta y que, por las dificultades gráficas que entrañaba su publicación en las colecciones poéticas usuales, nunca hasta ahora se había dado por entero (únicamente en el número cero de la revista malagueña *Ciudad del Paraíso* se incluyó una selección de poemas acompañados por las fotografías en las que se inspiran y otros poemas, aunque sin las correspondientes postales, aparecieron en la primera entrega de *El signo del gorrión*). Estamos seguros de que la belleza de las imágenes y de los textos que las glosan, y su misma publicación por vez primera como libro, supondrán un gran atractivo para los lectores.

Por último, bajo el epígrafe *El vuelo*, se reúnen las numerosísimas colaboraciones que se han recibido (o que, como en el caso de algunos poemas dedicados y de la correspondencia, nos ha cedido la propia María Victoria), ordenadas, según fuera su enfoque y contenido, en cinco apartados: Poemas a María Victoria; cartas de Zenobia y Juan Ramón, Dámaso Alonso y Luis Cernuda, seguidas de un dibujo de Julio Caro Baroja; textos en los que por encima de un análisis crítico sobresalen la evocación o las anécdotas personales; estudios generales acerca del significado de su obra o sobre uno o varios aspectos estilísticos o de contenido; y, finalmente, reseñas críticas de algunos de sus libros. Se cierra el número con una bibliografía actualizada para esta ocasión.

Presentado ya el contenido de la revista, o mejor dicho, acompañada hasta este punto del vuelo la poesía de María Victoria por mi voz, solo me resta, antes de dejar paso a la suya y a la de sus estudiosos y admiradores, desvelar cuál era mi deuda con ella. Siempre quise, dentro de mis limitaciones, aportar mi personal colaboración a la difusión e interpretación de una obra como ésta. En aquel lejano 1984, yo era un poeta adolescente deslumbrado por el brillo y la sonoridad de las palabras; es decir, un poeta al borde del abismo o del túnel. Los sabios consejos que escuché en aquella casa, si no le pudieron dar alas a mi poesía, aunque a fe que lo intentaron, al menos le evitaron el sonrojo de algunos versos malos, ahorrándoselos al sufrido lector.

J O S É   A N T O N I O   M E S A   T O R É



## Unas palabras

Unas líneas desde la casi oscuridad, todavía, hasta la luz que es María Victoria. Siempre recuerdo aquellas espumas blancas de las que parecía ella surgir, en el primer día de nuestro conocimiento. Una adolescente delicada pero irradiante que parecía sonreír desde un futuro prometido. En aquella playa, entonces casi salvaje, de Torremolinos, adelantaba el pie impecable, la mano cuidadora, por un milagro de la generosidad temprana, para atender al poeta más que maduro, que se sentía escogido y no se sabía bien por qué. Es que algo se le anunciaba: el nacimiento de un resplandor y de una oscuridad, al mismo tiempo, entre los que ella encerraría y revelaría la significación de la vida, con una palabra inconfundible, que tanto ayudaría a quienes la escuchasen. La palabra dormía

## Unas palabras

Unas líneas desde la casi oscuridad, todavía, hasta la luz que es María Victoria. Siempre recuerdo aquellas espumas blancas de las que parecía ella surgir, en el primer día de nuestro conocimiento. Una adolescente delicada pero irradiante que parecía sonreír desde un futuro prometido. En aquella playa, entonces casi salvaje, de Torremolinos, adelantaba el pie impecable, la mano cuidadora, por un milagro de la generosidad temprana, para atender al poeta más que maduro que se sentía escogido y no se sabía bien por qué. Es algo que se le anunciaba: el nacimiento de un resplandor y de una oscuridad, al mismo tiempo, entre los que ella encerraría y revelaría la significación de la vida, con una palabra inconfundible, que tanto ayudaría a quienes la escuchasen. La palabra dormía

en el seno de aquella niña, ¡pero qué <sup>pronto</sup> lo rasgaría en un alumbramiento sin par! Cada poeta, si lo es, desplaza sorprendentemente a los demás, y esta malagueña ha ido indagando, ha ido exponiendo, ha ido conociendo desde su iluminada actividad.

¡Cuántas veces en mis horas de sombras me ha ayudado María Victoria desde su presencia invisible pero cercana! Y cuántas, en la lejanía, me ha enseñado con su verso sobre el dolor y sobre su entrañamiento, sobre la traspasada pureza de la vida y sobre la turbiedad más reveladora, que en ella tiene siempre un signo de superación.

Gracias, María Victoria. Málaga se alegra contigo del bien que tú eres y agradece a su destino tu nacimiento entre sus espumas.

Vicente Aleixandre

en el seno de aquella niña, ¡pero qué pronto lo rasgaría en un alumbramiento sin par!

¡Cuántas veces en mis horas de sombras me ha ayudado María Victoria desde su presencia invisible pero cercana! Y cuántas, en la lejanía, me ha enseñado con su verso sobre el dolor y sobre su entrañamiento, sobre la traspasada pureza de la vida y sobre la turbiedad más reveladora, que en ella tiene siempre un signo de superación.

Gracias, María Victoria. Málaga se alegra contigo del bien que tú eres y agradece a su destino tu nacimiento entre sus espumas.

VICENTE ALEIXANDRE

MARÍA VICTORIA ATENCIA

Vertute, onor, bellezza, atto gentile.  
PETRARCA. *Canzoniere*, 211.

**A**H, María Victoria Serenísima,  
En ese verso noble y tan sencillo  
Porque es noble  
ya alzado hasta un extremo  
De firme poesía,  
tiernamente  
Suenan la voz de la mujer que ayuda,  
Nos ayuda y anima,  
generosa  
Con la serenidad que es una gracia,  
Tan próxima y ausente, recatándose  
Desde un centro radioso de hermosura:  
Rendición al encanto femenino.

JORGE GUILLÉN

Manía Victoria Atencia

17-VI-1998

Vertute, amor, belleza, atto gentile

Petrarca, "Canzonieren", 211

Ah, Manía Victoria Serenísima.

En ese verso noble y tan sencillo

Porque es noble.

ya alzado hasta un extremo

De firme poesía,

tiernamente

Suena la voz de la mujer que ayuda.

Nos ayuda y anima,

generosa

Con la serenidad que es una gracia.

Tan próxima y ausente recatándose

Desde un centro radioso de hermosura:

Rendición al encanto femenino.

Jorge Guillén

## EL REPOSO DE LA LUZ

### *Trances de Nuestra Señora*

**L**A perfección, sin historia, sin angustia, sin sombra de duda, es el ámbito —no ya el signo, sino el ámbito— de toda la poesía que yo conozco de María Victoria Atencia. El presente, pues, es el único tiempo propio para esta poesía sin pasado. No diría sin futuro, porque el futuro está ya embebido por sí mismo en un presente total e intangible.

No hay tránsito, no hay transición: en estos trances están ya el futuro y el pasado, asumidos en el presente de la palabra. Todo en esta poesía es presente, todo: no hay eterno retorno. Hasta el punto de que, pensando en ella, he recordado a Nietzsche, el filósofo tan querido por mí, que cayó presa de ese eterno retorno. Siempre he pensado que porque no había creído o (creído o no) porque no se le había hecho presente la Virgen —la Virgen María, se entiende—, que libra del retorno porque es la única criatura perfecta, salvada desde el origen de la creación. Por tanto no tiene que evolucionar ni que ser más ni menos, ni tiene por qué retornar, porque siempre está presente. Así, la poesía de María Victoria, finalmente, la sigue.

Mas la quietud tampoco existe. La quietud es suceso, conmoción cósmica —“ontológica”, diría yo, si me gustase esa palabra, que no uso—; una conmoción del ser mismo desde las entrañas del ser, que ha encontrado al fin, en este caso, las entrañas de la luz, su modo de estallar. A veces es preciso que estalle el corazón del mundo para alcanzar una vida más alta, ha dicho Hegel, y en esta poesía sucede que estalla el corazón del universo, el corazón divino, para dar a luz una vida indeleble.

No sólo el agua, tan propia de la fecundidad, sino el fuego, se hace aquí presente: como gloria, como lo que es. Una hoguera arrasa, destruye. Y, si no, da gloria. El fuego no tiene más que esos dos extremos: o arrasar o glorificar. En la poesía de María Victoria el fuego es glorioso.



Y aun el fuego en la sangre la enciende, pero la enciende hacia adentro, hacia su corazón invulnerable. El silencio mismo de los meses de espera, de los larguísimos días que —incluso para el que no crea— se hacen en el adviento, toman en esta poesía un carácter desvelador, una revelación interior, una ascesis, un irse haciendo por la revelación intangible.

La luz se torna en alimento, en aliento propio, de acuerdo —profundamente lógico— con el alimento que será Aquél que va a traer al mundo, al cosmos oscuro, cuando la tiniebla reinaba. Decía Góngora: “Caído se le ha un Clavel / hoy a la Aurora del seno”. Se diría que, en María Victoria, hay un eco de lo hecho presente, hecho real, hecho efectivo. Pues todo lo que esta poesía toca es verdadero.

*María Zambrano*

MARÍA ZAMBRANO



83.

Atencia

~~D. Jimena Acebo~~

# CÁNTICO

*para una amiga*

Poemas y dibujos inéditos

que a

**MARÍA VICTORIA ATENCIA**

ofrecen los autores de

**CÁNTICO**

(1980)

**RICARDO MOLINA**

## POETA ENRACINÉ

No visité los ríos, las ciudades,  
las riberas que amo desde niño,  
las que acaricio con la fantasía  
y ya son invención de mi deseo.

Sólo he visto las gentes de mi tierra,  
parecidas a mí. Su faz, su cuerpo  
tan semejantes a los míos; su alma  
cuyo son se confunde al de mi alma.

Sólo escuché rezar una plegaria  
que se repite aquí desde hace siglos.  
Onda soy que arrastran otras ondas,  
hombre entre hombres llevados por el viento.

Acaso estar ligado sea mi fuerza  
como siervo a la gleba o pez al agua.  
Tal las pacientes bestias de mi tierra,  
a la noria común vivo amarrado.

De montaña en montaña el eco alpino  
interminable rueda, en los confines  
infinitos del mar se desvanece  
el lamento o el grito de la orilla.

Pero en la tierra que me tocó en suerte  
todo murmura hondas resignaciones  
y nadie alzó la voz dura y rebelde  
contra el destino y su impasible cielo.

Sólo se oye aquí el canto del hombre  
aunque sufra. Y el sino y la injusticia  
no le arrancan protestas sino coplas,  
congoja oscura y estéril lamento.

¡Cuántas generaciones melancólicas  
dejaron su tristeza en la voz mía,  
cuántos viejos dolores silenciosos,  
cuánta desesperanza y desamparo!



RICARDO MOLINA

SUITE INGLESA,  
ante un retrato de María Victoria

No asistió aquella tarde la reina a las carreras de Ascot  
y en el esmalte de las tazas  
dialogaron los mandarines en un presagio oblicuo:  
el té, el té sangre de Albión  
hirviendo con el humo de las ciénagas,  
invadiendo el azul pastel de Gainsborough  
y las silvanas flautas fieles de junio  
entre las hojas de los groselleros tintinean sus cequíes de oro,  
como enjambre de avispa damasquinas en amarillos lutos,  
cuando baja hasta el río Virginia Woolf descalza.

Sonreís, joven dama,  
los ojos, césped húmedo,  
en la melancolía  
de la propia belleza.  
Sonreís, la alta frente  
fresada por la sombra  
—¿es un canotier vuestro sombrero?—,  
por el ala de rafia  
de la tarde. Y erguís,  
blasón, el noble cuello,  
atenta como pájaro  
desde el nido de encajes  
del pecherín. Confuso  
¿os llega el viento helado de las Brontë?  
Pues que en vuestra comarca  
es sazón primavera,  
ni el verdín del olvido  
o de yedra el selvático

arambel entristezcan  
vuestro espejo y su dicha.  
¿No tenéis en la mano amor y rosas?

Aguas arriba el “Temerario” llega,  
águila vieja a su fosal de gloria.  
Chirría en la cellisca la enseña gironada de “La Sirena”  
y el ron caliente en los vasos de estaño  
redondo se alza  
como enlazada corona de laurel y galones  
sobre los róseos túmulos dinásticos.  
La isla entera es un bosque denso  
de góticos hayedos, abedules de ábsides,  
cardinas goteantes por la piedra de nautas abadías,  
astas de alce al fiero son de trompas.  
Y fantasmal resuena,  
ya declinante el rojo del crepúsculo,  
el lamento de Arturos, Palmerines,  
sobre el ronco mar crespo de los acantilados.

P A B L O G A R C Í A B A E N A

## LOCURA

Los sabios, los que piensan  
un puro paraíso de verdades,  
los que ahondan, los buscadores  
del secreto guardado, los que sajan  
la carne de la tierra, los que dudan  
si ellos mismos son algo que se sabe,  
los que traman esquemas y la fórmula  
buscan del mundo, los que lloran  
si encuentran la nada en paisajes de locura,



los que preguntan a vísceras de pájaros,  
los que husmean con microscopios los cadáveres,  
los que miran al sol, los que mueren por encajar el mundo,  
por encerrarlo en barrotes de fórmulas,  
los sabios.  
Por saber algo,  
por saber en vano...

*(Versión definitiva)*

JUAN BERNIER



## DE LA COPA BORGIA, VENENO CRÚEL

Julio Aumente tomaba su copa, la batía  
con cuchara de plata, movió su contenido.  
Azul, índigo, iba disolviéndose lento,  
ultramar, foncé, turbio turquesa, azul celeste.

Un poso espeso y blanco al fondo de la copa,  
leve peso, corpúsculos en suspensión ponía  
y la enturbiada agua iba haciéndose clara,  
más clara hacia la idea de una segura muerte.

El aire de aquel cuarto era quieto y diáfano,  
aire frío distinto al aire de otras tardes.  
A través de sus átomos la vista era un cuchillo  
atravesando blancos cristalinos diamantes.

Julio Aumente miraba recordando las cosas  
que amara. Autorretratos hechos por manos idas,  
óleos, dibujos fáciles de rostros sin presentes;  
el mundo de un pasado extendido en paredes.

Todo cuanto había sido, y todo cuanto amó  
o creyó amar, pasaba en un lento desfile.  
Releyó alguna carta, miraba los retratos,  
rostros que fueron gloria o tragedia en su vida.

Y la copa seguía aún cada vez más pálida,  
más blanca cada vez su suspensión temible.  
Un licor de frescura o prometida dicha  
como telón final para una vida vana.

Julio Aumente llegaba a su última aventura.  
Las líneas como rastros de sangre desteñían  
los azulados rasgos de una última carta,  
fotos sobre la cama, desparramadas, múltiples.

Inclinóse en el lecho entre tantas cosechas  
para morir. Tendióse. Con un nombre en los dientes  
murmurar no quería su perdón a un Dios alto.  
Un nombre, sólo un nombre entre sus labios hubo.

Y así tomó en sus manos la copa y removiendo  
de nuevo, un fuego interno fue colorando el líquido.  
Apuró y con cuidado dejó otra vez el vaso.  
Nada más hay que hacer sino esperar la muerte.

Ya no hay remedio, dijo; o tal vez lo pensó.  
Era cierto, no había para él ya en la tierra.  
Aspirando las letras de un nombre, tal un símbolo,  
Julio Aumente bajó dulcemente al Infierno.

JULIO AUMENTE MARTÍNEZ-RÜCKER

## MONEDA FENICIA

Sumergido misterio indescifrable  
de su perfil, gastado en las monedas  
que usó la antigüedad. Insomne plata  
de Tarsis abismada entre moluscos  
y algas sin voz.

Su rostro.

No hay memoria  
de su rostro, perdido para siempre  
tras el lento naufragio de los pueblos  
del mar.

Siglos de agua.

No hay memoria  
de su sonrisa, espuma de las olas.

Deidad mediterránea.

¿Astarté acaso?  
¿Vestal en Knösos o bacante en Biblos?  
¿Diosa de carne y hueso y por costumbre  
de amor en mano consumida en Gades?

Pagano efluvio de su ser.

Remota  
huella de su existencia en el reverso  
del eco a tres milenios evocada.  
Carne de luna antigua.

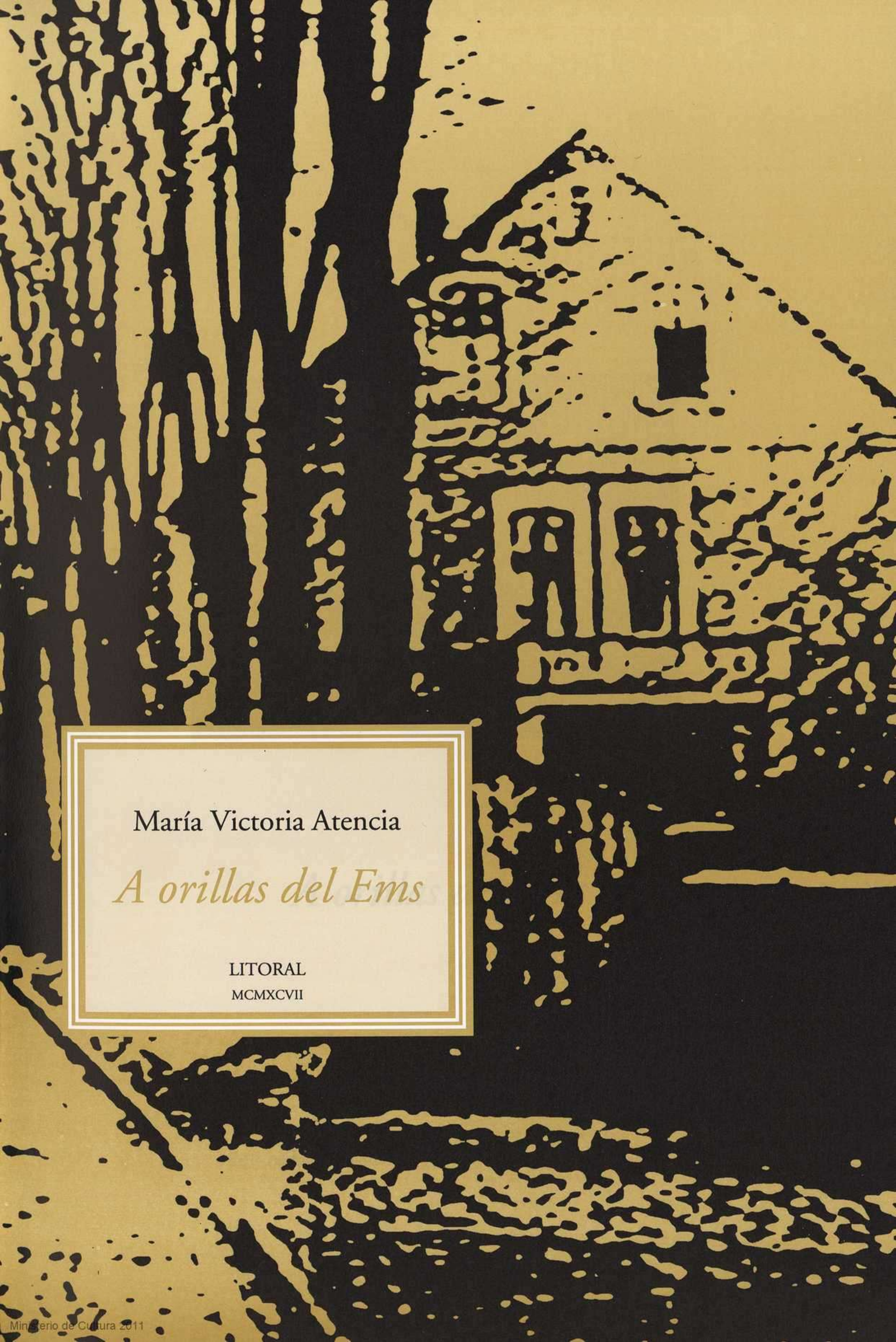
Azul su nuca.

(De obsidiana también sus absolutos  
ojos de estigia luz y a su trasfondo  
esa llama interior, perversamente  
mantenida en secreto frente al tiempo.)

M A R I O L Ó P E Z



Este *Cántico para una amiga*, recogido por Pablo García Baena como homenaje de amistad a María Victoria Atencia, se publicó por *Calle del Aire*, de Sevilla, el día de nochebuena de 1980. Dibujos de Ginés Liébana, páginas 17 y 20, y Miguel Del Moral, página 24.



María Victoria Atencia

*A orillas del Ems*

LITORAL  
MCMXCVII



Fotografías tomadas de *Telgte in Erinnerung* de Renate Kruchen. 1984

María Victoria Atencia



*A orillas del Ems*

LITORAL  
MCMXCVII

## LA CASA

Me adentraba por ella —ante mí en la cubierta del libro—,  
en su planta cuadrada y un silencio en sus muebles que  
adivino o invento:  
podría pintarla como cuando era niña y abrir con una  
cuchilla sus ventanas,  
porque ella era mi mundo inserto en otro mundo de  
intimidad discreta  
que yo invadía y daba a los demás.  
Lo que en ella pasaba —un perro, una bombilla— me  
resultó feliz.





## LAS TRES GRACIAS

La sensación penosa no supimos borrarla, aunque sólo los  
brazos  
y las piernas mostrábamos con aquel bañador azul y aquel  
gorro ridículo.  
Tan jóvenes, no habíamos perdido aún la noción de las  
cosas  
e ignorábamos el gozoso desnudo que del amor se viste. Eso  
vino más tarde.  
Pero entonces, al mirar nuestra imagen sentimos un pudor  
invencible:  
ni siquiera pensábamos en nadie al ponernos delante de la  
máquina.



## EL GALOPE

¿Hasta dónde, pequeño Heinrich, llegaste montado en tu caballo?

Valerie, Paula y las demás, enmarcan tu aventura y apuestan por tu éxito su sonrisa de moneda dorada. Fue en la Selva Negra o el Rin donde no nos cruzamos: caballos de cartón, hijo mío, los empapa la lluvia, los arruina la nieve.

Pero sigue al galope y saldrán a encontrarte bellos palafreneros y a ensillarte la flor boreal de un potro lipizano. Quieto, fijas en mí tu mirada para poder decirme que hubo otros relevos y que tu rostro hoy y el de los tuyos sellan palmo a palmo la tierra de tu ciego galope.



## HEINRICH UND CLÄRCHEN

Tenemos angustias, es cierto, mi hermanito y yo.  
Hoy nos pusieron las ropas de domingo  
y a lo oscuro nos llevaron de la mano.  
Opaco es el cristal con que estuvo fijamente mirándonos  
aquel amenazante insecto de madera.  
Rozarnos a escondidas nos mantuvo en silencio  
hasta que al fin volvimos a la casa querida  
donde en el perchero colgaba el traje de marinero de  
Heinrich  
y mi gorra de lazo pendiente a la derecha,  
frente al cartón roído por los peces de plata  
y el olor a nosotros, distancia y naftalina.



## CARRUSEL

El giro interminable de aquel artificio en torno de sí mismo  
movía mis adentros también, tensándome  
al ritmo de un piano de música insistida.

Los caballos tenían un relincho de madera crujiente  
encabritada,

y el canapé alternado —con asientos de hule y brillantes  
pinturas—

los seguía en un aro sin fin frente a cientos de espejos y  
encendidas bujías,

siempre en el torbellino de la huida continua  
bajo el cielo invariable de aquel trozo de lona.





## JEFE DE ESTACIÓN

Para que todo se detenga o retorne a su ritmo  
puedo parar o echar a andar locomotoras.

Por eso los viajeros me admiran desde sus ventanillas  
(incluso aquella dama del sombrero en el expreso de las  
14,30).

Porque el simple silbato y su eco que cambia las agujas y los  
montes repiten

me llena de un orgullo tan bien justificado —un orgullo de  
jefe—

que llega a persuadir a mis vecinos y que a mí me persuade.



## JOVEN CON BICICLETA

El manillar fundido dice el calor de mis manos asiéndolo  
con un fuego que penetra el cartón y llega a vuestra época.  
Tengo al fin lo soñado: avanzo sobre ruedas, ya soy un  
triunfador  
que recorre los húmedos campos aspirando su aroma,  
caracol sucesivo del verde tras la lluvia.  
Los atentos del otro lado podréis ver la brillante cadena que  
me cruza el pecho,  
la gorra de visera que fue moda entonces,  
mas, tal vez, no el amor que ya se despertaba asombrando  
mis ojos;  
la cara de manzana de Gretchen a la hora del recreo,  
los disgustos del Herr Professor con su vara severa.  
Algo mío poseo en el campo que cruzo:  
un mundo que no sueño sino que tomo y alzo y que muevo  
a mi gusto,  
hechura de mis manos guiando, de mis pies al pedal,  
mientras van agotándose los días de anteguerra.



XVII

## ESCUELA ELEMENTAL

Ángeles alineados, cuánta tristeza dicen los baberos que os  
uniforman, cuánta  
tristeza vuestros rostros —uniformes también,  
desconfiantes— en filas sucesivas,  
si no es que un fuerte sol doblegase el momento en que se  
hizo la placa:  
ni siquiera unas alas o un cabello revuelto daréis a las  
corrientes:  
desasistidas islas son infancia y vejez.  
Cuando este trago pase, terminado el recreo,  
yo os llevaré la mano, en la plana pendiente, sin  
mancharnos de tinta.



## BOMBEROS EN TRAJE DE GALA

Cada cual es muy dueño de elegir la postura con que  
pretende su porción de relativa gloria:

negros cascos brillantes, medallas y galones, hacha  
empuñada, altas botas, cordajes, escaleras que algunos  
trepan ya.

Y todos, casi todos, con sus fieros bigotes para imponer  
respeto

no se sabe si al fuego o a su nómina.

Pero, ¿realmente eran fieros estos dragones de la paz (de  
momento)?

Frente a la enorme brasa de la casa incendiada,  
ardidas las pestañas y las uñas al rojo,

¿no hubieran preferido su huerto, el perro dócil, el abrigo  
de un cuerpo, tras de andar por la nieve?

No sé si voluntarios o por forzosa leva, aquí están. Y su  
mutua compañía

es quien finge la fuerza del ademán preciso.





## GRUPO

De un paso al frente más que el simple deterioro, del  
anonadamiento del olvido,  
preservan la postal, su ficción otorgada,  
porque *siempre y jamás* exceden al corazón del hombre.  
Pero sé que no estáis sino aquí, reunión dichosa, grupo que  
en el cartón sonríe.

Rostros parejos a veces me recorren: juventud y belleza  
claman por su retorno  
si una torre abolida nunca extingue su sombra.  
Por eso os reconozco: a un aire nuevo crujen el parquet y las  
sillas,  
y os siguen limitando cuello duro y corsé.  
¿Es que no os constreñían dolor y desconsuelo?  
¿En qué cuarto los fuisteis a dejar aguardando sólo un  
momento antes de la fotografía?



## EL PREGONERO

Por costumbre comienzo a la puerta de casa, y bien puede decirse

que es un ensayo general de lo que debo repetir durante todo el día.

De manera que agito la campana y convoco a mis nietos hasta que me rodea su parva en mitad de la calle, resignados a oír lo que el alcalde quiere que en la ciudad se sepa,

lo que quiere el comercio y yo voy pregonando: las cosas que se venden o se compran, se pierden o se encuentran y el premio por su hallazgo.

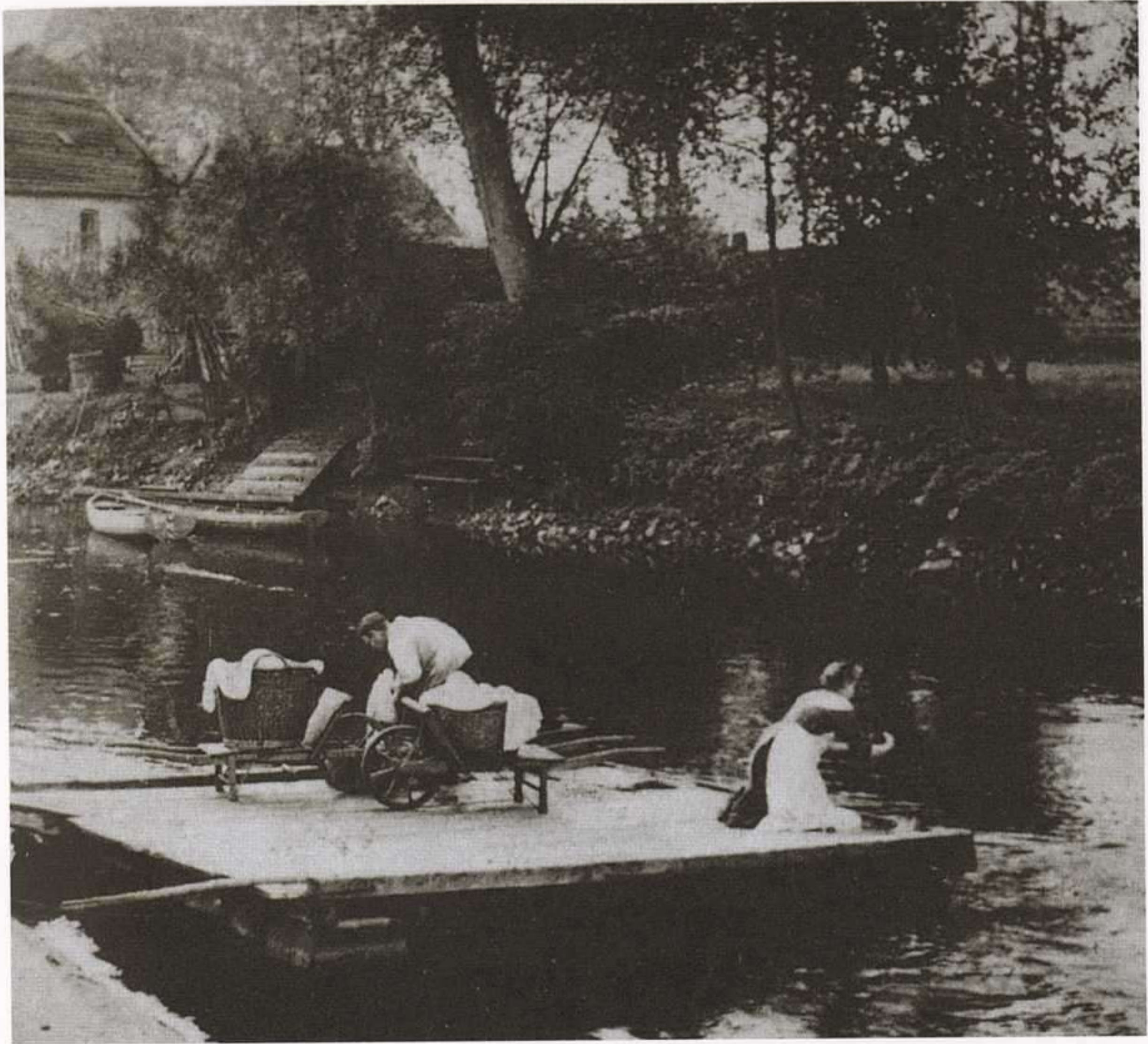
Ellos no entienden bien todo lo que les digo. Y a veces yo tampoco,

con tantos años ya en este mismo empleo.



## LAVANDERA

De rodillas, en el tablón anclado o en la margen del Ems  
junto al nivel del agua,  
puedes mojar, enjabonar la ropa, golpearla,  
restregarla en la piedra con un compás idéntico de claridad  
y aroma,  
torcerla y retorcerla para que el chorro añada mayor espuma  
al río;  
puedes llorar, cantar, callar en tanto que renuevas  
el blanco de una sábana que supo del sudor del amor o el de  
la muerte  
que ahora, ardor y frío, se diluye contigo río abajo.



## POSAN CUATRO ANCIANAS

¿Por qué fueron creciendo sus narices? Pretenden confundirnos sus crenchas divididas y el lujo de sus ropas, sus erguidos asientos, el ganchillo o labor para beneficencia. Se olvidaron de todo, del empuje de los años vehementes, las guerras, el servicio y su tráfago, los niños y las razones nunca compartidas tras de un asalto del deseo a ciegas.

Todo está bien, según se corresponde a las buenas maneras de un código admitido.

La escena no trasciende: magníficas señoras en su papel Habsburgo

que justamente aguardan sus condecoraciones: un virado hacia el sepia por el tiempo restante o un baño de dulzura a punto de hebra.





## PAREJA

Nadie más rubia que esta porcelana de Rosenthal erguida  
y corona floral que derrama sus guías hasta el hombro,  
alcanza al busto, tienta su cintura y se deja cubrir por una  
tarlatana

ligeramente rígida y de un blanco nupcial.

Su tocado es así, y ella sostiene un libro —¿cuál para esta  
ocasión?—

y retiene con la derecha al novio que, serio en exceso,  
parece asomar su cabeza sobre un cuerpo que no es  
exactamente el suyo.

Juntos van a afrontar momentos de intensa luz —las luces  
enceguecen más que las sombras mismas—  
y largas, largas horas de apacible penumbra.

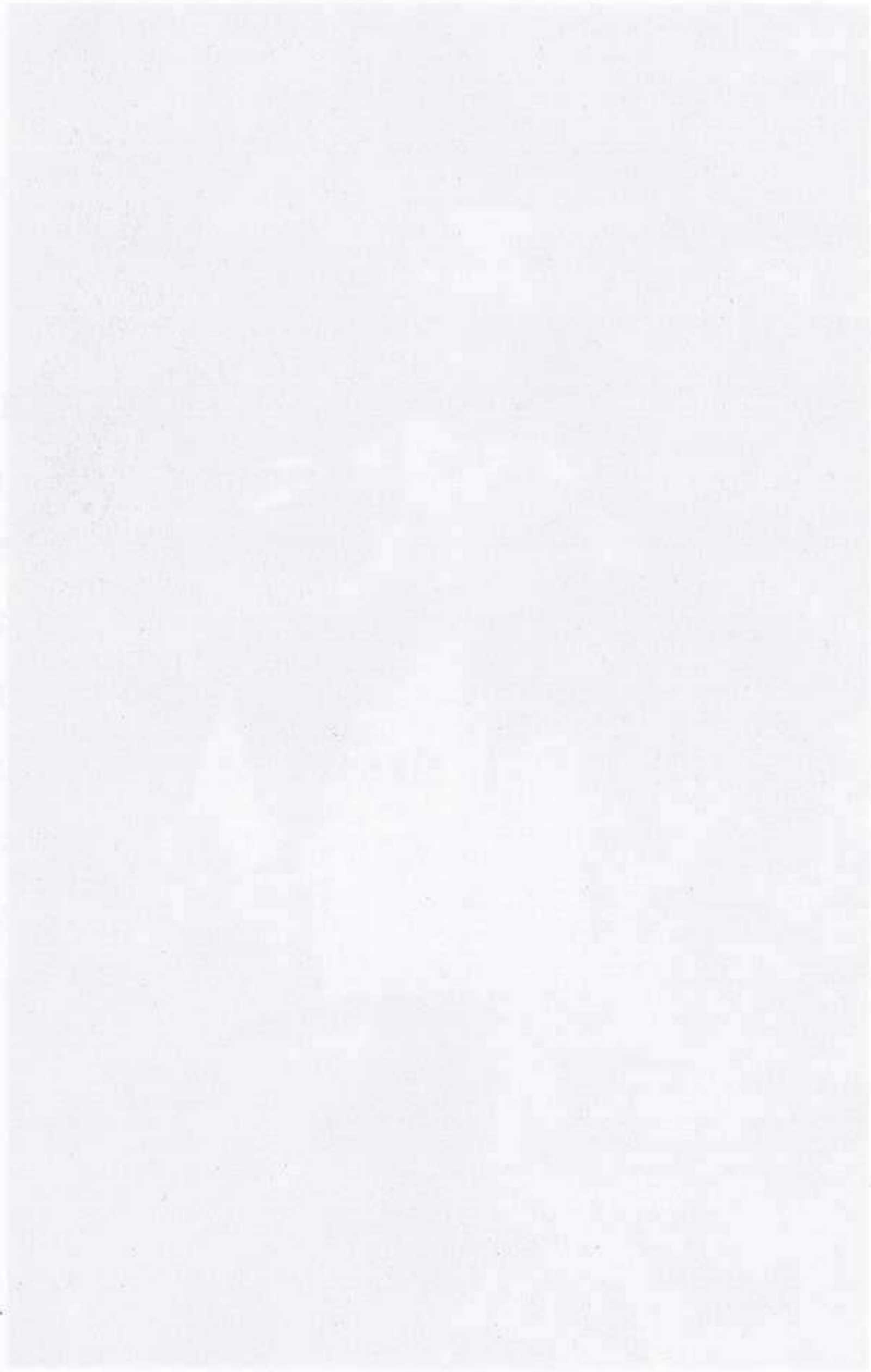


## LA NIÑA

La niña de trenzas y flequillo, de babero y maleta a la  
y co espalda,  
en la que me enseñaron a reconocermé las fotos de los míos,  
hoy, frente a mí, en este cuaderno aparece.  
Coincidencia feliz: de esa criatura vine  
para llegar a ella tras de un largo camino.  
Te lo ruego: sigue tú misma, o vuelve y disfruta de tus  
y re padres aún jóvenes,  
la borrega y el agua en el cauce de piedra. No te preocupes:  
soy una de esas señoras que se encuentran a veces de visita  
jun en las casas  
y cuyo nombre no vuelve a recordarse.



La niña de tu  
... espalda,  
en la que me  
hoy frente a  
Coincidencia  
para llegar a  
Te lo ruego: s  
... padres a  
la botrega y e  
soy una de es  
... en las ca  
y cuyo nomb



... míos,

... pei

... nta

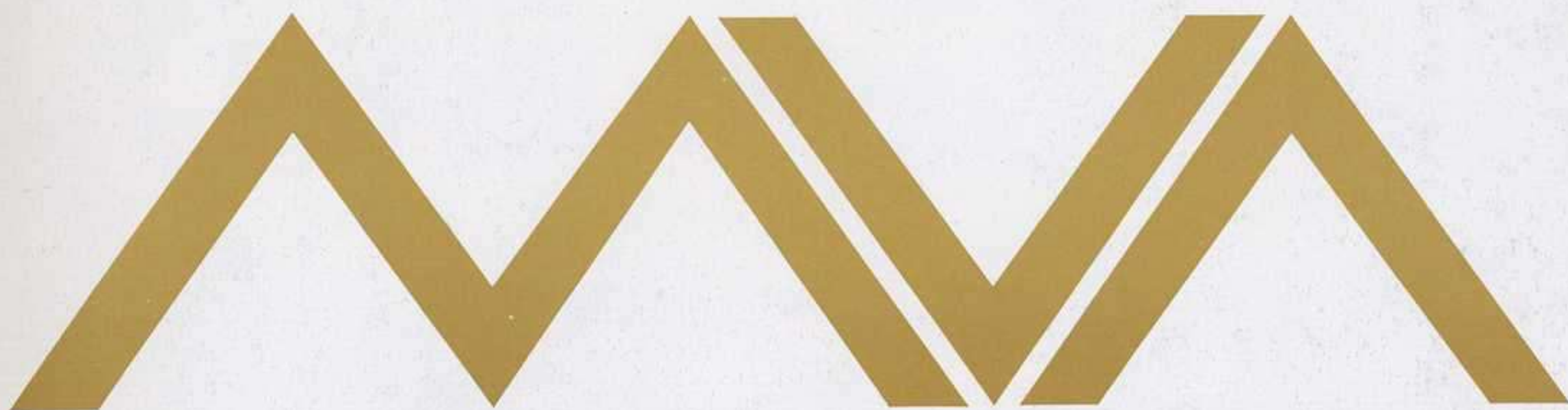
# A orillas del Ems

LA CASA	IV
LAS TRES GRACIAS	VI
EL GALOPE	VIII
HEINRICH UND CLÄRCHEN	X
CARRUSEL	XII
JEFE DE ESTACIÓN	XIV
JOVEN CON BICICLETA	XVI
ESCUELA ELEMENTAL	XVIII
BOMBEROS EN TRAJE DE GALA	XX
GRUPO	XXII
EL PREGONERO	XXIV
LAVANDERA	XXVI
POSAN CUATRO ANCIANAS	XXVIII
PAREJA	XXX
LA NIÑA	XXXII





# *El vuelo*





Francisco Bejarano

Felipe Benítez

Salvador Benítez

Claude Esteban

J. L. García Martín

Ernesto Guerra da Cal

Mario Hernández

Rafael Inglada

Ginés Liébana

Elena Martín Vivaldi

Jesús Munárriz

J. A. Muñoz Rojas

J. M. Pemán

## AL MUNDO DE M. V.

**M**V. contempla, silenciosa, la casa.  
Una suave nostalgia anima los objetos  
de lejanas ciudades o familiares sombras,  
que ha ennoblecido el tiempo y sus ojos distintos.

El dolor es sereno y hay belleza en el tedio.  
En el papel en blanco deja constancia escrita  
de su vida soñada. Pudo ser de otra forma,  
pero está bien así, “ya que sólo amor cuenta”.

FRANCISCO BEJARANO

## LA PRIMAVERA

*Homenaje al mundo de María Victoria*

**A**brumada por la púrpura del Arte,  
por Rubén y Vivaldi y Botticelli,  
la Primavera —un tema literario— vuelve cálida.

FELIPE BENÍTEZ REYES

A MARÍA VICTORIA ATENCIA

**L**as sílabas contadas no lo son por los dedos:  
el son del mar vecino te ayuda a enumerarlas  
en tanto que atalayas el índigo horizonte  
con perfil que amaría el mismo Ghirlandaio.

SALVADOR BENÍTEZ

SEPT VIGNETTES GRENADINES  
POUR MARÍA VICTORIA

*(auxquelles est venu se joindre un ex-voto)*

BOABDIL

Tu as perdu ta ville et tu pleures,  
petit roi, loin des myrtes et du miel.  
L'eau se souvient, l'eau qui dure  
dans les vasques d'un autre ciel.

CHARLES-QUINT

Arrachez la rose et le pampre,  
chassez les rires de l'été.  
Je veux un temple où Dieu commande  
avec le cercle et le carré.

GENERALIFE

Buissons de buis, vous que l'on taille  
sans pitié, vertige odorant,  
emprisonnez mon coeur dans vos murailles,  
je renaîtrai chaque printemps.

ALHAMBRA

Vermeilles sous le soleil,  
la lune effacera vos fables,  
vous vous perdrez dans l'ineffable,  
tours plus hautes que tout orgueil.

CHARTREUSE

*(Sánchez Cotán)*

Martyrs par la pic et la pioche,  
Saint Bruno saura vous guérir.  
Il parfume vos lèvres closes  
avec quatre fleurs d'oranger.

CHARTREUSE

*(Patio)*

Rousses pommes des Hespérides,  
pourquoi vous chercher au loin ?  
Dans les dédales d'un jardin  
Grenade est là qui vous respire,  
pommes rousses des Hespérides  
qu'espèrent les désespérés.

CHAPELLE ROYALE

Ton nom est partout, Victoire,  
en cette ville où Mahomet,  
croyant écrire son histoire,  
t'a faite reine, reine à jamais !

EX-VOTO

Moineaux, mésanges,  
m'entendrez-vous  
demain, quand je  
verrai les anges ?

Moi qui chemine  
et moi qui change,  
accueillez-moi  
de vos cris fous.

Caressez-moi  
puis taisez-vous:  
je veux dormir  
dans une orange.

C L A U D E E S T E B A N

M.V.A.

**E**scribo para oír lo que me importa:  
el mar, el viento, el tiempo, los silencios.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



## NIKE

Para María VICTORIA, “aviatrix”.

I ndefinidamente  
lá no fundo  
penumbra  
do meu ser  
eu tinha adivinhado as tuas asas  
estendidas no voo  
celestes  
azul  
do Verbo do teu verso  
e nesse firmamento  
duplo e limpo  
dos teus olhos etéreos e marinhos  
E estonteantemente  
agora  
te revelas  
de maneira civil  
e fabulosa  
cordata irmã de Ícaro atrevido  
com toda a tua rica  
aérea geometria  
de hélices e parábolas  
círculos e volutas  
desenhadas no anil  
pela tua acrobática  
subtil caligrafia  
das esferas  
E a tua norma olímpica  
cinzelada e marmórea  
em pé  
de asas abertas  
se aparece  
victoriosa na proa apoteótica  
do teu avião trirreme  
sarpendo majestosa  
rumo ao céu  
desde a Ilha do Egeu

Mãe de herméticos cultos  
e remotas  
e ignotas  
teogonias

ERNESTO GUERRA DA CAL

## LA SEÑAL

**D**ormición de lo leve: tránsito, mariposa  
contra el fondo de niebla que por el monte asciende.  
Tiniebla de lo leve: invadido me yergo  
entre retama y nube, delicadeza augusta.

María Victoria Atencia: siete sílabas altas,  
siete ramas de un árbol frondoso a paraíso.  
Es un claro jardín de palabras y viento  
donde tu nombre se alza, María Victoria Atencia.

M A R I O H E R N Á N D E Z

MARÍA VICTORIA

**A**lza de los encajes este cuello, cercadlo  
con su mano y su unguento de amor. Quien lo proclame  
sepa luz y convoque del Pacífico todo  
su atesorada imagen dispuesta en camafeos.

EL RAFAEL INGLADA

## NIKE

**E**n el desasidero del más alto relieve  
estaban las manos de Victoria.  
—Gracia que inflama, no desasosiega.—

Samotracia es su nombre de pila.  
Enardece verla enredada en pliegues,  
hibridada con Málaga  
vestida de aire.

¿Qué precede al triunfo de su descubrimiento?  
¿Dónde está su caballo?  
Por el exceso de plumas elevadas,  
¿perdió el casco en la batalla  
—la cabeza incluida—?

En el estruendo donde fue maltratada  
no se apaga su consagración.  
Y el amor —alto funcionario—  
le devolvió las manos  
y ya no la abandona.

GINÉS LIÉBANA

## SIN ARIADNA

*Par délicatesse  
J'ai perdu ma vie.*

A. RIMBAUD

A María Victoria Atencia

**H**e perdido mis días. Estaba yo en el centro  
perfecto de la vida, las ramas —cuánto pájaro—  
señalaban un nombre, me decían el camino,  
nombre que diseñaba la dirección del viento.

Equivoqué la ruta, la noche no perdona,  
el invierno es la puerta, cancel de los deseos,  
y allá se queda inútil la fragante palabra  
como una nube sola en un cielo de estrellas.

He perdido mi vida, laberinto de sueños,  
y las cifras escriben lo vacío de mi historia.

ELENA MARTÍN VIVALDI

## A LA MANERA PERSA

Para María Victoria Atencia

**E**n Persia hace hace mil años escribió Omar Jayyam  
Un centenar o dos de hermosos robaiyyat.  
Nada queda del cuerpo del que fue Omar Jayyam,  
Queda su pasión viva, quedan sus robaiyyat.

En sólo cuatro versos Jayyam lo dijo todo,  
Cuatro como Berceo, cuatro como Juan Ruiz,  
Sabes que en cuatro versos el mundo entero cabe,  
Escribe cuatro versos que den razón de ti.

No creas, el dinero durará más que tú,  
No creas, el poder durará más que tú,  
Durará más el mundo, durará más la vida,  
Lo que dure tu olvido, eso durarás tú.

Disfruta del perfume, que se agosta el jazmín,  
Disfruta del ardor, que se hiela el jardín,  
Disfruta del amor, que el amor no es eterno,  
Disfruta de la vida, que el vivir tiene fin.

Shakespeare tuvo veinte años y Cervantes también  
Y Catulo y Aldana, y Machado y Rubén  
Y Safo y Rosalía, Wallada y Ho Xuan Huong.  
Alguien tuvo veinte años con tu nombre. ¿Quién? ¿Quién?

Fuiste niño, no dejes que el niño muera en ti,  
Fuiste joven, no dejes pasar la juventud,  
Hombre has sido, no dejes de vivir siendo hombre,  
Has vivido, has vivido, aún vives. Vives aún.

¿A quién le dará sombra el nogal que plantaste?  
¿Quién comerá los frutos del guindo y del peral?  
¿Quién descubrirá el mundo en libros que editaste?  
¿Quién leerá tus versos? ¿Quién se emocionará?

Cuando no estés aquí, tus hijos estarán,  
Se marcharán tus hijos, tus nietos quedarán,  
Cuando no quede nadie que recuerde tu estirpe,  
Estas líneas que escribo para ti quedarán.

Para ti que me lees, para ti que me quieres,  
Para ti por quien todo esto posible es,  
Para ti que me amparas, me guías, me acompañas,  
Para ti que al amarme como soy me haces ser.

Quién sabe quién nos hizo ni de dónde venimos,  
Quién sabe dónde estamos ni qué hacemos aquí,  
Quién sabe a dónde vamos ni cuando acabaremos;  
Sabemos que vivimos, que habremos de morir.

¿Ves pasar el entierro? Ése es el del banquero.  
¿Ves el armón de luto? Es el del general.  
¿Ves los coches blindados? Siguen al presidente.  
¿Ves llorando a los buenos? Sea tu funeral.

Las rosas son hermosas porque echaron raíces  
Y tallos y hojas y altas supieron sonreír,  
Las rosas son hermosas porque las ven tus ojos,  
Son hermosas las rosas porque van a morir.

La novedad ¿qué vale? ¿Cuánto dura el diario?  
¿Quién se acuerda mañana de las noticias de hoy?  
El relumbrón se apaga, el titular se olvida,  
El día borra al día, mañana ya es ayer.

Esos labios que besas, tus labios en mis labios,  
Son estos que te dicen que nada durará.  
Esos labios que beso, mis labios en tus labios,  
mudos me están diciendo que los debo besar.

J E S Ú S M U N Á R R I Z



*Quédate con nosotros porque  
está atardeciendo.*

LUCAS, 24, 29

A María Victoria,  
poeta y amiga

“**Q**uédate con nosotros porque está atardeciendo.”  
Atardecía, en efecto. Venía detrás.  
Nos cogió en el camino. Hablamos. ¿No sabías  
lo de estos días en Jerusalem? Siempre  
están pasando cosas en Jerusalem,  
pero esto lo sabe todo el mundo.  
No se habla de otra cosa en la ciudad.  
Fue hace dos días. Estuvo todo el mundo  
porque el sufrir y la muerte atraen. Lo vimos  
morir. Se lo llevaron y echaron encima una losa.  
Seguro que se la echaron. Cuando volvieron  
no estaba, seguro que no estaba. Por eso  
te decimos ahora: “Quédate con nosotros  
porque atardece”.

JOSÉ A. MUÑOZ ROJAS

## MARTA Y MARÍA

Coser y cantar:  
Marta y María,  
¡pareja suficiente...!

Creíamos que todo terminaba  
con un verso redondo;  
que sigue dentro de sí mismo: por eso  
precisamente, porque es redondo.

Pero música y ritmo,  
Marta y María,  
¡tan divinamente incompletas...!  
Y todavía otro compromiso:  
la Belleza...  
Hay que contar con ella.  
¿No era lo convenido?

J O S É M A R Í A P E M Á N



Zenobia y Juan Ramón

Dámaso Alonso

Luis Cernuda

Julio Caro Baroja

Hato Rey, P.R., 5 de abril de 1956  
Apdo. 1933, Universidad, Río Piedras, P.R.

Queridos amigos Caracoleros: (M[aria], V[ictoria], R[afael] L[eón] y Bernabé F[ernández]).  
Ayer llegó la arqueta con tierra malagueña, que esperábamos, antes de contestar a la  
suya, que tanto agradecemos. Ahora está la  
arqueta sobre la estantería de la biblioteca de  
J.R., es decir, del mínimo residuo de ella,  
ya que J.R. ha regalado casi todos los libros  
que tenía (unos adquiridos en América y  
otros saldo de lo que entre sacaron en el  
39 - al advenir la paz - de nuestro piso de  
Madrid, unos cuantos señores desaprensivos em-  
peñados en hacerse buenas bibliotecas sin coste  
alguno...) Cuando nos manden las fotografías  
que esperamos, de la sala de J.R., en la Uni-

Hato Rey, Puerto Rico, 5 de abril de 1956  
Apdo. 1933. Universidad, Río Piedras, Puerto Rico

Queridos amigos Caracoleros: M[aria] V[ictoria], R[afael] L[eón] y Bernabé F[ernández]-C[anivell].

Ayer llegó la arqueta con tierra malagueña, que esperábamos antes de contestar a la  
suya, que tanto agradecemos. Ahora está la arqueta sobre la estantería de la biblioteca  
de Juan Ramón, es decir, del mínimo residuo de ella, ya que Juan Ramón ha regalado  
casi todos los libros que tenía (unos adquiridos en América y otros saldo de lo que entre-  
sacaron en el 39 —al advenir la paz— de nuestro piso de Madrid, unos cuantos seño-  
res desaprensivos empeñados en hacerse buenas bibliotecas sin coste alguno...) Cuando  
nos manden las fotografías que esperamos, de la sala de Juan Ramón, en la Uni-

Universidad, les vamos a mandar algunas para que vean qué agradable rincón de España tenemos en la Universidad, como refugio. Yo creo que no hubiéramos esperado a la arqueta para escribir, si no hubiera yo estado pasando unos días "de campo" en el hospital que en medio de bastantes cosas desagradables tenía una espléndida: estaba en el piso 11º del "Professional Building", dominando la costa noreste hasta el último saliente, por el que J. R. siempre piensa que vería a España si nos alcanzara la vista. La cantidad de este mar suntuoso tropical que disfruté durante esos días no es para olvidado. (J. R. en este momento me interrumpe para decirme que lo que la arqueta contiene no es tierra sino arena. Mejor, así evocaremos esa costa de Málaga de tantos colores.) Hasta pronto o hasta "siempre", que dicen los argentinos para decir lo contrario.

Universidad, les vamos a mandar algunas para que vean qué agradable rincón de España tenemos en la Universidad, como refugio. Yo creo que no hubiéramos esperado a la arqueta para escribir, si no hubiera yo estado pasando unos días "de campo" en el hospital, que en medio de bastantes cosas desagradables tenía una espléndida: estaba en el piso 11º del "Professional Building", dominando la costa noreste hasta el último saliente, por el que Juan Ramón siempre piensa que vería a España si nos alcanzara la vista. La cantidad de este mar suntuoso tropical que disfruté durante esos días no es para olvidado. (Juan Ramón en este momento me interrumpe para decirme que lo que la arqueta contiene no es tierra sino arena. Mejor, así evocaremos esa costa de Málaga de tantos colores.) Hasta pronto o hasta "siempre", que dicen los argentinos para decir lo contrario. Sus muy agradecidos

Zenobia  
Juan Ramón

Tres Cruces, 11  
Coyoacán, México, D.F.  
Abril 24, 1956.

Srta. María Victoria Atencia,  
Sr. D. Rafael León,  
Málaga.

Queridos amigos:

La carta última de ustedes me ha dado una idea que voy a indicarles. Dicen ustedes: "Como el cuaderno de 'El Amante Divaga' haríamos cien más". En principio no me gusta mucho publicar a trozos, quiero decir que preferiría publicar una edición tercera de *La Realidad y el Deseo*, agotado hace años, con tres secciones nuevas, aunque una de ellas apareció separadamente en Buenos Aires hace algún tiempo y también está agotada.

Pero dada la dificultad que hallo para realizar ese proyecto, la oferta tan amable de ustedes me sugiere la posibilidad de imprimir una serie de quince poemas breves, *Poemas para un Cuerpo* ("El Amante Divaga" es uno de esos poemas), ya que son un pequeño conjunto aparte dentro de la sección X de *La Realidad y el Deseo*.

No sé si las posibilidades de ustedes permitirían la impresión de esa breve serie. Se trata de poemas en verso corto, por lo general, de longitud reducida; el más extenso es el que ustedes imprimieron suelto. En todo caso no quisiera que el formato fuera en folio, sino la mitad, plegando en dos la hoja del poemilla que ustedes editaron ahí. No sé si me explico claramente.

Mi decisión de publicar esa serie no es firme: aparte de lo que ustedes puedan hacer, al tener su respuesta, ya veré, si esta es favorable, lo que en definitiva pienso sobre el asunto.

De ustedes amigo afectísimo

Luis Cernuda

Tres Crices, 11,  
Coyoacán,  
México, D.F.

Abril 24, 1956.

Srta. María Victoria Atencia,  
Sr. D. Rafael León,  
Málaga.

Queridos amigos:

La carta última de ustedes me ha dado una idea que voy a indicarles. Dicen ustedes: "Como el cuaderno de El Amante Divaga haríamos cien más". En principio no me gusta mucho publicar a trozos, quiero decir que preferiría publicar una edición tercera de "La Realidad y el Deseo", agotado hace años, con tres secciones nuevas, aunque una de ellas apareció separadamente en Buenos Aires hace algún tiempo y también está agotada.

Pero dada la dificultad que hallo para realizar ese proyecto, la oferta tan amable de ustedes me sugiere la posibilidad de imprimir una serie de quince poemas breves, "Poemas para un Cuerpo" ("El Amante Divaga" es uno de esos poemas), ya que son un pequeño conjunto aparte dentro de la sección X de "La Realidad y el Deseo".

No sé si las posibilidades de ustedes permitirían la impresión de esa breve serie. Se trata de poemas en verso corto, por lo general, de longitud reducida; el más extenso es el que ustedes imprimieron suelto. En todo caso no quisiera que el formato fuera en folio, sino la mitad, plegando en dos la hoja del poemilla que ustedes editaron ahí. No sé si me explico claramente.

Mi decisión de publicar esa serie no es firme: aparte de lo que ustedes puedan hacer, al tener su respuesta, ya veré, si esta es favorable, lo que en definitiva pienso sobre el asunto.

De ustedes amigo afectísimo

Luis Linares

Tel. Claret, 11  
Corredor México, D.F.  
Aval 24, 1950.

Querido Rafael: Te hago algunas pe-  
queñas diferencias con lo oído por Ber-  
nabé cuando me oyó al teléfono:

La poesía de María Victoria Atencia  
me produce una intensísima emoción. La  
he oído algunas veces en Málaga, y una  
vez en Madrid: tengo ahora un gran deseo  
de oírla de nuevo. Es una gran belleza.

Dime si te parece bien así. Si no dímelo  
y procuraré reescribirlo de nuevo.

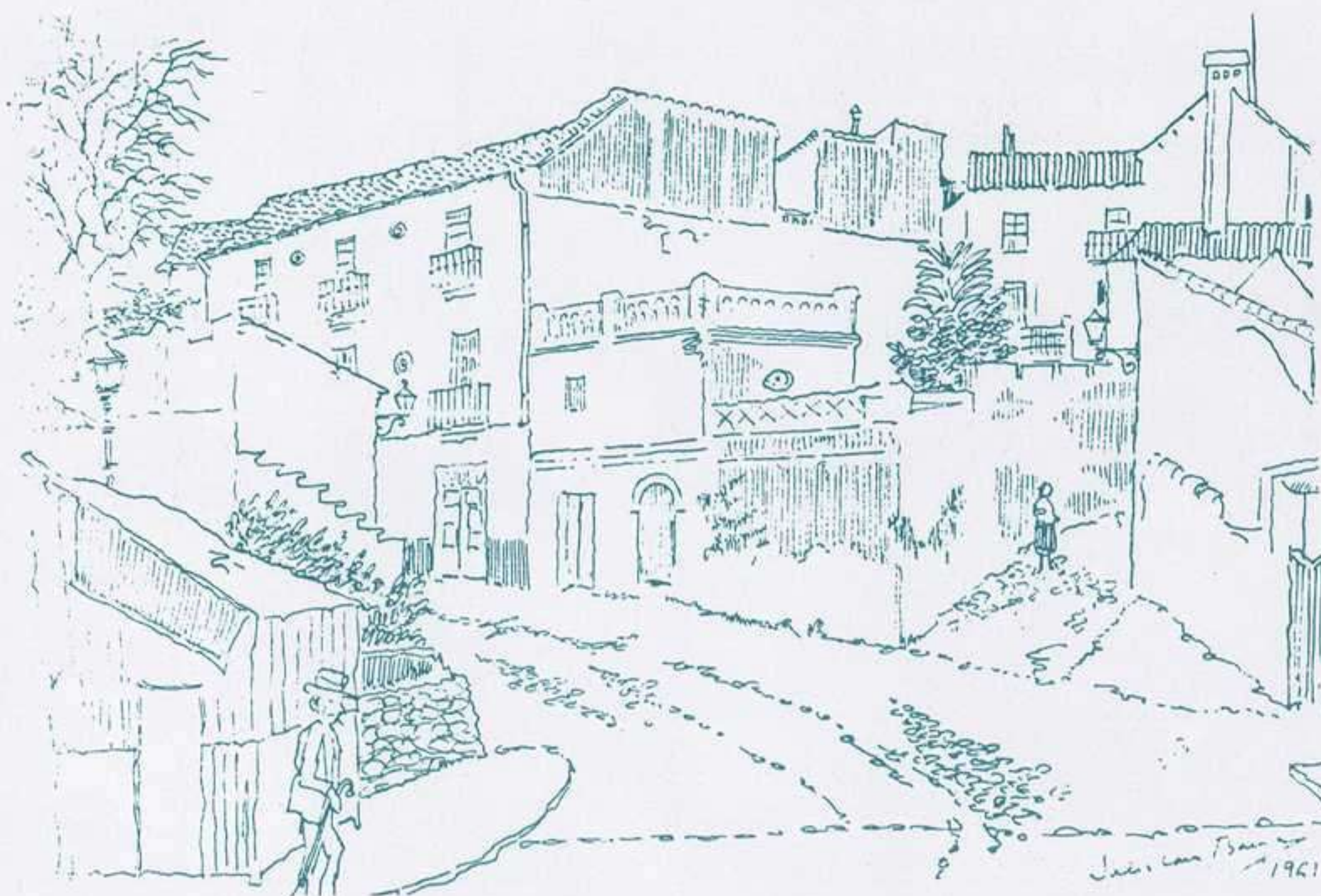
Perdóname. Yo le tengo una adura-  
ción enorme.

Dámaso

*La poesía de María Victoria Atencia me produce una intensísima emoción. La he oído algunas veces en Málaga, y una vez en Madrid: tengo ahora un gran deseo de oírla de nuevo. Es una gran belleza.*

*Dámaso Alonso*





La casa de María Victoria Atencia en Churriana por Julio Caro Baroja.



Manuel Alcántara

Aquilino Duque

Bernabé Fernández-Cantwell

Pablo García Baena

J. A. González Iglesias

Itene Mochá-Sismóndi

Ginés Liebana

Jordi Virallonga



*...si hay cinco orientaciones cardinales y elijo con pasión la del vuelo.*  
María Victoria Atencia

MANUEL ALCÁNTARA

## De azucena que piensa

**Y**a tenía de niña un dejo de azucena que piensa. Era ya celeste y esbelta y María Victoria, camino de la Asunción o del Monte, perseguida por sus trenzas y por las miradas de aquellos adolescentes que fuimos, que acaso seguimos siendo, porque todavía adolecemos y porque todavía seguimos mirando. Ya de niña era honda y apacible, como suelen ser los lagos, y dueña de palabras precisas y de exactos silencios. Como por aquel entonces no habíamos leído a Rilke y sí a Amado Nervo, que de menos nos hizo Dios, al verla pasar recordábamos el válido verso del romántico tardío pero incierto: “Más que muchas princesas, princesa parecía”.

Ha pasado mucho tiempo. Ni poco ni mucho, sino el que tenía que pasar. La princesa colegiala es hoy reina de la lírica española. María Victoria de Málaga. Su poesía está hecha de fervores y de claridades a las que ella gusta interponer un visillo para que iluminen sin molestar a los ojos. El mundo de M.V. está lleno de confianzas esenciales y hay que ser dignos de esta confianza para saber escuchar. Un ámbito el suyo donde nada disuena ni chirría y donde cada palabra está no sólo pensada y acuñada sino vivida por dentro hasta adquirir carta de ciudadanía en el corazón. Nada gratuito, nada desabrido, nada voluntariamente espectacular en esta pudorosa y verídica poesía de María Victoria Atencia. Poco a poco, en un silencio casi claustral, ha ido creciendo en esta obra diáfana y ensimismada.

Algunos empezaron a saber dónde estaba María Victoria y otros comenzaron a enterarse de quién era, pero unos pocos sabíamos desde siempre que iba a seguir siendo. Y lo que le ocurre a esta mujer, colmada de vida, plena de biografía y de bibliografía, es que va por la vida como si la vida literaria no fuese con ella. Quizá porque está convencida de que la poesía va siempre a su lado. Lo primera es vivir. Y quizás lo único. Rafael León. Compás binario. Y los amigos fundamentales, incluyentes, imprescindibles en las tardes que por ellos se acortan.

No es normal una criatura así. Tampoco es lógico que ella no presuma de nada. María Victoria está viviendo un tiempo de clamoroso triunfo. Libros, reediciones, estudios sobre su obra silenciosa y resplandeciente, han acabado por situarla donde ya estaba. Siempre es bueno que estas cosas se sepan, y algo así no podía tenerse guardado a cuatro pasos de la Farola.



AQUILINO DUQUE

## Cherchez l'homme

Mis primeras noticias literarias de María Victoria fueron a través de la revista *Caracola*, en la que además colaboraba su novio, Rafael León. De ellos el primero que me habló fue José Luis Tejada, que los había conocido y frecuentado en un viaje a Málaga y que me mostró incluso un retrato de María Victoria, no recuerdo si dedicado. Poéticamente convivimos mucho en *Caracola* sin conocernos ni tratarnos. En el verano de 1970 pasé unos días en Fuengirola en casa de José Luis Cano y una noche fuimos a Málaga a un recital de Narciso Yepes. Al salir pasamos un momento por el Hotel Málaga Palacio y allí me presentaron a un joven muy bien parecido y mejor trajeado, con una pierna levemente flexionada y ese buen color que pone en la juventud el mar del verano, que en el breve espacio de unos cinco minutos se las arregló para soltar todos los disparates y las inconveniencias que otro cualquiera en su caso proferiría a lo largo de toda una larga vida. Era Rafael León. Rafael León procuraba diferenciarse de su cuasi homónimo el sevillano Rafael de León y a fe que lo lograba con una poesía enjuta, escueta y críptica en la que rehuía “las apariencias / de un vano arte sonoro”. Cada uno de sus breves poemas era un emblema barroco grabado a punta seca. Frente y contra la facilidad popular de Rafael de León —o de José Luis Tejada— Rafael León era un poeta emblemático y difícil. Al mismo tiempo era impresor, dentro de la prestigiosa tradición malagueña de la antigua *Litoral*. A mediados de los 60, viviendo yo todavía en Ginebra, tuve ocasión de reseñar para la revista *Índice* un librito editado por Ángel Caffarena y por él: las *Poesías* de Cavafis traducidas por Elena Vidal y José Ángel Valente.



En el verano de 1976, el jesuita Muñiz Romero me organizó un par de lecturas poéticas en Málaga y Benalmádena. Fue una cosa muy extraña y en los tiempos que corrían bastante violenta. Fui alojado en el Hotel Málaga Palacio y a la hora indicada comparecí en el patio de una casa palacio ante un público de cursos de verano que nada sabía de mí, pues nadie se tomó la molestia de presentarme. En el curso de mi charla, una señora me hizo la observación de que levantara la voz porque se me oía mal. Al concluir se acercó a saludarme y se presentó. Era María Victoria. Naturalmente yo sabía quién era, aunque nunca la había visto en persona y aunque llevaba unos quince años oficialmente apartada de la poesía. Ese reencuentro, en el que hay que decir arrancó mi amistad con el matrimonio, coincidió además con la resurrección poética de María Victoria, que además aquel

mismo año publicó dos libros importantes: *Marta & María* y *Los sueños*. Otra coincidencia que se produjo entonces fue la del enmudecimiento poético de Rafael, que se despidió de la afición con su *Homenaje a Dioscórides*, de ese mismo año de 1976, aunque tres años más tarde, en los pliegos de *La Cónsula*, nacieron tres plantas más que faltaban en su jardín botánico. Una de esas plantas —la gazania nívea— venía a depositarse sobre la tierra aún fresca que le era leve a Blancanieves, la hija de Bernabé Fernández-Canivell.

En la filigrana de toda la poesía que en Málaga y fuera de Málaga se escribió en bastantes años está Bernabé Fernández-Canivell. Sin él no daba un paso Rafael ni, por consiguiente, María Victoria. Luego al trío se incorporó Pablo García Baena. Pablo y Bernabé eran los apóstoles inseparables de la poesía en Málaga como siglos atrás lo habían sido de la fe de Cristo en la isla de Afrodita.

Otra voz poética que enmudeció en aquellos años fue la de Eugenia, la hija menor de María Victoria y Rafael, y fue como si todas las voces poéticas de la familia se fundieran en una: en la de María Victoria, que levantó el vuelo y dio muestras de una fecunda regularidad. Sin embargo, esta consagración de María Victoria a la poesía después de un eclipse de quince años no se producía en menoscabo de sus virtudes domésticas ni, me atrevería a decir, sociales. En una época dominada por la procacidad feminista, María Victoria se afirmaba libro a libro sin dejar de ser gran señora ni madre de familia. Respetada y admirada en toda la ciudad, llevaba su hogar con un señorío de matrona romana y en su hospitalidad no se sabía qué maravillaba más, si la armonía impecable o aquella sensación de que todo se hacía sin esfuerzo, como si quien todo lo hacía tuviera a su servicio un regimiento de criados o una legión de ángeles. Preguntarse cuándo cocinaba María Victoria era como preguntarse cuándo escribía o cuándo pilotaba aeroplanos. María Victoria era de esas personas a las que le sale bien todo cuanto hacen y además no les cuesta trabajo, o eso parece, porque, al menos en su poesía, la elegante serenidad, el tenso reposo eran los de una mar en calma en cuyas profundidades rugen borrascas imponentes; los de un cielo de verano que de pronto cruza una nube negra con un trueno en sus entrañas de oro. En María Victoria había, pues, un misterio y un secreto. Cuando un hombre nos deja perplejos, decimos “cherchez la femme”; por eso en el caso de María Victoria yo siempre me he dicho “cherchez l’homme”, seguro además como siempre estuve de que el hombre no estaba muy lejos.

Conozco pocas personas con una entrega tan total a la poesía como Rafael León. Rafael León vive con, de, en, por, si, sobre, tras la poesía, y es difícil concebir cómo alguien poseído por esa pasión y esa obsesión dejara en un momento determinado de escribir y publicar. José Luis Tejada sostenía que los versos de su hija Eugenia era él en realidad quien se los escribía y yo le decía que no, que lo que sí era verosímil era que los puliera y afinara. De este modo no me cabe la menor duda desde que se me ocurrió dejarle el original de *El engaño del zorzal* para que me hiciera una lectura crítica antes de su publicación. Si yo hubiera hecho caso de todas sus observaciones, el libro a lo mejor pasaría por mío pero en realidad habría sido de él. Por eso nada más lógico que María Victoria no publique un solo verso que no haya pasado por la criba rigurosa de Rafael. Yo creo que cuando



contraieron matrimonio, Rafael, en lugar de decir “Sí, quiero”, “Me otorgo” o lo que entonces fuera de rúbrica, debió de decir “Poesía eres tú”, porque la verdad sea dicha es que desde entonces no fue capaz de distinguir “poesía” de “María Victoria” — ¿quién en su caso no incurriría en análoga confusión?—, de suerte que su dedicación poética no sería ni más ni menos que dedicación conyugal.

Rafael maestro impresor, Rafael fabricante de papel, Rafael diseñador de portadas, Rafael cuidador de ediciones; en estas actividades disimuló Rafael la misma vitalidad poética que otros, como Machado o Pessoa, encauzaron en apócrifos y heterónimos. Entre tanto María Victoria viajaba; María Victoria iba a congresos; María Victoria leía ponencias; María Victoria presidía jurados y patronatos; María Victoria ingresaba en Academias; María Victoria recibía visitas de Estado; María Victoria cosechaba laureles con la misma naturalidad y falta de esfuerzo con que en su casa servía un ajo blanco o unas sopas cachorreñas.

Pero es que María Victoria tenía además un agente, un agente secreto, un agente que nadie podría sospechar, porque ¿a qué malagueño le puede caber en la cabeza que Rafael León fuera un mago de las “relaciones públicas”? ¿Quién entiende los milagros? ¿Y quién que entienda de poesía puede ignorar que sin milagros, misterios, secretos y enigmas a la poesía no hay quien la entienda?

“Viñamarina” 8-9 de abril de 1996



*...y levaté mi vuelo.*  
María Victoria Atencia

## BERNABÉ FERNÁNDEZ-CANIVELL

### Sazón

**C**onocí a María Victoria —en Málaga, claro— allá por el 53, a sus veintidós años. Comenzaba ella a escribir, y había publicado ya un breve cuaderno de poemas en prosa. Una tarde, en el intermedio de un concierto de la Sociedad Filarmónica, me dio a leer un soneto suyo, el primero que escribía, y que despertó mi interés por su intensidad y perfección formal. Era María Victoria una muchacha guapísima, y aún recuerdo aquel momento y el comienzo de aquel soneto: “*Ya está todo en sazón. Me siento hecha...*”.

José Luis Estrada, malagueño inolvidable, acababa de crear su revista *Caracola*, y había querido que yo me encargara de su cuidado tipográfico, aunque bien pronto tuve que asumir otros cuidados más de aquella publicación, en cuyo número 17 invité a colaborar por primera vez a María Victoria con aquel soneto. A esa primera colaboración suya siguieron otras muchas, de cuya disposición tipográfica fui cuidando —mientras crecían mi afecto y mi admiración por ella— durante los casi diez años que permanecí en *Caracola*.

Más tarde, en los *Cuadernos de Poesía* que empezaron entonces a editar ella misma y su marido, Rafael León, aparecen sus *Cuatro sonetos*, entrega que recoge, entre otros, el que inauguró su colaboración en nuestra revista. A su vez, esos *Cuatro sonetos* quedaron integrados en su primer libro propiamente dicho, *Arte y parte*, que editó Adonais en Madrid. Del último poema de ese libro, su “Epitafio para una muchacha” (poema que suscitaría su libro siguiente, *Cañada de los Ingleses*), cuidé precisamente yo su edición en una singular tirada de ejemplar único: su inscripción en una vieja lápida sepulcral que colocamos sobre un seco pilón en el Cementerio Inglés de Málaga. No me resisto a leer aquí el texto de aquella inscripción:

*Porque te fue negado el tiempo de la dicha  
tu corazón descansa tan ajeno a las rosas.  
Tu sangre y carne fueron tu vestido más rico  
y la tierra no supo lo firme de tu paso.*

*Aquí empieza tu siembra y acaba juntamente  
—tal se entierra a un vencido al final del combate—,  
donde el agua en noviembre calará tu ternura  
y el ladrido de un perro tenga voz de presagio.*

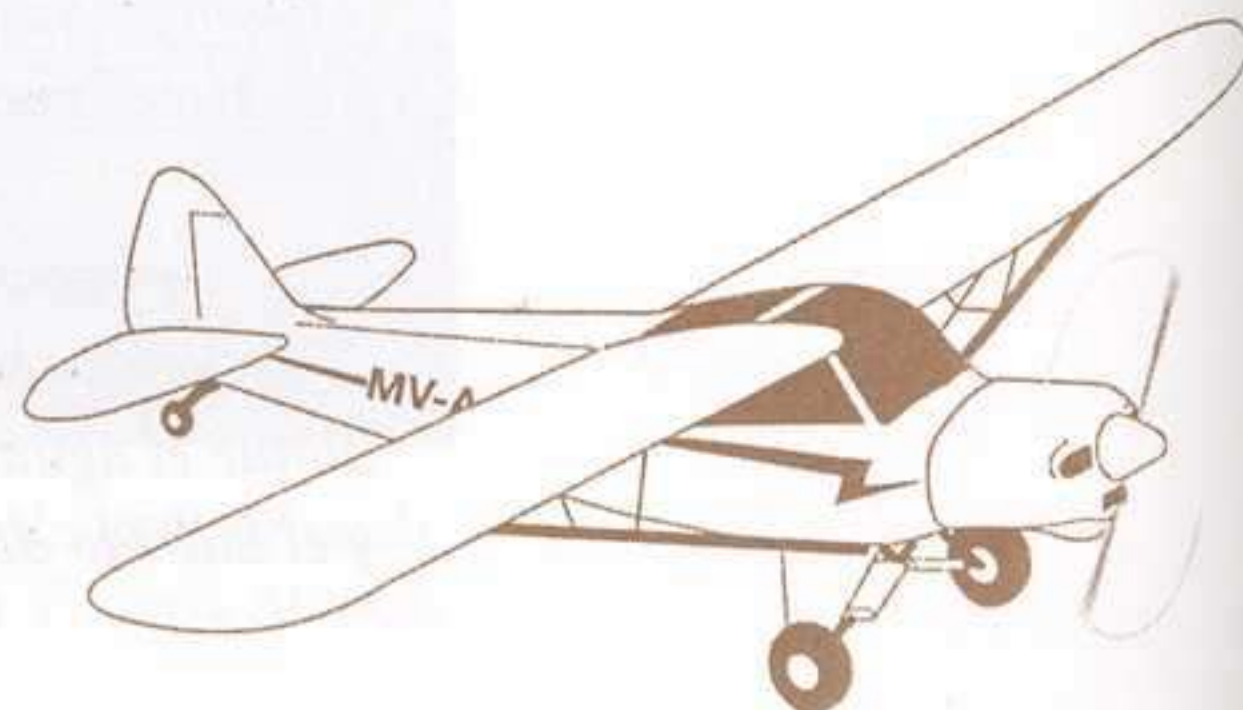




*Quieta tu vida toda al tacto de la muerte,  
que a las semillas puede y cercena los brotes,  
te quedaste en capullo sin abrir, y ya nunca  
sabrás el estallido floral de primavera.*

Al cabo de unos años de silencio, María Victoria recupera su voz poética con *Marta & María* y con *Los sueños*, libro éste último que tuvo la gentileza de dedicarme y por el que le debo tan tierna gratitud como por los tres poemas que en *Marta & María* dedicó a la muerte de mi hija Blancanieves. De estos dos libros, así como de *El mundo de M. V.* que inmediatamente les siguió, y que editó Ínsula, en Madrid, cuidó la edición Rafael, su marido, ya en la madurez de un saber tipográfico por el que alcanzaba una belleza plástica que creo difícilmente superable.

El último libro de María Victoria, hoy por hoy, es *El coleccionista*, cuya lectura por ella misma nos convoca aquí, y que editó a finales del pasado año la colección sevillana *Calle del Aire*. Pero exactamente el mismo día que ese libro salía de prensa en Sevilla, el 8 de septiembre de 1979, sacaba yo de las prensas malagueñas de la Imprenta Dardo (como entrega de la colección *Villa Jaraba*, que dirijo con Rafael) otro cuaderno de María Victoria: su *Compás binario*. En él, María Victoria prosigue la línea de brevedad e intensificación que caracteriza a su poesía. Hay quienes, más discursivos, se lo reprochan. Expresar en pocas palabras, pero las precisas, una idea, una emoción o un sentimiento, pienso que no es defecto sino, muy al contrario, rara virtud de un artista. Creo —sin más títulos, por supuesto, que los de lector— que María Victoria Atencia es en este momento una de las voces más puras de la lírica española. Con palabras de ella misma que he citado antes, en su poesía “*ya está todo en sazón*”.



PABLO GARCÍA BAENA

## Un sitio claro propio

No sé qué poemas va a leer María Victoria en esta Posada del Potro cordobesa, cervantina, legendaria de crueldades trastámaras, teresiana también en noche fría por aquella experiencia de hospedajes en una mala posada. Y si el trajín de arrieros y mensajerías se esfumó como humo de pabilos, otra vida —o la misma— llega con las palabras de los poetas poblando de nuevas voces la cal de las estancias.

Leerá María Victoria su libro, el libro de su vida como todo poeta verdadero, pues ya dice José Luis García Martín que “nadie es capaz de saltar por encima de su propia sombra”.

El citado José Luis García Martín, Clara Janés, Manuel Alvar, Guillermo Carnero, Felipe Benítez, Emilio Miró, Aquilino Duque, Fernando Ortiz, Antonio Garrido Moraga, a los que habría que añadir los cordobeses Juana Castro y Manuel de César, más un largo etcétera de autores extranjeros, han analizado distintos puntos de la bibliografía de María Victoria desde el primer libro, *Arte y parte*, al último, *La pared contigua*.

El resultado —aparte de esos estudios, afortunados o no— es un hermoso cantoral donde los capítulos llevan, sin ninguna cinta de señal o viñeta que separe, títulos anegados de significaciones como si la poesía misma nos entregara, entre sus brazos grávidos, otoños y barcos, aromas y ciudades. *Los sueños*, *Marta & María*, *El Coleccionista* o *Ex libris* nos hablan ya de un mundo propio, lo que se ha dado en llamar “el mundo de M.V.”, donde la melancolía es la discreción.

Pertenece María Victoria a la dignificada “generación de los 50”, pero ella no ha vivido en Barcelona; esto le ha permitido caminar sola junto a su mar de Málaga al son de su propia música. Surgiendo de este mar la vio adolescente Vicente Aleixandre como una anunciación, el nacimiento de un resplandor. Adivinó que aquella adolescente cuando hablara de su propia poesía pediría “un exceso de luz, sin veladuras”.

Y quiero detenerme en esta noche helada en uno de los capítulos que dije anteriormente, en el libro titulado *De la llama en que arde*, pues tengo con él especial obligación y la ternura que se contrae, como en los lazos del bautismo, cuando se inscribe un nombre en la primera página: María Victoria cayó en la generosa tentación de dedicármelo.

A pesar de la luz que ella reclama, la poesía es —entre otras cosas que nadie sabe—

misterio y emoción. María Victoria es maestra en el sugerir no diciendo, en ese “*no sé qué que quedan balbuciendo*”. Lo de “balbucir” es pura concesión a la cita carmelitana, porque ella es también maestra de la palabra exacta.

Volviendo al libro *De la llama en que arde*, ordenado bajo la sacra tutela de Dante, ¿quién se consume en el pungente candelorio? ¿La poesía? ¿La propia vida de María Victoria, el que lee o sólo los precitos visitados por el florentino? La imprescindible imprecisión nos asalta ya desde el título.

Es claro para cualquier lector —y esto lo han afirmado todos sus tratadistas— que María Victoria escribe —no siempre— en alejandrinos. Y con ese acompasamiento y con el alba nos alumbra de dudosa luz el primer poema, con el inicio de una sinfonía que comenzará idílica con una pastoral. Sabiamente escogido, el poema abre el libro tal las cortinas de un escenario que dejaran ver a ella, la mujer que escribe haciendo a esa hora —la luz, igual a la sinfonía, va *in crescendo*— su íntimo balance “*entre fruta y olvido*”, “*entre amor y despecho*”. El fruto, cercano, despierta con el rumor del día.

Alrededor está la casa, el “*cuarto de roble en que voy transcurriendo*”. Corredores que a veces se adentran en lejanos casales de infancia, con escaleras de fiebre y “voz en *off*” desde los trasteros del miedo y húmedos jardines de los sueños donde una mano —suenan las tijeras— poda los setos del laberinto.

Cualquier pormenor de estos interiores es suficiente para que surja, —como la chispa del pedernal sobre la yesca— la llama del poema. Unas rosas dolientes en un rincón, la chimenea con el rescoldo del recuerdo, unas flores de cera en palidez de clausura. Felinamente cuidadosa pasará rozando los amados objetos Tulia, la gata “*persa y maldita*”, silenciosa esfinge que, como toda belleza, tiene garras.

Material cotidiano trasladable a una poesía donde siempre hay una pincelada de sosiego, un sollozo que llega a elegía, una hondura personal que se resuelve —quizá— en la receta para hacer la mermelada inglesa; y esas mondas de las agrias naranjas troceadas son el desmenuzado tedio de los días.

Y habrá una rama de muérdago en Navidad ante el portón amigo. Y un bosque entero para Elena Martín Vivaldi. Y la rosa de Jericó esperando yerma de desiertos el agua que abra la araña de sus pétalos, ahora a la memoria de Bernabé.

Sombras, al otro lado ya, de Quinín en las tejas de Olvera, de Denise en paisajes limpios, de Isabelita en las teselas del ocaso, de Juan Bernier desde el noviembre de su despedida. Unos amigos que golpean, silenciosos, “*la pared contigua*”.

“*Al sur de algún país está mi casa*”, dice María Victoria y, alrededor de esa casa, la ciudad secreta y universal. El mar, como una línea que invitara a su lecho de azules; el terral desflorando las ramas del samohú, las fragatas de las reales armadas nórdicas, los fuegos de Santelmo en el fósforo de la tormenta, el faro insomne y su abanicar nocturno, el obelisco de la libertad para las palomas de Picasso.

Dentro de estos poemas donde Málaga es apenas un trazo, pero tan real que la vemos surgir más cierta que en el gárrulo gorjeo de Rueda, hay uno, “La fiera”, donde se muestra el especial “toque María Victoria”. El pretexto es un muchacho que pasea a su perro. Están en el puerto los amarres de los barcos, la farola gigante, la belleza del joven. Nada más que seis versos. De esa motivación, aparentemente de informativa ligereza, nos arranca María Victoria con su final aterrador, un golpe de

destino hacia la muerte: *“Una noche escuchamos cómo aullaba la fiera”*.

Mas la casa está sosegada. En el último poema, “El gesto”, ella se prepara para el largo asedio del tiempo. Ordena los asideros del hábito, los libros, los cubiertos, la ropa; vigila la espita del gas. Una cosa es segura: el frío del olvido respetará su puerta.

Ahora María Victoria va a leer sus poemas, posiblemente de otros libros o tal vez inéditos, y el presentador, que debe saber retirarse a tiempo, sólo ha intentado abrir una ventana desde donde se ve —incompletamente, claro— “el mundo de M.V.”.



*...el cuidadoso oficio de conocer los vuelos.*

María Victoria Atencia

## JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

### Los dos días en Florencia junto al Tormes

Qué sucede cuando un poeta grande visita una ciudad pequeña? No es difícil encontrar precedentes. En la década de los cincuenta Dulce María Loynaz se acercó (literalmente) a Málaga (que no es una ciudad pequeña); los poetas de *Caracola* (entre ellos María Victoria Atencia) llegaron en barca al trasatlántico del que no se movió la poeta cubana, enferma más o menos imaginaria en su camarote. Es una historia en la que se respira el aire de esa década, y de algún modo el del puerto de Málaga. La que yo voy a contar es actual y mucho más despojada. En Octubre de 1993 María Victoria visitó Salamanca. Venía de Soria. Del frío al frío. Iban a ser dos días, y me sugirió dedicarlos sólo a explorar la ciudad desconocida. Si un homenaje es también un retrato (moral y estético), la discreción debe figurar como trazo esencial en el de M.V.

Me esperaba por la mañana en la cafetería del hotel. Llevábamos abrigos, guantes, bufandas. Confió en mis lugares. Los Dominicos —“*Casa de mi Señor y mía*”, había escrito ella de la catedral de Málaga—. Las Dueñas, su claustro de planta irregular. Estuvimos sentados en su parte alta, disfrutando la serenidad que dan unas proporciones distintas. Fuimos a la Universidad, libres de cualquier servidumbre académica. Nos enseñaron —en un recorrido sólo para ella— la biblioteca antigua. Algún día haremos milagros, dice Borges, Éste lo hizo la sensibilidad de Carmen Codoñer, directora del Servicio de Bibliotecas. Vimos los mapamundi, las esferas de Torres Villarroel, los libros celestes. Nos llevaron hasta la cámara acorazada. Traspasamos la puerta de acero, que parece un submarino, y yo admiré cómo M.V. admiraba las hojas tiernísimas de los manuscritos.

La convencí —helaba en los días soleados— para acercarnos al puente romano. Nos adentramos por él hasta el medio del río. Hay un punto en el que uno constata que está ya en la naturaleza. Se mueven las hojas de los álamos, saltan los peces, los patos interfieren el agua. A veces hay caballos en las islas. Todo eso lo vimos. Empezaba en el aire la promesa del oro. La ciudad quedó atrás, tapiada de árboles. Avanzamos un poco más y, al volvernos, aparecieron las torres por encima de las frondas. Éste fue —me dijo— uno de los momentos más bellos de Salamanca. Por esa fecha debía ya de estar en la imprenta *El puente*, libro de plenitud, nacido de su visita a Praga.

Llegó después una carta, en la que hablaba de cuánto le había sorprendido esa “Florencia junto al Tormes”. Era hermoso el heptasílabo, y muy suyo. Parecía venir de una silva de Garcilaso, o ser un hemistiquio inaugural. Quizá poema de un verso,

como el que ella publicó en *Gray Gardens*. En siete sílabas cabía la imposibilidad de la fábula. Imposibilidad no geográfica, sino verbal. Asentada en la pura sintaxis. Era una construcción de poeta, insólita. La toponimia dice *Alba de Tormes* (o *Alcalá de Henares*). Olvida relaciones sutiles. En su breve estancia había intuido M.V. el destino de la urbe remota, ensimismada en su renacimiento, *junto* al agua que fluye —todavía— por la naturaleza.

Anotó a cada uno por su lado la ciudad y el río, en distintos tiempos, en distintos espacios. Vinculados por una fórmula extraña. Realmente yuxtapuestos. *Florenxia junto al Tormes*. Como *Frankfurt am Main*, o *Stratford upon Avon*. En fin, como *Firenze sull'Arno*. La poesía es eso: una sonoridad (una eufonía), una manera exacta y nueva de decir lo de siempre, un vestido impecable y a medida: expresión ajena (¿italiana?) para la ciudad ajena, cuando ya todo es nuestro. Convertir nuestra lengua en otra lengua, y que el resultado nos sea propio. Sus siete sílabas me reconciliaron con mi ciudad (y también esa eficacia es propia de la palabra poética). Yo sabía, además, que en el poema en el que habla de *sus* ciudades María Victoria abre su listado exigente con la del Arno: “He vuelto a mi ciudad: Florenxia”.

Podríamos decir —con el permiso de M.V.— que acabo de publicar un heptasílabo inédito. Lo cierto es que he hablado de unos momentos en que el mundo de M.V. coincidió con el mío. Pero mi homenaje se hubiera complacido igualmente en otros. Alguna cena en la que la he visto radiante y riente como una niña. Su sentido de la amistad. Su espiritualidad. Su silencio. Su manera de ser, espontánea y alegre. Su obra inagotable, que cuento entre lo mejor de mi vida.



IRENE MOCHI-SISMONDI

## Cerca de la Farola

**L**a conocí cuando llegué por primera vez a Málaga, entre un grupo de amigos, todos para mí desconocidos.

Apenas me atrevía yo a tantear el idioma español.

**L** Al salir del puerto vi la ciudad como una gran mancha verde. Pregunté dónde estaba el centro, me contestaron y esto me hizo feliz. Una bóveda altísima de plátanos a la derecha, nos acogió con la sombra luminosa de sus frescos jardines, como en un abrazo de bienvenida.

Rafael entonces tenía el pelo muy oscuro y brillante. Supe que era uno de los más destacados poetas de Andalucía.

Que fuese su mujer también “poetisa” (me sirvo adrede de esta palabra hermosa, tan despreciada ahora por los revanchistas del prestigio femenino), lo descubrí poco después.

Empezaba, creo. Era estupenda —y lo es todavía—: alta, guapa, clara, de sonriente y dulce mirada a través de dos ojos que son flores. Llevaba una cabeza de diosa, tenía un porte apenas altivo. Sus versos, serenos, pausados, ya la reflejaban por completo.

¡Y con cuántas capacidades y dones la había agraciado la divina providencia! Es y era una anfitriona adorable, hace pasteles imaginativos, mermeladas increíbles de tomate y de perfumadas naranjas, pequeñas prendas de punto para sus nietecitos recién estrenados, es piloto de aviación, conferenciante, académica y desde hace unos años, invitada casi permanente a congresos y centros universitarios extranjeros.

Nunca he conocido a un poeta que viaje tanto. Suspira ella a veces por este agobio honorífico, pero es dinámica, voladora como los ángeles y acaba siempre por aceptar con buena voluntad y gracia.

Su hermosa casa de la Farola, entre puerto y bahía, es un taller de *arti e mestieri*: su compañero, poeta como he dicho, crítico “in residence” que con amor y competencia puede darle seguridad y confianza en el momento de la botadura por la publicación, es además un refinado artesano de un denso papel suave hecho a mano; los hijos varones, valiosos médicos, y las hijas escritoras también, cultas y encantadoras, que pioneras en el mundo, creo, han podido redactar en esta época tan burda y distraída dos tesis de doctorado, una de éstas con previsora traducción al frente, en inglés, sobre todos los poemas salidos hasta la fecha, de la obra completa de su madre todavía joven y en plena fase creativa.

María Victoria no se ocupa de política, nunca o apenas hemos hablado de esto.

Nuestras “identidades” —por decirlo con palabra de Jacques D elors— son diferentes, pero la amistad pasa primero.

Hablo de nuestra ya vieja amistad, crecida alrededor del “sufrido sillón” del viejo Poeta, que se conserva hoy todavía tan viva, en la nostalgia y el silencio de mi vida actual.

Enhorabuena y felicidades, María Victoria.



*...al modo más hermoso de vuelo sin tropiezo.*

María Victoria Atencia



GINÉS LIÉBANA

## Casi luz

Cuando quedaba ya poco sitio para sentarse cómodo en el huerto malhumoroso de la poética, apareció María Victoria Atencia, como una virgen vestida de paisano, que le hablaba de usted a los dioses.

Ese respeto duró sólo cinco días, puesto que al sexto estableció una suerte de silencio, que no pide la palabra, y un acercamiento con paso atrás, para animar la síntesis sin énfasis.

Su verso pasa la página y el trasfondo se queda sin volver la hoja. Sin dejar pendiente nada esencial, sustenta el gracioso contenido...

Cuando M.V. se expresa es porque la entretiene algo:

Un trino, el beneficio de la hierba, la calabacita del cuadro toscano, el viento preferido, el pebetero de la canonjía. Con los tejoletos rotos del vaso, improvisa los crótalos.

Así es y así posee el ardimiento indispensable para sostener, en un espacio insuficiente, la belleza completa, en lo inconcluso.

Recobrar este recurso contrario no le merma ligereza a lo que ella describe, puesto que el inspector de la luz no solicita permiso de entrada al rosicler decaído de su huerto, ligeramente iluminado. El exceso, lo deja en el escondrijo de lo que sobra.

Detrás de esa etiqueta de atracción encerrada recupera un instante trinitario:

de plena luz  
toda luz  
casi luz.



JORDI VIRALLONGA

## María Victoria Atencia un temblor de realidad

Hace unos años, en un homenaje poético-académico a los poetas del 50 realizado en Zaragoza, y tras una noche (en la que celebramos *comme il faut* la denominación de origen con la que se ha rotulado a esa excelente generación del medio siglo) que empalmó con la reanudación matinal de las jornadas, el organizador me pidió que subiera al estrado con María Victoria Atencia para presentar su libro, entonces recientemente editado, titulado *La señal*, libro que reunía casi la totalidad de la obra de esta poeta publicada hasta entonces.

Desde que leí en la biblioteca de la Universidad *Marta & María* y *El mundo de M.V.* siendo entonces estudiante de Filología, la poesía de María Victoria me sobrecogió por muchas razones que ahora mismo no puedo precisar, pero sí recuerdo cosas inconexas, como el impacto que causaron en mí los finales de sus poemas, la cercanía del mar y del puerto, la tensión lingüística entre la narratividad y el lirismo, la rendición al amor, al acopio de un mundo que rodeó mi infancia aunque nunca me fijara en él: las muñecas de trapo, la fertilidad, el té, los temblores húmedos, la miel de Frigiliana, los paraguas abiertos bajo la cama del padre, la madre mostrando los tesoros ocultos en aquellos armarios que nos estaban vetados a los niños o el sello de la abuela que hacía rica una mano, con continuas referencias al mundo de mi primera juventud: los vaqueros, el "Long Play", Visconti o la isla de Wight; Atencia me estaba regalando una vida que había visto sin sentirla, añadía juventud a mi juventud por entonces muy politizada y en ansias encendida, también cristianamente deseando, porque por entonces, como a todos, aún me quedaba algún resto de deseo y de cristiano que ella misma no olvidaba: "*Los que nada poseen heredarán los campos / y serán levantados sobre viento y marea*". Dichos populares, dialectalismos usuales o extrañísimos, frases hechas a borbotones y una contención expresiva que, causando un efecto de contraste, explotaba en mi mundo sentimental más animal y menos educado.

María Victoria hundía las manos en la vida con objetos reconocibles y cercanos que, aun alejados del transcurso racional del poema, y precisamente por ello, conseguía lo que otros no lograban con decenas de dioses (o incombustibles líderes incuestionables), mitos sagrados (o encendidas arengas), cientos de héroes (o millones de proletarios que habíamos de heredar la tierra) y multitudes de parias, ángeles, lameculos y delfines.

La lírica de esta poeta malagueña incidía desde su más cercana cotidianeidad en todos los temas posibles de la poesía no sólo contemporánea: la dualidad arte-vida,



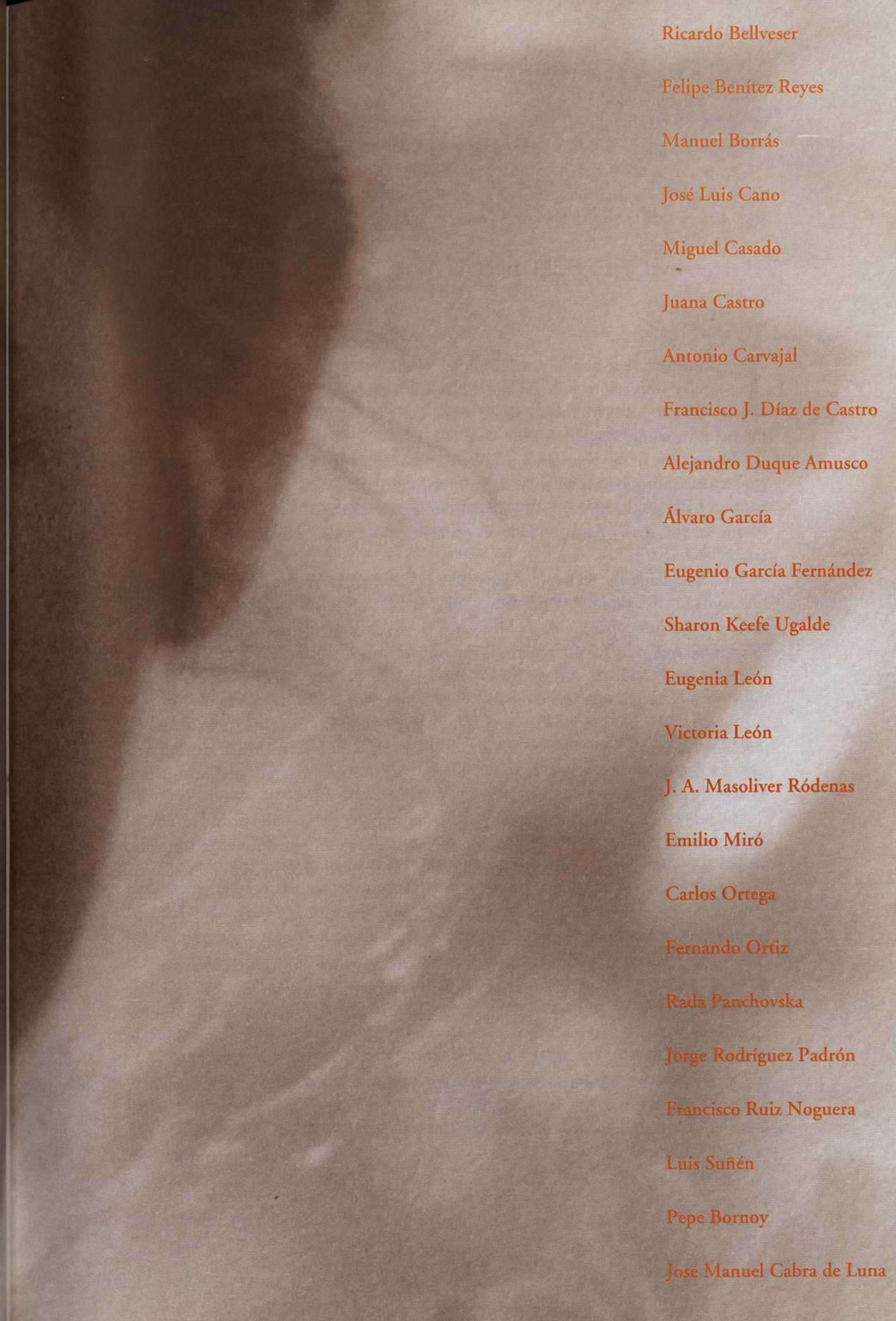
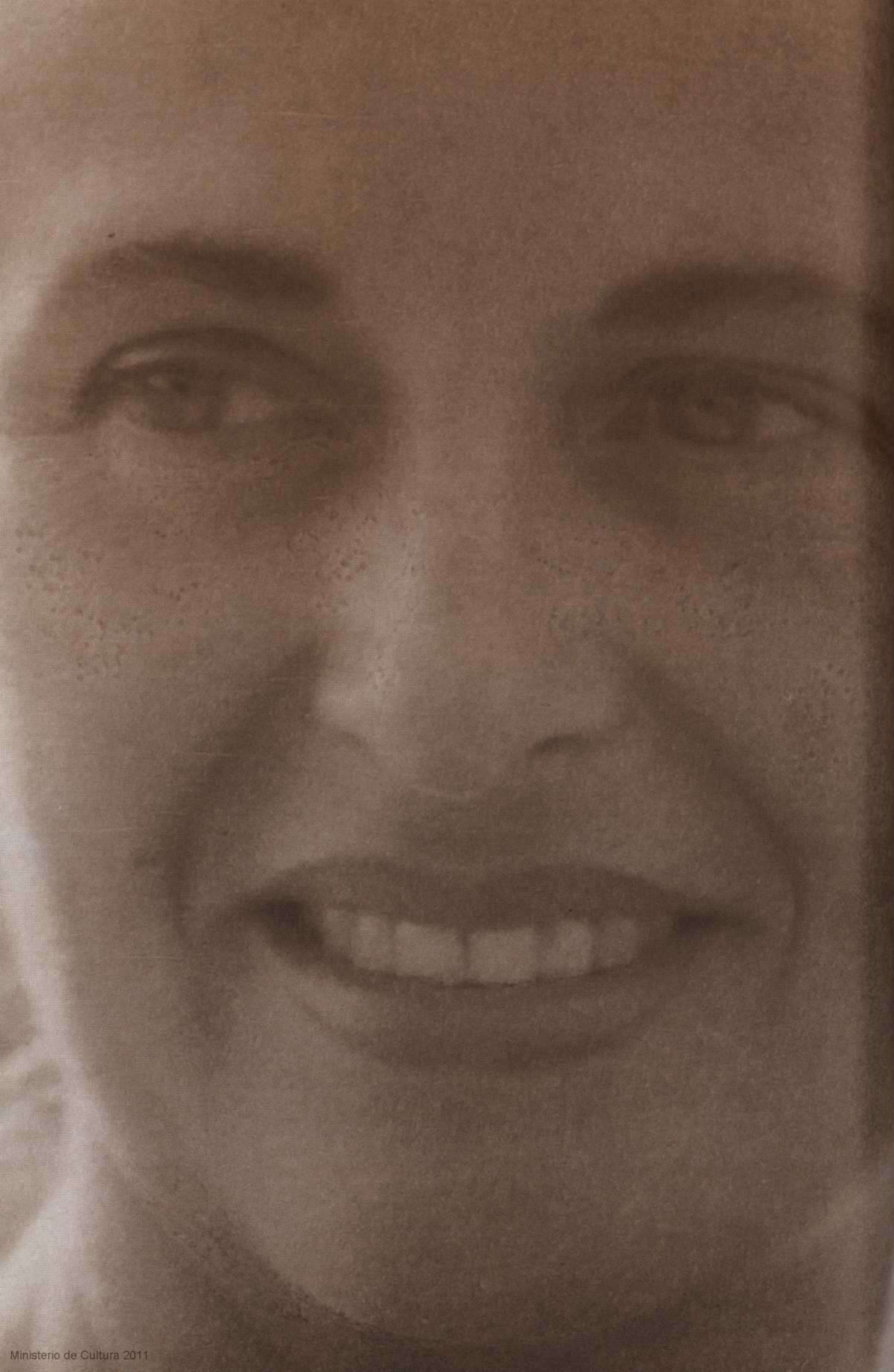
vida-muerte, la transitoriedad de la belleza y el paso fugaz por un mundo nunca ajeno a la luz, la plenitud, el sueño, lo erótico..., pero la confección del poema, la captación del instante que encierra en su elementalidad lo más misterioso e inquietante de lo humano, con el añadido fundamental de una voz inmediatamente reconocible y que la singulariza de entre todas las demás voces líricas de la franja histórica del medio siglo, hace que su poesía sea un impacto continuo para el lector, un temblor de realidad que se yergue hasta el límite de todos los mundos conocidos partiendo de los sentimientos y lugares más cercanos.

María Victoria: antes de leer tus poemas ya sabía que la tierra seguía siendo “*tremendamente dura*”, pero luego supe que también era “*hermosamente cierta*”.

**Apártalos, amado, que voy de vuelo.**

**San Juan de la Cruz**





Ricardo Bellveser

Felipe Benítez Reyes

Manuel Borrás

José Luis Cano

Miguel Casado

Juana Castro

Antonio Carvajal

Francisco J. Díaz de Castro

Alejandro Duque Amusco

Álvaro García

Eugenio García Fernández

Sharon Keefe Ugalde

Eugenia León

Victoria León

J. A. Masoliver Ródenas

Emilio Miró

Carlos Ortega

Fernando Ortiz

Rada Panchovska

Jorge Rodríguez Padrón

Francisco Ruiz Noguera

Luis Suñén

Pepe Bornoy

José Manuel Cabra de Luna

Ricardo Bellveser



## LOS PRECEDENTES ARÁBIGOS DE M. V.

La primera vez que leí un poema de María Victoria Atencia me produjo una grave impresión, y desde aquel instante contraí una deuda de gratitud que está ahí, sobre mi mesa y en mi recuerdo. Vive en mí, con una frescura —si se me permite la adjetivación— proustiana.

No me cabe ni tan siquiera la minúscula vanidad de haber sido uno de sus primeros lectores, porque estos poemas llegaron a mí muy tarde (en mi vida, claro, aunque para un hallazgo de este tipo nunca es tarde), y para extremar aún más este descuido, lo que leí fue *Arte y parte*, cuando su obra ya estaba toda ella en sazón, cuando ya estaba hecha.

Probablemente fue en torno al año 1978... Casi seguro. A este suceso siguió el alimento de la curiosidad y no sin dificultades fui consiguiendo otros poemas suyos, la mayor parte fotocopiados de la biblioteca de algún amigo más impuesto o mejor informado que yo. Quizá Carnero. Ocho años después, la propia María Victoria me felicitaba las Navidades con un librito, en octavilla, *Trances de Nuestra Señora* en el que con su arábica caligrafía me había puesto una dedicatoria llamándome “amigo”. ¿Cómo lo sabía? No nos habíamos visto nunca, ni tampoco carteados, pero a veces la buena educación tiene estos aciertos no sé si místicos o químicos. (Algún tiempo después escribiría un poema que se titula “Un hilo de luz quedó de por medio” que lleva esa cita y homenaje.)

No nos conocimos personalmente hasta la semana del 10 al 16 de febrero de 1992, aunque con anterioridad habíamos hablado e incluso habíamos intercambiado alguna carta. Por esas fechas organicé un recital en el Palau de la Música de Valencia, en el que rapsodas profesionales, muy jóvenes todos, recitaban poemas de poetisas arabigoandaluzas del siglo (casi) XI, y poetisas españolas del siglo (casi) XXI que titulé *En el abismo del milenio*. La invité a venir a Valencia y asistir a estas sesiones y entonces pude comprobar que su amabilidad, su talante generoso y su crianza estaban, por poco, a la elevada altura de su obra. Ningún problema, ningún reparo, ni la más mínima incomodidad. Durante dos días y unas horas hablamos, paseamos, escuchamos los recitales, visitamos el Instituto de Arte Moderno y aprendí de nuevo la lección del buen gusto.

Quería decir lo anterior.

Le pregunté si conocía la poesía de las poetisas arabigoandaluzas de finales del siglo X y escuchamos sus voces en numerosos poemas. Los oía como algo propio tras unas elegantes gafas de concha. Me comprometí —y he incumplido, pero pagaré— a

intentar explicar cómo la poesía de María Victoria, principalmente la de sus primeras poesías, tenía un eco, claro y fuerte de este origen. Poco después leí que García Baena apuntaba en esta dirección, lo que me hizo sentirme acompañado.

Nos lo habían leído los jóvenes recitadores en el Palau, aun así, y sobre una mesa del comedor de su hotel, releímos juntos un poema de Hamda Bint-Ziyad, que podría haber escrito Atencia. Es este:

*Las lágrimas revelan mis secretos  
junto a este río donde la belleza  
deja evidentes huellas:  
arroyos que rodean los jardines,  
jardines que bordean los arroyos,  
y hay entre las gacelas un antílope amable  
que cautiva mi mente y mi alma posee:  
tiene unos ojos lánguidos que cierra  
para dar órdenes que el sueño me prohíben,  
y cuando suelta sus cabellos sobre el rostro  
es igual que la luna  
en la tiniebla de la noche,  
y se diría que a la aurora  
se le ha muerto un amigo y de tristeza  
se ha vestido de luto.*

Era —pensaba y pienso— su voz *traducida*, poemas que remitían a unos poemas que, quizá, ni tan siquiera eran suyos, sino a los que remitir su voz que solo los pájaros saben “*en no importa qué lengua*”.

Invito a la comparación de este —y otros— poemas de hace diez siglos con los primeros de María Victoria Atencia y al feliz hallazgo de versos de aliento tan similar. Fluye entre ellos, como si fueran los aromas de una inspiración ilusionada, un sonido cercano.

Comprendo, aunque me resulte incómodo, que los *novísimos* reclamaran a María Victoria como una aportación propia, junto con el grupo *Cántico* y etc.; entiendo perfectamente que los antólogos pedagogos hayan querido ajustar su obra en el puzzle del *Grupo del 50* o *Segunda generación de postguerra*, en donde probablemente cabría cronológicamente, pero ni en uno ni en otro caso la encuentro adecuadamente situada. Hay poetas, hay voces, que no toleran estas organizaciones que tienen cierta retranca pueril. Así no se sabe bien qué hacer con Gil-Albert, con Antonio Gamoneda, con Ricardo Molina...: son como piezas que no encajan en los redondos huecos de la simplificación didáctica.

Conocí tarde a María Victoria, o quizá cuando debía, cuando estaba en sazón, —¿qué misteriosas circunstancias hacen que conozcamos lo que sabemos, y en qué momento?— pero quizá por ello, a pesar de ello o gracias a ello, he tenido la ocasión de defender y explicar su obra con un deslumbramiento brillante, no cegador. Gozoso, eso es.

### III

## Felipe Benítez Reyes



### MARÍA VICTORIA ATENCIA, EL SUEÑO DE LO REAL

**D**urante muchos años María Victoria Atencia eligió una especie de clausura literaria, renunciando a los canales habituales de publicación y optando por las entregas de muy cuidada tipografía y de tirada reducida. Esa forma consciente de renunciar al lector anónimo se ajustaba muy bien a su concepción de la poesía: un arte radicalmente solitario y privado.

La obra de María Victoria Atencia tiene un marcado clima de intimidad con claves en lo cotidiano, frecuentemente decantado a rango de símbolo. Todo en ella remite a su mundo por esa “encadenada fidelidad a lo real” que García Baena considera la virtud esencial de esta poesía. Su lenguaje nunca gesticula: tiene un compás interno, inherente, de naturalidad. Su discurso es natural porque es sereno, y es sereno porque se apoya en el recuerdo. Es la suya una poesía de la memoria. Una memoria donde se perfilan bien las personas y las cosas porque, como escribió Guillermo Carnero, “María Victoria nos habla siempre de sí misma... pero siempre desde el otro: el paisaje, la historia del arte, los libros y poetas a cuyo lado se siente, los objetos reales”.

María Victoria Atencia es uno de esos poetas que aciertan a darnos una visión nueva de las cosas empleando un mínimo de elementos, una delicada trama que jamás cede a la estridencia imaginativa. Estamos ante una poesía de la reflexión que fabula, que trasciende —con alas agradecidas— el punto de partida de esa reflexión sin diluirlo: en su poesía está lo real y está el sueño de lo real. No en vano una entrega suya se titula *Los sueños* y no en vano se abre con unas palabras de Ungaretti: “Sono un grumo di sogni”.

María Victoria Atencia tiene un don raro: una suerte de inocencia trágica que el lector advierte tras la apariencia hierática, casi parnasiana, de sus versos. Parece su poesía de una unitaria temperatura emocional, parece también que el verso rehúsa a la contundencia por un delicado sentido de la medida (“*verso noble y tan sencillo*”, según la aparente paradoja que le dedicó Jorge Guillén). Por sus poemas —de corte casi epigráfico, como pensados para ser esculpidos en algún sitio, a la manera de aquellos autores que hoy conforman el índice de la *Antología palatina*— discurre con fluidez una naturaleza trágica, contradictoria y turbada.

María Victoria Atencia es de la estirpe de Bécquer y Rosalía de Castro; con ellos confluye en un mundo frágil y elegíaco, con ellos participa del gusto por el matiz emocional, del voluntarioso equilibrio como vía de distanciamiento; como ellos,



practica un estoicismo aturdido, nunca indolente.

Como en su muy leído y glosado San Juan de la Cruz, asistimos a una poesía que lamenta las ausencias y que agradece el reencuentro, una poesía de la honda nostalgia y de la exaltación conmovida, dentro de un equilibrio que desconoce —felizmente— la altisonancia.

Una de sus entregas la tituló *Debida proporción* y su poesía es eso: una justa proporción de aristas, un caleidoscopio donde el sueño de lo real se ha detenido y se ha contemplado a sí mismo. Un sueño que acaba encontrando en el poema la niebla propicia para manifestarse.

## Manuel Borrás



### EL SIGNIFICADO PRECISO DE UNA VIDA

“**E**l paso de una virgen predispone la tierra.” El arte tiene avanzar lento. No hay nada importante que requiera urgencia, y ese andar moroso del arte, al margen de nuestras prisas, predispone la realidad para que nazca la obra del hombre, del cuerpo que se ofrece al cuerpo; para que prenda en nosotros una porción del don del entendimiento, del buen sentido, que no del sentido común ni de la sensatez, que pensamos están de parte de la razón, cuando en realidad sólo se usan para darse uno la razón, limitando el arte y tergiversando la realidad a la que éste debe obediencia. El arte es algo que incumbe en principio sólo al hombre, y es el hombre, solo, el que se entrega a su llamada al cobrar conciencia de la soledad en la que se arraiga. El arte no es una cosa de dioses, pues que el arte, aunque nazca en un tiempo determinado, nunca debe nada al tiempo histórico en que nace. El arte en principio no sabe más que de hombres, después llega el Tiempo y con él los dioses.

En arte a decir verdad se agradece siempre la verdad. No se trata tanto de buscar a su través una verdad, cuanto de dar justamente con la verdad de alguien que sólo intenta llegar a nosotros a través de la autenticidad ¿Por qué no pensar además que el arte trata de buscar precisamente esa verdad particular, morosa para poder seguir expresándose, actualizando así su *continuum*?

Esa autenticidad que podríamos localizar en la atención a lo real que todo arte sincero requiere es lo que se ha impuesto, al menos en mí, al leer muchas de las cosas, y en particular sus *Trances de Nuestra Señora*, de María Victoria Atencia. De sus poemas me conmueve y anima a admiración la honradez. En su poesía “*todo tiene el misterio de una luz imprevista*” y hay respeto a la memoria: “*celebrar el recuerdo de una fecha dispone / el ánimo de forma extrañamente atenta*”. Del mismo modo encontramos también atención a lo que acontece y confianza en la imaginación. O lo que es lo mismo, su poesía está hecha de pasado, presente y futuro: “*la vida me recorre, hoy, ayer y mañana*”. Y qué más se puede solicitar a una obra realizada en y desde la vida que la evidencia de esa creencia en el consumo gustoso y doliente de la misma con obediencia al tiempo que le corresponde vivir: “*que por la enredadera de las horas se pierdan / mi memoria y mi nombre*”. Porque escribir la felicidad de modo sencillo y breve y a la vez culto es uno de los dones que nos ofrece la obra de nuestra autora y hace que la relectura de muchos de los poemas de María Victoria Atencia sirva de acicate de vida a los que han sabido leerlos sin prejuicios. “*Después, al alumbrarlo, la tierra se detuvo*”.

A mí me ha cabido la dicha, en la parte alícuota que me corresponde, de haber contribuido a difundir esa obra ejemplar sustentada en la vida.

José Luis Cano



## LA POESÍA SERENA DE MARÍA VICTORIA ATENCIA

En 1961 la colección *Adonais* publicó un breve librito, *Arte y parte*, de una poetisa malagueña cuyo nombre, María Victoria Atencia, era entonces poco o nada conocido en los círculos poéticos. Como tantos otros primeros libros de jóvenes poetas que viven en provincias, *Arte y parte* no logró apenas llamar la atención de la crítica, salvo quizás en la ciudad donde vivía y vive: su Málaga natal. Y, sin embargo, en las breves páginas de aquel libro el milagro de la poesía contagiaba su estremecedor temblor a la materia cantada por la joven poeta: un espacio adolescente herido por el nacimiento del amor y por el recinto andaluz donde flores y pájaros, cal y aromas, cielo y mar, suelen apresar sin esfuerzo el brillo y la sorpresa de una mirada recién nacida. El mismo año de 1961 los malagueños *Cuadernos de María Cristina*, editados por Ángel Caffarena, publicaban nuevos versos de María Victoria: una *plaque* con el título de *Cañada de los Ingleses* y tres ilustraciones de Gregorio Prieto: seis delicados poemas en que el tema de la maternidad, el de la adolescencia y el niño sonaba con tiernas y a veces dolorosas notas.

Pero es en *Marta & María*, su libro siguiente, cuando la poesía de María Victoria encuentra lo que constituye su mundo poético propio y la andadura más adecuada para su personal escritura: el poema con dos estrofas de seis alejandrinos blancos cada una. Esta estructura —no siempre regular, pues el alejandrino se rompe a veces en heptasílabo— va a dominar también en el libro que María Victoria Atencia publica dos años después: *El mundo de M. V.* Pienso que este libro viene a ser como una continuación del anterior, y que ambos se completan y constituyen un ciclo cerrado en su poesía, una etapa decisiva de su obra, en que la voz serena y grave de María Victoria se ahonda y se hace más compleja, al tiempo que madura su mirada hacia adentro y hacia afuera. Una mirada que puede ser distante a veces, pero casi siempre es enamorada. Enamorada de flores y de plantas, de brisas y de pájaros, de jardines y ciudades, pero también —como en Jorge Guillén, a quien está dedicado su último libro, *El coleccionista*— de las cosas y trances cotidianos. El sueño de los amantes no debe impedir que el té esté a punto “*como todos los días*”. Pero lo cotidiano está como encerrado en la cárcel del tiempo, y si queremos salvarlo debemos pedir al tiempo luz y vuelo. Desde muy pronto el tema del tiempo pone su nota grave y misteriosa en la poesía de María Victoria. Ya en *Marta & María*, el intento de detener el tiempo para apurar los momentos dichosos, los sueños más dorados, aparece en estos versos:

... *La vida me recorre, hoy, ayer y mañana,  
con rapidez sin tregua y no suspenso giro.  
El tiempo, el tiempo siempre; el tiempo, el tiempo, el tiempo:  
saltaré mientras dure la comba de las horas.  
Mi salteador, el tiempo. ¡Oh, sujetadme a un tronco,  
sujetad este pie, sujetad esta noche!* (“San Juan”)

Pero es quizá en *El mundo de M. V.* donde el tiempo se constituye en tema central, hasta el punto de que en todos los títulos de la seis partes en que se divide el libro aparece la palabra “*tiempo*”, de acuerdo con el pasaje del Eclesiastés (3.5) que da título a uno de sus poemas. Ese afán a que acabamos de aludir, de detener el tiempo, lo encontramos de nuevo en el poema “Este juego”:

*Te propongo este juego: yo te doy una cosa  
a ti, la que tú quieras. Y tú dame la cámara  
lenta en que pueda verme con mis cosas en torno.  
Detengamos la sombra del sol en sus relojes,  
las aguas en sus ríos. Y, por sólo este día,  
que contenga su vuelo la gentil oropéndola.*

El tema llegará a un poemita —“Este cuerpo”— de su más reciente libro, *El coleccionista*, al que luego he de referirme:

*¿Quién dispone del tiempo  
del ardor de una lámpara,  
del paso migratorio de un vencejo en el cielo,  
del frescor de una tela al peso de unos hombros?  
¿Quién detiene este cuerpo  
suspenso en su ballet?*

El paso del tiempo por nuestra piel y nuestra mirada —“*ya nuestra vida es tiempo*”, decía Antonio Machado— nos lleva a mirar hacia atrás (“*Miro hacia atrás, hacia los años, lejos...*”, dice también nuestro Jorge Guillén), hacia la infancia, porque la infancia, como ha dicho otro poeta, es nuestra primera patria, y si la perdemos, si nos olvidamos de ella, nos sentiremos huérfanos. No nos extraña, pues, que sea ése, el de la infancia, otro de los temas centrales de la poesía de María Victoria. También ella quisiera, como en el verso de un prerromántico, Nicasio Cienfuegos, “*atrasar el tiempo / hasta arrancarle mi verdor marchito*”. Pero si el transcurrir del tiempo suele llevarnos a instalar la infancia en el espacio del poema, esa infancia, en la poesía de María Victoria, será inseparable de otro tema muy personal suyo: el de la casa vivida y añorada. La casa, con el prestigio y la pátina de los años, pero también con el rito monótono de lo cotidiano. Con su cretona inglesa decorada de pájaros, su lirio en la opalina, su olor a madera, su quinqué... Ese quinqué que era acaso un misterio para la mirada infantil y cuya luz matizada no borraron los años (“*Mansamente la tarde se va de la*

ventana / a cuya vera aguardan los quinqués en silencio”). Esos recuerdos, “guardados por tiempos y estaciones”, cruzan melancólicamente las páginas de *Marta & María* y *El mundo de M. V.* Ese retorno a la infancia, a sus gestos y aromas, quizás en pocos poemas está tan bellamente añorado como en éste del primero de esos dos libros. No resisto a la tentación de transcribirlo:

*Dejadme como cuando nací desnuda y sola,  
vacía de palabras, sólo aire en el pecho,  
y en mis venas corrían los cursos de un arroyo.  
Que vuelvan a su origen los gestos usuales  
y que al abrir mis ojos sólo penetre en ellos  
un punto de luz pura.  
Que por la enredadera de las horas se pierdan  
mi memoria y mi nombre. Que el tacto de las rosas  
me abandone en la tarde, y en la humedad del alba  
retorne nuevamente al olor de las juncias.*

*Dejad que sin zapatos siga andando y regrese  
de muy lejos al pecho caliente de mi madre. (“Dejadme”)*

El mundo de la infancia con sus muñecas de trapo que “derramaban serrín”, o aquella otra “muñeca / rota por los pasillos” y con sus juegos infantiles, como “La gallina ciega”, que le inspira uno de sus poemas de *Marta & María*. Todo, hasta la “más querida ropa”, va a morir fatalmente con la casa. Por eso cierra su poema “Expolio” con este verso fatalista: “Es tiempo de aprender a morir poco a poco”.

Pero no se crea que en esta evocación de horas y juegos infantiles hay sólo un recuerdo o una añoranza. El poema traduce el afán de la autora de revivir aquellos momentos, aquellos juegos ya lejanos, trasladándose, gracias a la fuerza de la evocación, a una realidad actual y ambigua en que ella, la autora, es ahora juego de aquellas muñecas de su niñez:

*... Casi humanas y mías, mi juego de otro tiempo,  
soy vuestro juego ahora, casi vuestra y humana.  
Esto quiere la vida: más vida poseída,  
vivida, incorporada.  
Entregada a vosotras, pudierais trasladarme  
para siempre a los años del cine de la Shirley. (“Muñecas”)*

Ya dije antes que la querencia de lo cotidiano brota en muchos poemas de *Marta & María* y *El mundo de M. V.* Temas como la ropa de los niños, la cesta de la compra, el teléfono, el peine, el mantel de los bordados... El amor —no faltan poemas amorosos en estos dos libros de María Victoria— está entre los puchereros, como diría Santa Teresa, pero la ausencia del amante no encuentra consuelo con ese otro amor que son “la casa y sus quehaceres, la cocina y el huerto”. Porque “sólo amor cuenta”. Los sueños

anidan en la casa —así una lady Godiva paseando a caballo por la noche—; pero frente al sueño está la realidad de lo cotidiano: el pantalón vaquero, el cesto de la compra, y ya de vuelta del mercado “*repartiré en la casa amor y pan y fruta*”.

Esta cotidianeidad doméstica se ve amenazada en *Marta & María* por el punzante dolor del paso del tiempo. El jarro de la belleza juvenil puede quebrarse un día aunque ello no deba restar dignidad a quien ama: “*Resquebrajado el jarro, sin lañas ni remiendos, / déjame una prestancia que demore a la muerte*”. Hay que asumir sin lágrimas su posible consecuencia: “*Prenderme el desamor con un collar de escarcha*”, “*Desgajarme el vestido con dolor y sin lágrimas*”. Aunque en algún poema, estupendo poema —“Día de la ira”— “*el roto corazón*” ya no pueda más y sienta cómo un ángel de muerte clava en él “*su daga de alabastro*”.

De este ámbito de la casa, el amor y los recuerdos del mundo de M.V. —un mundo localizado junto al mar andaluz, tan rico en flores y plantas—, que la autora recrea amorosamente, dando nombre a cada una de ellas, pasa María Victoria a escenarios viajeros en su reciente libro *El coleccionista*, libro insólito en la reciente poesía femenina española, tan escorada hacia el poema largo y derramado. Frente a esa poesía fluyente y sin orillas, María Victoria se somete en su nuevo libro al poema no ya breve sino brevísimo —tres o cuatro versos a veces—, exigiéndose una rigurosa disciplina verbal que no impide, sino al contrario refuerza, el logro artístico de cada pieza.

En *El coleccionista* —que se abre con un bello poema de Guillén a María Victoria—, la mirada de la autora se desplaza de su mundo interior para captar, en imágenes sucesivas, un mundo exterior de belleza: lugares, paisajes, ciudades, iglesias y museos de países europeos: Italia, Inglaterra, Francia. Del intimismo pasamos al culturalismo, aunque no falten poemas —sobre todo en la última parte del volumen— en que esa mirada regresa al paisaje de la intimidad y del amor. Ciertamente el culturalismo no dejaba de asomar a ratos en las páginas de sus dos libros anteriores (citas de personajes femeninos, como Ofelia, Rosalía, Eugenia de Montijo, Cleo de Mérode; y de poetas y pintores: Hopkins, Rilke, San Juan, Turner, y hasta un director de cine, como Visconti), pero nunca con la frecuencia e intensidad con que aparece en *El coleccionista*. Porque ahora el espacio del poema suele llenarlo una obra de arte, en su resplandor o en su matiz, pero la contemplación de ella puede unir la frase admirativa al pensamiento sobre la caducidad de la belleza o de la luz. La belleza está en todo, incluso en la flor del dracúnculo, pero no sin que encierre la podredumbre:

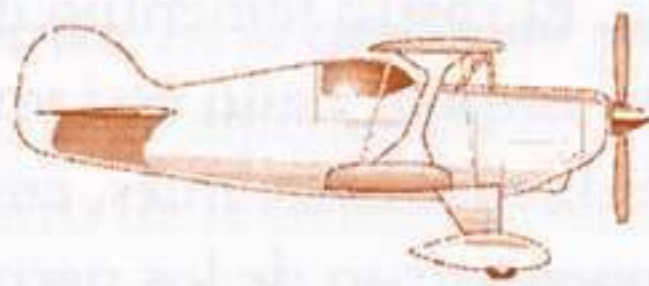
*De no sé qué país, perturbadoramente  
alzada, flor color del olvido o la escoria,  
la belleza es bastante razón para tu muerte;  
tu podredumbre, un nuevo testimonio de vida.*

En estos versos, por cierto, me parece hallar un eco de Cernuda, que en el poema “La canción del oeste” de su libro *Un río, un amor*, escribe este verso: “*Amor color de olvido*”.

En algunos de los más breves poemas de su libro, María Victoria Atencia alcanza la delicadeza del *haikú* japonés, y ése es el título de uno de ellos. Pero en otros, por

ejemplo los de la serie “Homenaje a Turner”, la autora no se limita a evocar un cuadro o un instante vividos, sino que ella misma es personaje del instante o del cuadro con los que convive en el poema. El rostro femenino de una “Pintura inglesa” parece esperar la mirada del visitante del museo, y aún está vivo “*el vaho de la taza / de té con que me obsequia en el lienzo*”. Nada más lejos, pues, en estos poemas de *El coleccionista*, que el poema-estampa o el poema-friso de los parnasianos. La brevedad del texto no aleja del poema la emoción, sino que la hace más intensa y temblorosa. Así, en los últimos poemas, en que vuelve a escucharse el misterioso paso del tiempo “*que ya nos hiere con sus manos*” (“Photo Hall”), y que a lo largo del libro parece inseparable de la antigua dicotomía luz y sombra, vida y muerte, hermosura y podredumbre, reinando en los instantes efímeros —y eternos— de estos bellos poemas de María Victoria Atencia.

## Miguel Casado



### MARÍA VICTORIA ATENCIA: EL DIBUJO DE UN HUECO

Con mucha frecuencia, el personaje que recorre los poemas de María Victoria Atencia recibe el impacto de una amenaza aguda e imprecisa, una negra proximidad; se para un instante, recompone el gesto y continúa haciendo lo que hacía, cualquier cosa: lo cotidiano. “*Aunque un frío finísimo paralizó mi sangre, / estuvo a punto el té, como todos los días.*” Una sensación inminente de muerte, un recuerdo demasiado afilado, la marca del paso del tiempo, están ahí, a punto de imponer su presencia; sin embargo, todo patetismo se excluye, pues “*una lágrima puede / comprometer el curso de las constelaciones*”: el mundo depende de este precario equilibrio, única fórmula que garantiza su continuidad. Por eso se admira el modo en que los versos de Rosalía hallaron un “*correlato justo / de saudade*”.

Y vuelve de una forma reiterada una contradicción, la que insiste al tiempo en el *frío* y en la *llama*. Ésta arde sin consentir tregua, y en su seno, en el seno de la más profunda pasión dolorida, se establece la identidad de cada uno, como en la cita de Dante que da título al penúltimo libro de María Victoria Atencia, *De la llama en que arde*<sup>1</sup>. Esa llama es lo que cada uno es, pero la escritura recurre constantemente a la ayuda del *frío* para moderar los rigores de su vehemencia, en una tarea lenta y costosa; como esa planta medicinal de la que se dice: “*conozco su perfume: / necesité mi vida / para poder coserlo / con agujas de hielo, flor carnal, a mi carne*”. Remedio contra el dolor en el dolor.

La serenidad de estos poemas es así una apariencia, esforzadamente conseguida; es un equilibrio frágil en el cruce de fuertes tensiones opuestas: su exactitud abre un espacio calmo y hace sonar en torno a él los agrios rumores del exterior. En todo ocurre de esta manera: lo quieto no equivale a lo estático, sino que surge de movimientos detenidos en una breve pausa, de gestos que se neutralizan.

Dos son las direcciones a que ese movimiento tiende. Hacia atrás, succionado por una *huella*: lo que antes se tuvo y ahora, aun no teniéndose ya, sigue dejándose sentir. Hacia adelante, en pos de algo que atrae, experimentando con ansiedad el camino hacia ello, el *umbral* que ya se está casi traspasando. Al fin, ambos movimientos son el mismo; el deseo aguza el ánimo — “*de forma extrañamente atenta*”— haciendo que todo resulte perceptible en extremo, intenso y vivo, y luego se interrumpe. Ni el

---

<sup>1</sup> Debo la sugerencia de este criterio a Eduardo Marco, profesor de literatura en Pamplona, que actualmente comienza a trabajar en esa dirección.



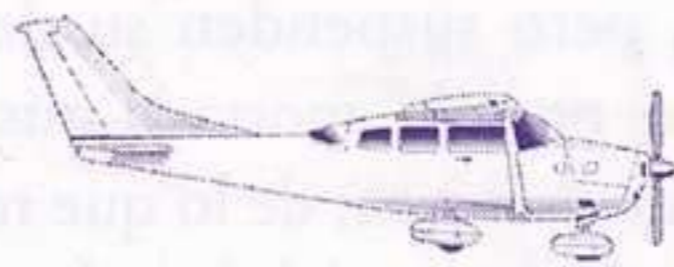
recuerdo recupera el objeto cuya huella rastreaba ni el umbral da acceso a otro orden. Es característico cómo María Victoria Atencia lo refiere: los poemas son vectores que tienden siempre hacia un fin, pero suspenden su desenlace, en una técnica que podría llamarse chejoviana, pues no sólo aporta la misma elusión de los cuentos de Chejov, sino el mismo palpito de lo hueco, de lo que resuena en el vacío.

Dibujo de huecos, no sólo en la forma del desenlace. Como en las atmósferas del Verlaine más sobrio, una melancolía contenida brota del limpio nombrar en tono leve: en él se asientan los nombres de las cosas comunes; a su alrededor María Victoria Atencia señala apenas un mínimo entorno de silencio, marca suavemente su perfil para que resalte en el vacío de todo lo que no se desea nombrar. Así, como fórmula de aquella contención, nombra con claridad un objeto y deja ver cuanto, al mismo tiempo, está callando. Este aislamiento de lo nombrado es lo que da valor a las cosas sencillas, elementos simbólicos de ausencia: *“llega por las rendijas un primer testimonio / de cuanto quedó afuera”*.

El momento cotidiano protagoniza los poemas: sin sublimarlo, sin llevarlo al pensamiento o extraer de él conceptos, apreciando sobre todo el silencio y la lentitud que lo rodean, la cadena de pequeños hechos y sensaciones que va engarzando. *“Dame la cámara / lenta—dice— en que pueda verme con mis cosas en torno”*, un arrojarse, conservar vivo el tacto de la vida; por eso, la importancia de la materia de que están hechas las cosas, el gusto por el giro metonímico que, bajo su cara elusiva, apunta directo al núcleo de lo buscado: *“me extiende el lino sus veredas / para yacer contigo”, “la humedad en mis ojos y el calor en mi tacto / preparan el más fértil mantillo que soñases”*. Lugar parecido de lo sensorial ocupa la frecuente presencia del arte, que lo es sobre todo de la escultura: la experiencia concreta del espacio donde la obra se expone, su ser corpóreo, la animación de lo representado, trazan un volumen que, lejos del mero signo cultural, asegura su continuidad con la vida.

La poesía de María Victoria Atencia reflexiona sobre sí misma y reconoce la naturaleza de sus tensiones, no cesa para encontrar el sentido del hueco en ella dibujado. *“Y un silencio tan sólo comparable al momento / en que van a cruzarse dos predestinaciones”* lo tensa como una carga de destino. *“En el mismo dintel que da entrada al vacío”*: nombra el umbral y desvela la amenaza y el hallazgo que lo trascenderían. *“La noche me ofrendaba el tramo de silencio / de una angosta escalera que mi fiebre mullía”*: introduce el símbolo místico y reviste de ascesis el equilibrio y la quietud, desvela el contenido de la pasión; pero de nuevo se detiene en el borde, tocando lo que ya intuye; desde este lado.

## Juana Castro



### PUNTO DE CAMELO

Pocas veces el pliego de poesía de la revista *El Ciervo* fue tan certero y luminoso como en su número 539. María Victoria Atencia habla de sí misma y de su proceso creador con tanta profundidad y a la vez con tanta luminosidad que su presencia nos llega como su mar de Málaga, inundada de plenitud. Pasa por los versos y se siente como lo que es: una maestra. Alta maestra de sencillez, elegancia y misterio. En los labios el sabor a miel de sus palabras, y en el corazón el rastro de su serenidad, tal si algo de la suya nos hubiera traspasado, como el ala de un ángel.

Serenidad, serenidad. Sabiduría del tiempo, de la soledad, del recogimiento de los sentidos, de la reflexión tanta. Del trabajo solitario y activo, incansable y continuo.

No se parece a nadie y no hay nadie que se le parezca. Afirma que su poesía está en la línea de la poesía andaluza (“tan femenina, tan propia para mí”) de Bécquer. La contemplación, esa actitud tan cercana a la mística, el arrobamiento ante la belleza —la natural y la del arte—, la pasión y la perfección certera del lenguaje, el recogimiento y el ritmo. Ese ritmo que ella desarrolla en versos heptasilábicos o alejandrinos, pero cuya música lleva dentro el poema por su modo de situar acentos, encabalgamientos, pausas.

Amar las cosas, los objetos y los instantes, y plasmarlos luego con tanta nitidez en unos pocos versos —sus poemas son siempre muy breves—, despojados de toda anécdota concreta. La ciudad, los rincones de su casa, Andalucía, su vida, ciudades y paisajes recorridos, cuadros, música, todo merece su atención y su mirada, cosas nimias y cotidianas a las que ella arranca su vacío —como a la taza—. Ese ángulo de las cosas que antes nadie había vislumbrado, el particular enfoque de su cámara, obras pequeñas y grandiosas, pero contempladas con otros ojos, de otro modo, en un tiempo estático que es un tiempo presente aunque sea pasado, al modo de Velázquez.

Actual y siempre en la tradición, original y universal, sus libros, sus poemas son *el mundo de M.V.* Un mundo que abarca todo el mundo, que no podía estar completo hasta el momento de la exploración —tan femenina, tan especial, tan serenísima— de su autora.

María Victoria Atencia, que desde sus primeras reflexiones/declaraciones hasta el momento actual ha podido ir asumiendo otras posiciones referidas a la estructura femenina, gracias en gran parte a los estudios dedicados a su obra por parte de la crítica norteamericana, considera ya la especificidad de su poesía en lo que tiene de revisión de mitos o arquetipos, como en ese poema “Mujer de Lot”, en el que se dan la écfrasis (poema sobre otra obra de arte, un objeto, otra escritura), la revisión del canon

y esa última fase en la escritura de la mujer que había señalado Elaine Showalter.

Cuando en la radio, junto a Vicente Espinel o Federico García Lorca oímos: “María Victoria Atencia, andaluza, poeta”, toda el alma se esponja porque su nombre, su obra y su persona está en las ondas. En las ondas de nuestro patrimonio universal, andaluz, mediterráneo. María Victoria Atencia es, ya y ahora, un clásico, una clásica, y por ella y en ella la poesía toda es una fiesta.

## Antonio Carvajal



### MARÍA VICTORIA ATENCIA, O LA ARMONÍA

“**A**ntoñito, la poesía es siempre generosa”, me dijo Vicente Aleixandre una buena tarde en Velintonia — “*puras y alegres tardes del pasado*”, le gustaba repetir con verso de Manuel Altolaguirre—. Por suerte para mí, el maestro jamás me retiró el diminutivo, ni sus palabras —en mi continua inmersión dentro de la poesía, como experiencia íntima o compartida— se me han puesto nunca en duda. Y entre las pruebas de la inextinguible generosidad de la poesía no es la menor el gozo de conocer, leer, oír y vivir a María Victoria Atencia: Acogido en su casa, obsequiado con un arroz con leche superior (y ya es ponderar) al que hacía mi madre, partícipe de su poesía (me ha dedicado uno de sus poemas más estremecedores), convividor de lecturas, bien como público, bien como concelebrante, siempre me he visto mecido en su amistad y en el fluir de su palabra. Somos amigos: “*Amigos. Nadie más. El resto es selva*”, dejó sentenciado Jorge Guillén.

“*El conocimiento la pasión no quita*”, reza una copla, inolvidable por su certera ambigüedad: Ni la pasión quita conocimiento, ni éste quita pasión. Soy un apasionado lector de María Victoria Atencia, entre otras cosas, porque así me lo exige el conocimiento. Como lector y oyente suyo, un día en que se me presentó la ocasión para ello, le pregunté públicamente —todos mis alumnos de métrica expectantes— si para ella el verso alejandrino, tan característico de su decir, es siempre bimembre, con cesura medial. Me dijo que sí. Luego leyó: La lectura no se ajustaba a su afirmación categórica, porque, como estableció Jakobson y nos ha recordado José Domínguez Caparrós, hay que distinguir entre modelo y ejemplo de verso, y modelo y ejemplo de ejecución. (No me gusta la palabra *ejecución*, pero es la que se usa; como *lectura* ya no implica realización acústica, porque se lee más con los ojos que con la voz y el oído, reclamaré el arcaico *dezir*, con la seguridad de que tampoco seré bien entendido). El modelo eufónico del verso alejandrino sólo exige acentos fijos en 6ª y 13ª sílabas y una cesura medial capaz de favorecer la síncopa de esdrújulas o la resonancia de agudas, si sus tónicas incidieren en 6ª, y de impedir la cesura entre hemistiquios. Los restantes acentos, si los hubiere, deben evitarse en sílabas contiguas pero no se les exigen posiciones predeterminadas (entiéndase: sobre todo si son muy fuertes, basta con evitarlos en 5ª y 12ª).

Ahora bien, la duración de la cesura es variable y depende de una delicada gama de factores, siendo el más relevante el encabalgamiento entre hemistiquios: a todos se nos ha enseñado y todos hemos comprobado que el encabalgamiento borra los límites entre el verso y el curso prosario, por la tendencia a mantener la melodía sintácti-

ca sobre la melodía versal, y que, si el encabalgamiento es suave, reduce el énfasis y produce una grata sensación de naturalidad (valor éste, la naturalidad, contra el que de vez en cuando se clama —Castillejo contra Garcilaso, Boscán y Hurtado de Mendoza; retromodernistas contra versolibristas, valgan como ejemplos—, pero valor que tenemos íntimamente asimilado porque es, en definitiva, el resultado de preferir en el verso la armonía antes que la melodía o el compás, sin que estos factores sean, ni por asomo, desdeñables). La poesía de María Victoria Atencia, en su decir, produce una sosegante sensación de armonía, de naturalidad. Pero no se confunda armonía versal con equilibrio sintáctico, estructuras especulares o cualesquiera otros juegos retóricos de compensaciones, correlaciones y correspondencias, que son meros instrumentos en pro de la armonía, que es algo superior, y más delicado e íntimo, una sensación envolvente e inefable que configura artísticamente una de las facetas del mundo de M.V. Tratemos de ver un detalle de esta faz en el análisis de su poema “Laguna de Fuentepiedra”, cuyo esquema, aplicados mecánicamente los usuales preceptos métricos, se transcribe<sup>1</sup> adjunto:

Llegué cuando una luz muriente declinaba.	o ó o o o ó + / o ó o o o ó o //
Emprendieron el vuelo los flamencos dejando	o o ó o o ó o / o o ó o o ó o //
el lugar en su roja belleza insostenible.	o o ó o o ó o / o ó o o o ó o //
Luego expuse mi cuerpo al aire. Descendía	ó o ó o o ó o / o ó o o o ó o //
hasta la orilla un suelo de dragones dormidos	o o o ó o ó o / o o ó o o ó o //
entre plantas que crecen por mi recuerdo sólo.	o o ó o o ó o / o o o ó o ó o //
Levanté con los dedos el cristal de las aguas,	o o ó o o ó o / o o ó o o ó o //
contemplé su silencio y me adentré en mí misma.	o o ó o o ó o / o o o ó ó ó o //

Polirritmia, sería la conclusión, más evidente en los segundos hemistiquios donde, resuelta la idea, la poeta afloja las riendas a la tensión acentual, muy marcada en los primeros hemistiquios, con tres acentos conjuntos en el hemistiquio final (verso 8) que obligan a disminuir la intensidad de la sílaba “mí”, con acento antirrítmico evidente, y un solo verso enfático, el 4º, por su acento en 1ª, presentando este verso, además, el único hemistiquio con tres acentos rítmicos.

Pero eso y no decir nada viene a ser lo mismo, porque este esquema responde a la vista, no a la voz ni al oído. He sostenido algunas veces que el poema escrito equivale a una partitura musical, poco —y mal— anotada; consecuentemente, el esquema, menos y peor anotado aún, es sólo un silencio lleno de garabatos: Visto el anterior esquema métrico, se puede deducir que, ante todas las pausas —versales y cesuras—, los tonemas son, regularmente, descendentes: Falso, porque el descenso del tono exige la esticomitía<sup>2</sup> y ésta sólo se da en el último verso. No me voy a explayar (“*la luz del entendimiento / me hace ser muy comedido*”) disertando sobre las deficiencias de nuestros hábitos analíticos, la incorrecta representación de los acentos, etc. Sólo pro-

<sup>1</sup> Léase: [o], sílaba átona; [ó], sílaba tónica; [+], incremento silábico por resonancia; [/], cesura; [//] pausa versal.

<sup>2</sup> Coincidencia plena de la oración gramatical y la frase métrica.

cederé a una nueva notación<sup>3</sup> del texto para tratar de insinuar qué entiendo por armonía y cómo se da, maravillosamente, en este poema:

LleguÉ ' cuandouna lÚz muriénte ' declinàba /  
EmprendiÉron el vuélo los flamèncos ' dejÁndo "  
el lugar ' en su rója bellÉzainsostenible §  
LuégoexpÚse mi cuérpo~ al àire / Descendía ~  
hasta laorillaun suÉlo de dragónes ' dormídos ~  
entre plÁntas que crécen ' por mi recuérdó ' sòlo §  
LevantÉ con los dédos ' el cristÁl de las àguas /  
contemplÉ su silèncio / y me adentrÉn mí misma S

He señalado los silencios con la duración y en la posición que percibí oyendo a la autora el decir de este poema (no se sorprenda el avisado lector: un poema oído se memoriza como una canción; es cuestión de práctica). Las señales indican que sólo hay una cesura en el sentido y lugar convencionales, la del último verso, y otra en lugar no convenido, pero sí exigido por la sintaxis, en el verso 4º. Las pausas versales, de duración similar a la de las cesuras, sólo se dan tras los versos 1º y 7º; tras los versos 3º y 6º se producen pausas estróficas, más largas que las pausas versales y las cesuras. Las comas métricas, más breves que las cesuras, resaltan los núcleos mínimos de significado y duran el tiempo justo de una expiración silenciosa o una inspiración. Lo curioso es que no percibí, en el verso 1º, cesura tras la palabra "luz", de manera que tampoco percibí la resonancia que ajustaría la medida: resonancia innecesaria en este caso, pues las dos comas métricas y la resonancia efectiva de "llegué" bastan para equilibrar el verso. El encabalgamiento abrevió la pausa final del verso 2º (reduzco a doble coma métrica), pero no en el 4º y el 5º, con su elegante suspensión. Por las comas métricas se originan un heptasílabo medial ("cuando la luz muriente") y tres endecasílabos internos ("emprendieron el vuelo los flamencos", "en su roja belleza insostenible", "hasta la orilla un suelo de dragones"): este decir no acompasado, unido a los prolongados encabalgamientos, produce la sensación de que no se trata tanto de un poema isométrico, con tendencia a la monotonía, cuanto de una silva, impresión reforzada por la escansión en núcleos significativos de 3, 3 y 2 versos. Mas, para mí, lo más hermoso es cómo el prolongado encabalgamiento, suavemente suspendido desde el final del verso 4º hasta la conclusión del verso 6º, sin cesuras desequilibradoras, provoca, con intuitivos recursos métricos, la imagen cinética de un grato descenso sin brusquedades ni sobresaltos: esto se ha llamado, en la más clara tradición de la Retórica sensata, "armonía imitativa".

<sup>3</sup> Se sueldan las vocales en sinalefa: *laorillaun*; si son iguales, se reducen: *adentrÉn*; se marca la imposibilidad de sinalefa: *cuérpo . al*

Máxima intensidad: *É*; intensidad media: *é*; intensidad decreciente, tonema descendente: *à*

Pausas: La coma métrica: ['] (es término de M.A. Príncipe) y la doble coma métrica: ['] duran menos que la pausa versal y la cesura: [/]; éstas, menos que la pausa estrófica: [§]; el signo [S] indica la pausa final; el signo [-] indica la suspensión del tono.

He hablado de intuitivos recursos métricos. No me puedo permitir poner en duda que María Victoria Atencia seguía, interiormente, el modelo de alejandrino escandido en dos hemistiquios isométricos, molde que se puede aplicar, efectivamente, a un ejemplo de ejecución de este poema, tal como se reproduce en el esquema silábico-acentual que antes he propuesto; trate el lector de decirlo y juzgue su lectura. Para mí, el decir auténtico, el ejemplo de ejecución más próximo a la música verdadera del poema, se contiene en la segunda notación, pues en el conflicto entre la melodía del verso y el ritmo de la idea es donde María Victoria Atencia alcanza (siempre según mi parecer) esa disimulada tensión que sostiene su palabra aparentemente hacia fuera, hasta el adentramiento de la inmersión final en sí misma, es decir, en las aguas. Como no sé tanto del alma, ni de las almas, como para tener la osadía de atreverme a interpretar la inmersión en las aguas como un hallarse o identificarse de la mujer consigo misma, y las afirmaciones alegórico-místicas sobre el aire y el agua, lo húmedo y lo seco, la caída y el vuelo, me suenan a músicas psicologobaladíes, me quedo con la música verdadera de la palabra de esta poeta a la que un día le oí este poema, con tanto gozo de asentimiento, gozo de voz que quisiera poderle devolver, tímidamente, como un eco.

## Francisco J. Díaz de Castro



### MARÍA VICTORIA ATENCIA Y SUS POEMAS DEL MAR

Caracteriza la poesía de María Victoria Atencia el logro muy temprano de una voz que, sin cambios sustanciales en los tonos ni en los recursos expresivos, ha venido desarrollando a lo largo de todos sus libros, con amplitud de matices y riqueza psicológica, la crónica de una honda conciencia del vivir. La figura de mujer que personaliza sus poemas es verosímil y nos comunica su palpitación gracias a la compleja confrontación de su personaje con la realidad, con la belleza recreada del mundo y de los seres, con las circunstancias que exigen en cada punto verbalizar el conjunto de decisiones morales que determinan una estética.

En nuestra poeta el balance de esa confrontación resulta fundamentalmente afirmativo, aunque siempre se presenta mediado por una serie de constataciones que le dan complejidad y valía: las mutilaciones, la pérdida permanente en que cada existencia consiste, la precisa conciencia del tiempo que deshace, humilla y anula. Afir-mar, como consecuencia de la conflictiva esencia del vivir, el valor de la resistencia, de la integridad y del designio de plenitud de la protagonista, exige una actualización permanente de los presupuestos vitales, una escritura que matiza siempre sus conclusiones desde un intimismo que resulta verosímil gracias a la mirada reflexiva sobre el espectáculo de la realidad.

La realidad en la que se mueve la poesía de María Victoria, que es básicamente la de los entornos natural y doméstico en que vive la autora, se va enriqueciendo a lo largo de sus libros con la presencia de múltiples referencias a la diversidad: el viaje, los lugares prestigiosos de la cultura europea, los mundos de las obras humanas salvados en la pintura, en la música, en la palabra artística. Es esta, por lo tanto, una realidad compleja cuya misma variedad cuajada en palabras testimonia la disposición afirmativa hacia la vida.

En este panorama el escenario marino es el cotidiano de la poeta: el mar de Málaga, luminoso y elemental, pero a la vez habitado, urbanizado, trabajado. El mar aparece aquí a la vez como referente concreto histórico y como materia imaginaria de la reflexión íntima, de la identidad natal, como propiciador del recuerdo y de la ensoñación, como imposición de todo lo oscuro e irrenunciable de la vida. El poema "Coronel Shaw", de *Los sueños* (1975) introduce la presencia dominadora del mar en el mundo imaginario de María Victoria:

*El mar llega a la puerta, alcanza los umbrales,  
asciende silencioso la escalera, se adentra*



*por las habitaciones y se pierde a lo lejos.  
El paseo da al mar, y yo estoy despidiéndome.  
(Sin duda, con más fuerza lo abrazo a él, pues cada  
verano se desvela, por los niños, en Salisbury.)  
Vuelvo aún la cabeza para decir adiós.  
Cruzo la acera. Ando. Y el mar llega de nuevo  
hasta la puerta, asciende otra vez los peldaños,  
inunda los pasillos y en los cuartos se pierde  
hacia adentro con mansa ternura cotidiana  
de perro fidelísimo que nos guardase a todos.*

La presencia del mar es aquí maternal y protectora, y la autora acierta con la expresión de la serenidad que da lo cotidiano y perfila ya esa búsqueda de identidad a la que me he referido antes, aquí particularizada en la intimidad doméstica y a la vez desrealizada por el protagonismo de lo imaginario. El mundo literario de Atencia, ya lo he apuntado, es complejo y abigarrado de presencias y cosas, y siempre está fundamentado gracias a una sucesión de momentos de intimidad solitaria en los que la voz de los poemas habla como en un paréntesis de la vida cotidiana que ha quedado en suspenso y que inmediatamente va a seguir: (“*este mundo es el mío, entreabro la puerta / de su ficción*”).

La identidad se afirma entre realidades inmediatas y cotidianas: el cuidado del cuerpo, siempre en primer plano, las ocupaciones de la madre, de la ama de casa, de la amiga y de la amante, y también de la soñadora que en viñetas temporales libera su reflexión sobre la vida y el paso del tiempo. Se produce esta poesía desde una clara voluntad de expresar la realidad vivida. No hay extrañamientos ni mantenidos vuelos irracionalistas: su lirismo pasa por la integración de la experiencia personal de la realidad en la conciencia muy lúcida de la propia vida. No hay voluntad descriptiva sino es en función de la vivencia íntima, y por eso la mayor parte de sus poemas establecen en el mismo poema la doble dimensión de lo personal y lo colectivo, lo propio y lo ajeno, lo interior y lo exterior.

El mar observado es casi siempre el que lame el litoral, esa otra materia elemental que, al tiempo que protege, es en sí misteriosa y ajena. Hasta en la inmediatez de un puerto turístico el mar impone su misterio. Así, el poema “Puerto llovido”, de *Marta & María* (1976):

#### PUERTO LLOVIDO

*Bello y triste a la vez este puerto llovido  
que la montaña enmarca y perfilan los barcos.  
Todo es melancolía.  
Bandejas de pañete  
olvidan corazones y cruces de cristal  
de roca para el cuello de alguna enamorada.*

*Desluce en los cristales de una boutique vacía  
el aire de los mástiles, y los galgos afganos  
declinan su belleza. Balancean los yates  
historias ocultas a los lentos peatones.  
Todo tiene el misterio de una luz imprevista.  
Parece que le hubiésemos dado la vuelta al mapa.*

El paisaje del puerto en día de lluvia, vacío, con su belleza deslucida, permite tratar de esa melancolía que abre la conciencia de la soledad. Y es que en sus distintas manifestaciones el mar posibilita aquí todas las alternativas de la angustia y el goce, de la nostalgia y de la realización. Frente a la permanencia de los perfiles terrestres, que enmarcan en el poema anterior el espacio imaginario de la conciencia, el elemento marino es constante cambio, posibilidad de ensoñaciones múltiples en lo uno, fuente de variables experiencias de la materia. Y esas experiencias de la materia permiten a la protagonista lírica metamorfosearse en imágenes marinas que comunican al tú, al compañero y al lector, los estados de ánimo. Es el caso del poema “Febrero”, de la serie “Paseo de la Farola”: *“Dame la mano y toma / el puerto gris, llovido / por un febrero loco / de gaviotas. Las grúas / deslucen su naranja / humedecido. Apriétasel mi corazón de angustia”*.

Toda la serie “Paseo de la Farola”, perteneciente al libro *El coleccionista*, de 1979, es representativa del modo principal de representación del mar en la poesía de María Victoria Atencia. En esta escritura siempre se procura una distancia que no es reserva sino elegancia, tácito pacto de contención emotiva con el lector. Por eso en el poema anterior ha sido precisa la metáfora del mar de invierno para cifrar en ella el sentido de la angustia —frío, revuelo interior, deslucida conciencia— que la protagonista vuelca en el poema. Así, nos hace percibir el mar desde la mirada de su protagonista, una mirada a menudo interior y doméstica, separada o filtrada por el cristal de una ventana.

Desde la intimidad de la habitación se tienden puentes, o se retiran, entre el interior y ese mar constantemente cambiante que asegura su presencia protectora, su ofrenda de sentidos múltiples y renovados, ante la casa. Y es igualmente el mar el que comunica la belleza entre el mundo interior y el exterior, como en “Flor”, de la misma serie: *“La dragontea aguarda / en el barro cocido / de su maceta al día. / Y allá abajo, en las aguas, / “Fleur” —¿qué flor?—, un dragón / hay que ostenta ese nombre / sobre su hierro negro / con grandes letras rojas. / La France, la France: un aire / de fleur despi- de el puerto.”*

Vemos cómo, frente al sentimiento personal, la realidad exterior consigna su presencia cotidiana, percibida intuitivamente, como en el poema anterior, o constatada en la visión de las realidades concretas: el puerto frente a la casa instala la rutina y el movimiento de la actividad diurna, del intercambio y del trabajo. En el poema “Amanece”, de la misma serie, la realidad arrastra su presencia con el ruido, el rigor mecánico de las máquinas y un tráfigo laboral que enajenan a la protagonista: *“El tráfigo del muelle / a una luz se despierta. / Retornan los pesqueros / desde sus marcaciones / y los remolcadores / taimadamente escoltan / a un carguero rojizo / de hierro y maquinaria. / Las seis y media en punto: / mi noche ya no cuenta.”*

Este poema abre la serie “Paseo de la Farola” con la intromisión de la cotidianidad laboral en la intimidad del sujeto, que en los breves poemas que siguen va integrando las alternativas de su relación con el mundo: alternativas de angustia, de comunicación por la belleza, de placer sensorial, como vemos en los poemas “Vendeja” o “Noche”, en los que la intensidad con que los sentidos perciben y seleccionan los estímulos provoca el éxtasis ante la ventana simbólica. *“Apilados seretes, / cajas de pasas, rubios / limones como senos, / entre nocturnos ritos / y antiguos menesteres: / vuestro olor moscatel / mi trastorno provoca. // Si no puede volverme / vuestro aroma a la infancia, / cerraré mis cristales.”* Las mercancías apiladas junto a los buques desbordan su cualidad de tales para lanzar en sus colores y en su efluvios una provocación gozosa, un ansia de tiempo recuperado, una sed que es deseo de los sentidos, tal como precisa “Noche”: *“La noche, desvelada, / recuerda las cosechas: / serán naranjas —y ellas / lo sabrán— cuando llegue / su zumo hasta mi boca / y el poso depositen / de su aroma en mi sangre. // ¡Aplacad esta sed!”*

En el poema que cierra la serie, significativamente, la protagonista se dirige al mar con el sentir a punto de sosiego, con piropos de satisfacción que embellecen la realidad de las máquinas volviendo a su silencio nocturno, al ámbito del ensueño y de la liberación imaginativa: *“Mientras escribo y cae / tu ajetreo diario, / mariposa de azul, / pavorreal creciente, / sosiegan las compuertas / los containers, las grúas, / y de pronto nos cubre / una gran lona roja.”* (“Mientras escribo”).

El mar nocturno propicia repetidamente la plasmación de un ámbito oscuro en el que convergen aspiraciones, temores y sueños. Hay un efectivo juego de contrastes simbólicos de luz y oscuridad en la poesía de María Victoria Atencia como hay también una doble atención permanente a la realidad y a los sueños, siempre en estrecha relación. El mar viene en los sueños a materializar la angustia inconcreta de la deseante insatisfecha, como en el poema “Convoy extranjero”, de *Compás binario* (1979), en el que la impresionante creación de una atmósfera revuelta tras la partida de un barco comunica narrativamente un súbito sentido de frustración semejante al que hemos visto en el poema “Febrero”:

### CONVOY EXTRANJERO

*Sentí toda la noche zarandear sus ramas  
la vecina araucaria contra la galería  
crujiente, en esta lengua de tierra en que se asienta  
la casa —encadenada mi cama a los noráis—  
bajo un despavorido cruzar de gaviotas.*

*Ayer zarpó del puerto el convoy extranjero  
y aún le duele el vacío de su marinería  
al costado más débil de los muelles,  
y al mío.*

En esta poeta de la lucidez y de la percepción diurna la noche convoca a veces, con el oscurecimiento simbólico de la percepción, la angustia del naufragio, el terror al

hundimiento del sentir, que en el poema “Barco naufragado”, de *La pared contigua*, 1989, se expresa desde un onirismo visionario: “*La diadema de óxido del barco naufragado / corona aún su corta dimensión sumergida / —calado, manga, eslora— / herrumbrosa entre escamas y el terror del grumete que saltó aún a tiempo / y ahora me ven sus ojos redondos con cristales no rotos por las aguas / o el golpe, si es que al menos hubo un golpe que diese sentido a su desguace. / Su pérdida y mi hallazgo en la carne me duelen mientras te vas hundiendo / en un oscuro lecho bajo el sol que recorre nuestra espalda desnuda.*”

Pero también como sueño se desarrollan en esta poesía las aventuras imaginativas de una poeta extremadamente sensible a la belleza y al halago de las realidades concretas. En esas distintas alternativas estriba un personaje con dimensiones psicológicas creíbles. Además, en la dimensión onírica la imaginación libre convoca también otro tipo de ensoñación, que recupera, por ejemplo, imágenes de mundos lejanos en la intimidad de la habitación. Quiere ser tan intensa su presencia que, en un gesto de humor, la protagonista prosigue despierta su ensoñación marina, en el poema “Mar”, de *Marta & María* (1976):

*Bajo mi cama estáis, conchas, algas, arenas:  
comienza vuestro frío donde acaban mis sábanas.  
Rozaría una jábega con descolgar los brazos  
y su red tendería al palo de mesana  
de este lecho flotante entre ataúd y tina.  
Cuando cierro los ojos se me cubren de escamas.*

*Cuando cierro los ojos el viento del Estrecho  
pone olor de Guinea en la ropa mojada,  
pone sal en un cesto de flores y racimos  
de uvas verdes y negras encima de mi almohada,  
pone henchido el insomnio, y en un larguero entonces  
me siento con mi sueño a ver pasar el agua.*

También el mar es vehículo del sentimiento erótico siempre delicadamente presente en esta poesía. El malagueño mar cotidiano de la autora aporta con frecuencia su materialidad plástica para ofrecer los frutos del erotismo de todos los sentidos, del deseo sexual. Destaca el privilegio de las sensaciones táctiles: el calor del sol y el tacto del agua recuerdan la existencia del cuerpo. Y el cuerpo, asiento de belleza y recordatorio de fugacidad, es una presencia inmediata en la poesía de Atencia a través del tacto de la piel, del cabello, de los tejidos, presencias constantes en sus descripciones de detalle.

Superficie y profundidad, el mar ofrece siempre, al menos, un doble campo imaginativo. El paisaje, el color, el movimiento, la relación entre la superficie y el cielo que se refleja, los barcos o los nadadores, por un lado, y la imaginación siempre misteriosa de la hondura, de la oscuridad del fondo, de las presencias extrañas e imprevistas. Por su ambigüedad primaria el papel liberador del sueño encuentra en el motivo marino múltiples posibilidades que nos llevan hacia formas de imaginación libre,

y ello en María Victoria Atencia es frecuente, como vemos. Pero también el mar puede metaforizar globalmente la actividad reflexiva y potenciar, en la relación entre el sujeto y el elemento marino, el desciframiento de la conciencia interior. En el poema "Con las luces del alba", de *De la llama en que arde* (1988), la poeta establece el territorio fronterizo entre la decisión reflexiva y esa disolución de la voluntad consciente que se produce en el sueño:

*A mitad de camino entre la mar y el suelo  
que hace fértil un gesto de vida proseguida,  
sobre la arena oscura expuesta al sol, propongo  
yo misma mi balance entre fruta y olvido;  
entre amor y despecho con las luces del alba,  
o las yertas palabras que acoge un laberinto  
de nácar y las vierte contra el rumor del puerto.*

El enlace es visual: la franja de playa que separa el mar de la ciudad es el espacio en cuyo recorrido se fragua el equilibrio de la conciencia, sabedora de la exigencia de un doble espacio espiritual para lo que es del sueño y del silencio y lo que nos sitúa en la realidad vital y en la percepción del tiempo. Pero el mar simboliza también, desde la tradición clásica, el espacio del deterioro y de la muerte. Su papel, en esas ocasiones, es el de mediador entre la deriva de la existencia y la voluntad de alcanzar esforzadamente una identidad. Cuando se habla, como hablaba Jorge Guillén, de una "María Victoria Serenísima", el concepto de serenidad de su talante humano se puede trasladar a su poesía. Y no porque Atencia escamotee al lector todo conflicto, sino porque le aporta, junto a las metáforas del desajuste existencial, como hemos visto, la expresión clara y decidida, esperanzada siempre, de una búsqueda de la autorrealización.

En el poema "Vittoria", de *Paulina* (1984), las sucias aguas de la laguna veneciana proponen a la contempladora la imagen desalentadora del deterioro. Pero el resultado de esta imagen es el refugio en la voluntad y en la esperanza, a la busca del reactivo moral de la identidad que, tal vez, se alcanzará con el acceso a la tierra firme del propio nombre:

*Cuando el viento me azota y, recién aprendido,  
me despedaza el nombre, y me ciñe el crêpe negro  
con encajes, que hace pesado la laguna,  
qué pueden añadirme una tabla astillada,  
una monda de fruta que sobrenada apenas,  
una flor amarilla que las aguas corrompen,  
si siento la acidez de la ausencia en los labios  
y un gemido me oprime la voz oscuramente.  
Mi retorno sabrá, si lo alcanzo, mi nombre.  
Una isla entrevista inventa la esperanza:  
he de asentar el pie en el embarcadero.*

Con la conciencia del desajuste entre la duración de la naturaleza y el deterioro personal cobra importancia en la poesía de María Victoria el tema del tiempo. Escribir del paso del tiempo, sentido hondamente pero sin desespero, lleva a la autora a oponerle precariamente el amparo que ofrece el mundo de la cultura, la belleza clásica del mundo mediterráneo, los mundos del arte: la pintura, la escultura, la música. Y también, siempre, los paisajes naturales siempre renovados. Plenitud, perfección y recuerdo de la muerte, plenitud y vacío, pues, como intuimos en el poema “Placeta de San Marcos”, de *El coleccionista*: “*Amárrate a este palo, alma Ulises, y escucha / —desde donde la plaza proclama su equilibrio— / el rugido de bronce que la piedra sostiene*”.

Son numerosos los poemas en que se canta la belleza creada por los hombres. En ella se funda su trascendencia y su perduración bajo la especie del arte. Además, como en el poema “Life-Boat”, un homenaje al pintor inglés Turner, la contemplación de un cuadro trasciende a la reflexión sobre la realidad, su mejor cometido. El arte, así, salva la vida: “*Hay siempre una galerna / en el rincón del lienzo por donde el mar se rompe, / que nos fuerza a adentrarnos / en busca de la vida, / aunque después las olas / devuelvan nuestros restos contra el embarcadero.*”

Desde la antigüedad clásica al arte del presente el mundo mediterráneo es el privilegiado en la cultura de María Victoria. Sueño y sensibilidad personales afianzan esa cultura en un mundo muy propio y coherente. La autora sintetiza en el breve poema de guilleniano título “Cercos continuo”, también de *El coleccionista*, el proceso personal de su instalación en una serie de círculos concéntricos: en el amor, en la realización como ser humano y como mujer en el ámbito de lo familiar y lo cultural y, en última instancia, en una cultura que el Mediterráneo unifica: “*Alguien me abrió sus brazos y entre su cerco anduve. / Y crecíeronme alas dentro de un laberinto / que me cercó también. Y levanté mi vuelo. / Ahora, ya sin aliento, me cerca el mar de Icaria.*”

Ser poseedora de esa seguridad en el soporte de la realidad —historia personal, forma de cultura— aporta a la protagonista de María Victoria Atencia múltiples posibilidades de superación intelectual y artística. El paso veloz del tiempo, desde la altura moral de la reflexión de la poeta, no es obstáculo para el goce de los sentidos y de la inteligencia. Es lo que propone tempranamente su personal *carpe diem* en el poema “San Juan”, de *Marta & María*:

*Junio, jacarandá azul que ya me dejas,  
llévame de la mano al fuego del solsticio  
con candelas que salte mientras se extiende el trébol  
y me persuade un mar que belleza asegura.  
Inciertas margaritas mullen el campo a golpes  
y el fruto de la higuera estalla en leche y miel.*

*La vida me recorre, hoy, ayer y mañana,  
con rapidez sin tregua y no suspenso giro.  
El tiempo, el tiempo siempre: el tiempo, el tiempo, el tiempo:  
saltaré mientras dure la comba de las horas.  
Mi salteador, el tiempo. ¡Oh, sujetadme a un tronco,  
sujetad este pie, sujetad esta noche!*

Se fortalece a lo largo de esta escritura una conciencia de la soledad que no es contradictoria con el sensualismo ni con el triunfo del presente, por precario que éste vaya siendo. La soledad, entonces, se manifiesta como el motor de una resistencia moral al paso del tiempo, a la angustia de la pérdida, a todos los naufragios de la vida. Por decisión inteligente se materializa en el poema la reacción contra todo hundimiento, contra el miedo a la caída en el abismo de la alienación. Es el ámbito de la libertad de esa mujer el que se explora, por lo tanto, como resultado del conocimiento, y la experiencia de la escritura es el testimonio, siempre insuficiente pero cierto, de una permanente búsqueda de la liberación cotidiana, como dice, no sin humor, en el poema "Voyeur (Algarve)":

*Me llegué, ya sin voz, junto al acantilado  
y tiré roca abajo cuanto me estaba impuesto.  
No sé qué verde mano removía los fondos  
o qué agua sucia o costra corroían la piedra  
con el mar avanzante,  
retrocediente, hiriente,  
allá abajo,  
y las grajas electrizaban su plumón, y tuve  
cierta satisfacción contemplando mi vértigo,  
con certeza sabiendo que al fin  
y al cabo esto es sólo un poema,  
que sigo aquí y que aún puedo escribirlo.*

Culmina esta carta de marear de la poesía marina de María Victoria Atencia con una metáfora que, en mi opinión, es la más precisa posible del sujeto poético en el que se ha desdoblado la autora a lo largo de toda su obra: el faro. Gracias al alcance de una identidad firme, gracias al aprendizaje que conlleva toda decepción y gracias al enriquecimiento de la experiencia a través de la escritura, ella se afirma, en una perspectiva que es moral tanto como estética, como su propio faro interior, como el producto de una acumulación de identidades superpuestas en el tiempo, espejos todas ellas de los avatares interiores de la conciencia a lo largo de los años:

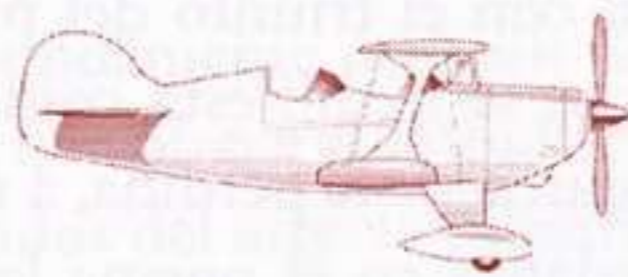
#### FARO

(Cabo de S. Vicente)

*Me definen espejos desde lejos traídos,  
madera imputrescible y bronce y horas  
de soledad a espaldas de esta umbela que se abre en el borde del tajo,  
a ráfagas dormida, muerta, yerta,  
yo misma mar adentro, mi vigía y mi mar.*

(De *La pared contigua*, 1989)

## Alejandro Duque Amusco



### MARÍA VICTORIA ATENCIA, MÁRMOL Y MELODÍA

Como la filosofía, la poesía nace también de la admiración. De ésta participa tanto el poeta, al descubrir en la faz cotidiana de la realidad un repentino e insólito destello, como sus posibles lectores, cuando el acto de la escritura preserva el hechizo de aquella inusitada y sorprendente visión. María Victoria Atencia es experta en admirar y hacer admirar. En penetrar secretos, halos, apariencias, por entre las fisuras reveladoras de las cosas. Su obra poética lo confirma maravillosamente. Su arte descansa en la seguridad de saber retener esos secretos en el tapiz de las palabras y sin turbar el hondo sentido que reposa en ellos.

La verdad poética, acaso toda verdad, se da sólo en escorzo. Cada experiencia vivida, por insignificante que sea, cada fragmento de tiempo, por envuelto que esté en lejanía y olvido, son en María Victoria puentes hacia esa verdad siempre inexplicable de la poesía. Un soberbio cuadro, la visita a una ciudad o un paisaje ardido en belleza pueden servir, con toda su intensidad, de experiencias parciales para recomponer el mosaico completo de la vida, de su vida, tan recatadamente oculta tras los decorados.

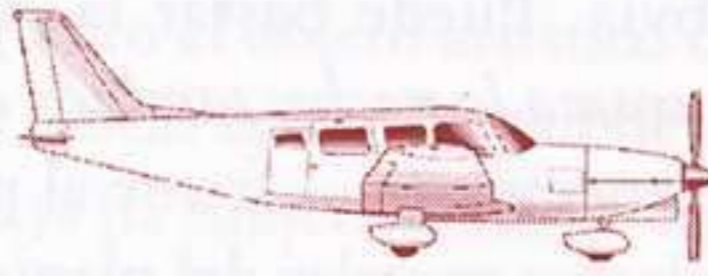
Pero la grandeza de miras se advierte, sobre todo, en su atención a lo pequeño. No menos suscitadores son, para ella, los hechos mal llamados intrascendentes y las presencias habituales: el sonido de unas campanas, el aroma de una planta, una antigua fotografía, las hojas secas del otoño... Las “maravillas concretas” cantadas por Jorge Guillén. Todo, si se sabe mirar, nos remite más allá de sí mismo.

No son sin embargo los versos de Atencia exaltadores de un mundo en plenitud. El Guillén de *Cántico* —puntualicémoslo, ya que ha sido citado y ello pudiera desorientar— cabría asociarlo a esta poesía sólo por su pureza geométrica y su transparencia deliberada. Los versos de María Victoria Atencia, aunque muchas veces vibrantes y entusiastas, están sumidos en el largo río del devenir. Como la testa ciega, corroída por el tiempo, de su poema “Tour Saint-Jacques”, se hallan a mitad de camino entre la luz y el llanto.

Aquí el patetismo es una vía desterrada. La distancia entre poeta y sentimiento se respeta en todo instante. Y es la actitud temporalista, la mirada melancólicamente abierta al vacío, vuelta al doloroso e incesante fluir, como en la más pura tradición castellana —“*pues si vemos lo presente / cómo en un punto se es ido / e acabado...*”—, la que conforma el temple genuino, mármol y melodía, de esta delicada y serena obra poética.



## Eugenio García Fernández



### POESÍA DE MARÍA VICTORIA ATENCIA: EL CONTORNO PRECISO EN QUE LO BELLO ACABA

**H**ay un tiempo para la palabra y un tiempo para el silencio. Quizá el secreto de la poesía de María Victoria Atencia esté en el equilibrio con que administra estos dos dones inapreciables. Y es que la poesía española ha olvidado con demasiada frecuencia —piénsese, por ejemplo, en la tradición barroca o en la más cercana del romanticismo— que la palabra se asfixia (pierde la condición mágica de sugerir e incluso la más elemental de significar) por exceso de verbalismo.

Una buena escuela, un buen método para aprendices de poeta —tan pródigos, por lo general— sería atenerse a la disciplina del epigrama o a la concisión de las estelas. Esto por citar las fuentes inagotables del clasicismo, pero sin olvidar una ventana abierta a la tradición oriental del *haikú* en la que al lector se le supone intuitivo y cómplice.

Pues bien: la obra de M. V. A., por su singularidad en el contexto hispano, por esa economía del lenguaje que tan delicadamente preserva la sugerencia de la palabra o cede paso a un silencio cargado de sentido, también es una excelente escuela de poesía. En otro lugar he afirmado que si el término “neoclasicismo” no connotase algo de frialdad marmórea, podría aplicarse muy bien a unos versos pausados de perfecta medida. Esta búsqueda de equilibrio, la voluntad de someter el caos a la armonía de los números, a la serenidad de unas formas claras, me recuerda, inevitablemente, una pasión renacentista: la misma que de modo inolvidable expresó Fray Luis en su “Oda a Salinas”. Pero no todo en la poesía de M.V.A. suena como instrumento musical acordado. No todo es un espejo terso para reflejar el don de la belleza. Se oyen con alguna frecuencia otras voces oscuras: la voz del dolor, la del tiempo, la de la muerte, la del erotismo; aquélla que solicita una entrega al desorden de los sentidos (ante ella, como Ulises tentado por el canto de las sirenas, se pide la sujeción al mástil...).

Concertada a esas voces oscuras —como técnica de contrapunto y para salirse del tópico de la serenidad— estaría esa predilección que M.V.A. siente por el viento, los temporales, por algunos movimientos repentinos o bruscos en la naturaleza; por una conmoción que parece tanto de índole física como espiritual: “*Sentí toda la noche zarandear sus ramas / la vecina araucaria contra la galería*”, “*A mis pies rompe el agua su estallido salobre*”, “*Se duele en carne viva el alcornoque y crujen / ateridos los lirios silvestres del ribazo*”.

El dolor, no obstante, dista mucho de ser exhibicionismo en esta poesía. Existe, al igual que la contención de la palabra, la educación del gesto que nunca ha de ser

estridente ni demasiado explícito. El dolor, como la belleza, también se sugiere: no es necesario gritarlo para que resulte más convincente. Además, tampoco hace falta que la referencia sea demasiado obvia. Puede bastar la elección de un símbolo, un momento, una sensación: *“Algo trama la noche: también ciega lo oscuro / y tiene un cielo propio para acosar las aguas.”* Tenemos así —frente al patetismo efectista, la teatralización de los sentimientos, las largas secuelas del planto y del romanticismo hispano— una estética del pudor que se expresa en tonos medios o bajos, simplemente naturales... La poesía de M.V.A. debe ser muy poco apta —sospecho— para el histrionismo de los recitadores profesionales. Sencillamente porque la trayectoria de la palabra (cuando es densa o certera) suele ser más breve que la del gesto. Y de nuevo un término de raigambre clásica serviría para caracterizar la actitud poética de M.V.A.: el “estoicismo”. Estoicismo que en modo alguno significa indiferencia o insensibilidad. Más bien sabiduría (y elegancia) para no convertir las mudanzas del tiempo y de la propia vida en una queja estéril. En tal sentido, muy lejos del reclamo de la frase grandilocuente y de los ritos más externos, puede apreciarse el modo indirecto —y no por ello menos emotivo— de referirse a la muerte. Sin olvidar que el pudor con que se aborda el tema tiene mucho que ver con un sentido íntimo de lo sacro y de forma más o menos consciente con los tabús de la cultura popular: *“Cuando vuelvo en el tiempo litúrgico a invocaros / una verja se abate sobre mi voz, quebrándola”, “Una carga de flores y recuerdos dispongo / por si sintiera yo también, de pronto, el frío / y tú te detuvieses y pudiera alcanzarte”* (“David”).

Hay muchos más aspectos (temas, estilo, etc.) que podría resaltar. Citaré sólo algunos: Marta y María, como símbolos tomados de un contexto religioso, representan muy bien la oscilación que existe entre el tiempo de la mirada, de la interiorización silenciosa, y ese otro tiempo más disperso en el que la vida nos reclama con diversos oficios. Esta oscilación, por otra parte, se produce con naturalidad, igualando planos, sin que se dé el desajuste traumático que rompería con su discordancia una atmósfera pacientemente conseguida: el espacio de hermosura *“que no empaña el desorden”*. Donde tan importante es la “debida proporción”.

El horror al caos, la apelación a la medida, la tendencia musical expresada en versos alejandrinos y que también es culto a la exactitud del número; una estética más del dibujo que del pincel grueso, no abandonarse a la tentación de una orgía de palabras, todo ello podría establecer un puente entre Jorge Guillén y M.V.A.: *“Delimitan los días / el contorno preciso en que lo bello acaba”*. Tampoco es extraño el eco, alguna vez, del Aleixandre de *Sombra del Paraíso*: *“Mientras que amor os tuvo en sus manos, gemisteis, / cuerpos jóvenes, seda natural derribada, / belleza irreprochable que contemplaba el tiempo.”*

En cuanto al erotismo, la presencia de lo corporal es a veces rotunda, animalidad feliz e inocente. Pero las más, el tema se convierte en melancolía, desasosiego, memoria, referencia oblicua: *“Quien me lleva se adentra en la niebla que pierde / a veces nuestros pasos, nuestros labios confunde / con un vaho de otoño.”*

M.V.A., poeta del sur, malagueña, tiene sin embargo una fina percepción —sensibilidad nórdica que la acerca a Rosalía de Castro— para captar matices de transición o cambio estacional. Me refiero a las insinuaciones del otoño, las tonalidades del

invierno, la belleza distinta de algunos paisajes fríos: “Oigo crujir tus hojas y vuelvo a estremecerme, / memoria de Noviembre con la fruta en los labios.”

El mundo de los objetos (tanto el objeto artístico como el más elemental y utilitario); las plantas, los animales, pocas cosas escapan de una mirada especialmente atenta y que sabe derivar desde el *yo* (la subjetividad, lo vago o lacerante de las emociones) a planos muy concretos donde hay una lámpara, flores (“un aliento de luz sobre la escarcha sucia”) o un simple papel: “Mi delator / herido sin piedad a lo largo del alma.”

Especialmente bellos son, por ejemplo, los poemas dedicados a Tulia, una gata persa: “Hasta el tibio reposo de mi sueño te alzas / ojos gualdos abiertos que saben mi costumbre.”

De los pájaros (en especial las palomas) puede decirse que constituyen una verdadera obsesión de la poesía de M.V.A. Como en la obra de Umberto Saba, su presencia es tan recurrente que tiene casi una validez de símbolo personal. No son sólo, aunque también, un elemento vivo del paisaje. Frecuentemente se las evoca emprendiendo un vuelo repentino mientras dejan algo suspendido en el aire, en la palabra: “A esa luz que nos crea y nos destruye a un tiempo, / bajan desde sus nidos a abreviar las palomas.”

En fin: la femineidad que nunca hace pancarta oportunista de lo femenino; la sensorialidad meridional que tan lejos está del andalucismo profesional; el tacto con que se mima el mundo de los objetos, todo ello lo resumen acertadamente estos versos:

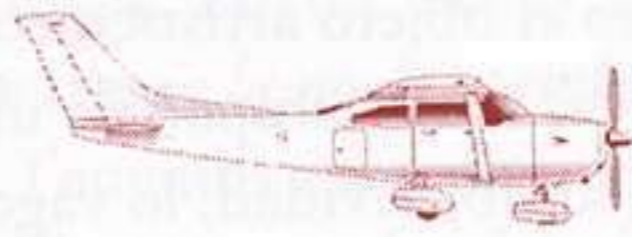
*Mira: ya tengo aquí agua de lluvia, un peine  
de concha, las horquillas junto a la palangana  
azul de la Cartuja; tengo hervido el romero  
y todo el cuarto huele a los Montes de Málaga.*

Para acabar, diré que toda la poesía de M.V.A. está llena de momentos de “gracia”. Y le doy a la palabra su doble sentido: el de encanto y el de instante privilegiado recibido como don. Tales momentos, que transfiguran la realidad y dejan como absorto al sujeto de la percepción, suelen coincidir con el final del poema o con algún cambio dentro de la situación. Llegan también después de alguna asociación emotiva, de un movimiento natural imprevisto:

*Mansamente te mira, al cruzar, el paisaje.  
Vuela un zorzal en busca del olivo cercano  
con sobresalto apenas. Y después vuelve todo  
a su durar inmóvil. Salvo tú, transitoria.*

Transitoriedad y belleza son dos conceptos próximos. En cualquier caso, la brevedad de la poesía de M.V.A. es una cortesía que nos reintegra al silencio, a ese ancho espacio donde todo es posible: la felicidad, la inteligencia, la desolación...

Álvaro García



## LA MAÑANA MÁS CLARA

**Y**a se sabe, la vida y cultura, creación y recreación, que son aquí una misma cosa, están en la médula de sus poemas. Pero lo mejor de éstos no es el punto de partida, la sensibilidad extrema de donde nacen, sino su punto de llegada, la extrema sensibilidad con que quedan de pie ante el lector, tan despojados de ayer, tan diáfanos y por eso tan compartibles. Son vida y son cultura. Se les nota la alimentación. Los expedientes de plenitud que el ser humano ha ido edificando en su encuentro o desencuentro con la naturaleza, la sociedad, la historia, son vividos por M. V. Atencia con la responsabilidad de quien pone su talento al servicio de la continuidad. Hay un personaje poético, pero podría ser ella misma, que cuenta lo que nos pasa: nuestra identificación de personas ante acontecimientos y obras de arte, o ese acontecimiento que es el arte; intensidades que, en todo caso, nos redimen. No hay, pues, erudición en alejandrinos, culturalismo, arqueología, pose con salacot. La voz de los poemas, acogida al ensueño de toda una humanidad vigilante, se incorpora a la guardia de la hermosura. Dialoga con la naturaleza y con el trabajo humano y comparte almena insomne delante de los paisajes o los monumentos que emocionan, que salvan.

No es ya que los poemas de M. V. Atencia se basen en la sensibilidad de su persona civil, que naturalmente también, sino que la transmiten en un verso tenso de pensamiento, hermoso de enunciación. Pasa a estar vivo él también. No hay otra manera de inyectar poesía en una matemática de sílabas, que ella cuenta con los dedos del alma. Una vez, en una casa de campo, a Rafael León le fascinó la explicación que un cateto hizo sobre la falta de tiro de una chimenea: funcionaba, estaba bien hecha, pero a aquella chimenea le faltaba poesía. ¿Que ha dicho usted que le falta? "Poesía". Gracia última, algo misterioso, imprescindible, que está desde *Marta & María* a lo de hoy, añade este otro cateto, el que contribuye al homenaje.

Muchos de los poemas de M. V. Atencia son poemas de instantes. Ella misma ha declarado que el final de un poema es solo una interrupción circunstancial, una mutilación de posibilidades infinitas. Emoción serenamente recordada llamó Wordsworth a la poesía. En la de Atencia aprendemos cómo un verso puede tener la tarea sigilosa de completarlos, de ganarle al olvido territorios de una vida o una cultura que sólo de vez en cuando vivimos como si fuesen nuestras. En *Ex libris*, en *Compás binario*, un adolescente lector se reintegró a la condición de partícipe en la mañana más clara, al acto de gratitud ante la belleza del mundo, que es independiente del dolor o la felicidad. Meditaba Mersault, el opaco extranjero de la novela de Camus, que con

un sólo día en libertad un hombre tendría después, ya en cautiverio, recuerdos para el resto de su vida. Por la propia naturaleza de su acto poético, nadie sabrá nunca todo lo que dicen en un poema de Atencia la palabra *lágrima*, la palabra *puerto*. La sugerencia y la contención son parte de su grandeza. Quien ha escrito que “una lágrima puede comprometer el curso de las constelaciones”, nos hace comprender que lo fugitivo de un cielo, una ciudad entrevista, un barco que se marcha, tienen derecho a un sitio no siempre ornado de reiteraciones, explicaciones o diplomacias sintácticas. El alma del misterio se configura en *la palabra precisa*. La poesía es un instrumento de precisión, y, con más frecuencia de la que creíamos, es preciso simplemente nombrar.

## Sharon Keefe Ugalde



### MARÍA VICTORIA ATENCIA

**M**aría Victoria comienza a escribir rebasados ya sus veinte años y publica enseguida unos primeros poemas y cuadernos. Un hito significativo para ella viene constituido por *Arte y parte* (1961), que aparece en *Adonais*, seguido por *Cañada de los Ingleses* (del mismo año), que se publica en Málaga, como algún cortísimo poemario suyo anterior. Pero su actividad poética de 1961 queda interrumpida durante quince años por un silencio que no se ha justificado suficientemente<sup>1</sup>. Atencia observa que fue un periodo de enriquecimiento humano y de formación en sus lecturas<sup>2</sup>, y subraya también que su estilo resultaba incompatible con la llamada “poesía social” predominante en la España de los 60<sup>3</sup>.

El largo silencio se rompe con *Marta & María* (1976): la autora reconoce que escribió aquel libro “en un momento de tensión y angustia ante un posible desgajamiento” de su orden doméstico habitual<sup>4</sup>. Desde esa vuelta a la poesía, María Victoria escribe y publica prolíficamente. *Los sueños* (también de 1976) y *El mundo de M.V.* (1978), cierran ese período de renovación.

Casi inmediatamente después comienza una nueva fase que comparte ciertas características con el culturalismo predominante en la poesía española de los 70: una tendencia que José Olivio Jiménez ha descrito como la explícita o sobreentendida mención de personajes, situaciones o expresiones que el poeta toma de la historia de la cultura con el fin —en la mayoría de los casos— de servirse de ellos para exponer sus propias intuiciones<sup>5</sup>. *El coleccionista* (1979) es el primer libro extenso de ese tercer período, tras algunos breves cuadernos anteriores que, por lo general, quedan abarcados en esa entrega. Otros libros de esta época son *Paulina o el libro de las aguas* (1984), *Compás binario* (igualmente de 1984) y *Trances de Nuestra Señora* (1986).

<sup>1</sup> S.K. Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano* (Madrid: Siglo XXI ed, 1991) 1-20.

<sup>2</sup> J. Espada Sánchez, *Poetas del Sur*, Selecciones Austral (Madrid: Espasa Calpe, 1989) 387-405.

<sup>3</sup> María Victoria Atencia, entrevista, *Thesaurus, Revista universitaria de poesía* 3 (1988): 21-23.

<sup>4</sup> Ugalde 6.

<sup>5</sup> José Olivio Jiménez, *Diez años de poesía española* (Madrid: Ínsula, 1972) 378. Véase también García Martín, *La segunda generación poética de posguerra* (Badajoz: Dpto. de Publicaciones de la Excm. Diputación, 1986) 205-40 para una más amplia exposición del *culturalismo*.

Con *De la llama en que arde* (1988) y *La pared contigua* (1989) se inicia un cuarto período en que el *yo* autobiográfico, ahora menos velado y distante, reclama un mayor espacio para sí mismo<sup>6</sup>.

Además de estos libros han aparecido diversas recopilaciones de su obra: *Ex libris* (1984), que abarca casi toda su poesía hasta ese momento; *Glorieta de Guillén* (1986), que recoge poemas relacionados con su mundo local; *Nave de piedra* (1990), recopilación de sólo catorce composiciones, pero de interés por una declaración sobre su propia poética, inusual en la autora; y una *Antología poética* (1990), extensa selección con introducción por José Luis García Martín, seguida por *La señal* (también en 1990), volumen que contiene —con muy pocas excepciones— su obra poética completa, con prólogo de Clara Janés.

#### TEMÁTICA PRINCIPAL

En buena parte, los libros de María Victoria Atencia constituyen un texto unificado. Con respecto a su condición formal hay una preferencia por la brevedad: poemas que van desde muy pocos versos —incluso sólo tres— hasta unos veinte. Una predilección por el verso blanco alejandrino —y ocasionalmente por conjuntos de 7 y 11 sílabas— le imponen un fuerte constreñimiento. Cada poema es un espacio cerrado que constituye un desafío a la maestría técnica y la concisión de la escritora. Como exposición de su tratamiento de un texto, en el poema “El coleccionista” se recrea en la operación debida para preservar, según procede, un ejemplar de mariposa:

*Sujétala con leves alfileres, abierta,  
rotulada en su caja, y quedará preciosa.  
Procura no palpar el polvo de sus alas:  
has de ser delicado, como mandan los libros*<sup>7</sup>.

Ciertos referentes objetivos, a menudo asociados con la escritura femenina, son insistentemente elegidos por Atencia para el mantenimiento de su expresión poética: su diario quehacer doméstico; los espacios cerrados, como casas y barcos; y elementos de la naturaleza, especialmente el mar. En buena parte de su obra, Atencia selecciona asuntos característicos de la poesía culturalista —estatuas, pinturas, monumentos arquitectónicos, personajes literarios, autores y figuras históricas—, aunque transformando el tópico en objeto de belleza. Obras maestras, como la “Eva” de Auguste Rodin (en *La pared*, 43) o “El mundo de Cristina” de Andrew Wyeth (en *Compás*, 54), o asuntos domésticos como la mermelada inglesa (*La llama*, 58) aparecen con tal

<sup>6</sup> Biruté Ciplijauskaitė, “La serena plenitud de M.V.A.”, *Alaluz* 22. 1 (1990): 7-12, sugiere que este cambio puede caracterizar al más reciente desarrollo en la evolución de la poesía española, como un paso en la dirección de la “poesía de la experiencia”.

<sup>7</sup> María Victoria Atencia, *El coleccionista* (Sevilla: Calle del Aire, 1979) 39. (Adopto la disposición alejandrina, decidida más tarde por la autora.)

destreza descriptiva y presencia sensorial que una primera lectura podría llevarnos a la conclusión de que su talento consiste en un preciosismo y formalismo neo-parnasiano. Pero, como ha enfatizado Fernando Ortiz, sólo a algún no avisado lector pudiera parecerle que estos poemas —por el suave juego de veladas luces con que difumina su con frecuencia intenso dramatismo— solamente son “una pequeña joya con pátina de tiempo”<sup>8</sup>. La realidad de la condición humana, en la que reside la belleza oculta del poema, yace sutilmente bajo la superficie. La revelación cercada en el breve espacio del texto sobrepasa a veces los límites de la reflexión consciente de la propia autora, quien ha reconocido la capacidad del poema para alcanzar niveles de profunda penetración: “Podemos incluso escribir sobre cosas que no sabemos que nos han ocurrido, o que no sabemos que nos han afectado de algún modo, y que sin embargo constituyen una parte de nosotros mismos”<sup>9</sup>.

A través de su poesía los hallazgos conceptuales se revisten característicamente de emociones que abarcan desde la desesperación al sereno goce de lo trascendido. Los sentimientos nunca estallan en exclamaciones estridentes, sino que se configuran como una llama que arde suavemente dentro de los límites de la noción clásica de la belleza. Cada poema representa un frágil equilibrio que armoniosamente compensa intuiciones afectivo-conceptuales y referentes sensoriales recreados al modo impresionista.

La lucha de la poeta por el conocimiento se centra la mayor parte de las veces en los temas del tiempo y de la identidad femenina, y en la relación del proceso poético con uno y otro asunto. La sutil evolución de la poesía de Atencia se manifiesta en su modo de tratar estos dos temas prioritarios. Estremecida por la muerte de dos amigos (un piloto instructor de su escuela de vuelo, y Blancanieves, la hija de Fernández-Canivell) así como por la de sus padres, María Victoria concluye su larguísimo silencio para buscar un entendimiento más profundo de la humana condición mortal. En *Marta & María* (1976) y en *El mundo de M. V.* (1978) la poeta lucha contra la fugacidad de su propia existencia personal. Por ejemplo, la desolación de un pasado irreparable se expresa en “Sueño de Churriana” (*El mundo*, 20); el desconsuelo causado por la muerte de una persona querida, en “Casa de Blanca” (*Marta & María*, 41), y el agudo anhelo de detener el tiempo, en “Muñecas” (igualmente de *Marta & María*, 28).

La relación de la poeta con el tiempo cambia dramáticamente en *El coleccionista*. La desesperación de no poder recuperar a la niña que una vez fue, y la angustia de la muerte que se le llega, aparecen substituidas por el esplendor de un momento presente y trascendido, que se alcanza mediante la contemplación de la belleza artística y natural. Clara Janés describe ese cambio de este modo: “Finalmente [...] da un paso más y muestra con decisión el rostro positivo de la moneda, emerge el poema como una rosa entre la niebla de un mundo caótico, dejando atrás, para otros poetas, la eta-

<sup>8</sup> F. Ortiz, “Leer a María Victoria Atencia”, *El ciervo* 422 (1986): 23-26.

<sup>9</sup> Declaración de la autora a Clara Janés, en pasaje que no recoge la publicación de esa entrevista en *Poesía, mensile di cultura poetica* 1. 1 (1988): 35-39.



pa de la contemplación y enamoramiento de la muerte”<sup>10</sup>. En el estilo de Juan Ramón Jiménez la poeta contempla la belleza —un cuadro de Turner, “Rain”; una ciudad, “Vigilia de Venecia”; el puerto de Málaga a las primeras horas de la mañana, “Amanece”— y alcanza un arrollador sentido de plenitud y de luz que detiene al tiempo. En “Jardín de Intra”, ese paso del tiempo, simbolizado por el otoño, se diluye en una salpicadura de color tan espectacular que la inminencia del invierno se relega al olvido:

*En medio de la plaza  
el otoño derrama  
rojos, carmines, ocres*<sup>11</sup>.

*Paulina o el libro de las aguas* (1984) revela que el triunfo sobre el tiempo no sólo está relacionado con la belleza sino también con el poder creativo de la poeta, quien eterniza los instantes lúcidos abarcados en el texto. En “Esa luz” (30), por ejemplo, explora la compleja relación entre la temporalidad y el proceso poético. Una atmósfera de soledad, noche y silencio trasponen a la poeta al reino de la creación, donde ella puede al mismo tiempo contemplar la luz trascendida y enfrentarse a la muerte a través del acto de la escritura.

Los temas entrelazados de la memoria y el tiempo, que en *Marta & María* comportan un sentido de pérdida, son de nuevo un foco central en *De la llama en que arde* (1988), pero con una sorprendente diferencia. Atencia ha descubierto un espacio —el corto recinto de su texto poético— donde tiene el poder de triunfar sobre el tiempo. La victoria es incluso más impactante que la conseguida a través de la contemplación de la belleza porque está más directamente unida a su propia existencia. No es sólo un momento de plenitud lo que ella gana sino porciones de su propio ser recuperadas del escombros por medio de su habilidad poética para fundir el pasado y el presente. El poema “Escalera” expresa este modo de salvación:

*La noche me ofrendaba el tramo de silencio  
de una angosta escalera que mi fiebre mullía.  
En el rellano estabas —niña yo en ti— mirándome,  
resistiéndote al sueño en tus ojos perplejos.  
Me detuve un instante para besar tus sienas.  
Subí luego, y entré en el cuarto, cómplice*<sup>12</sup>.

Las voces “noche” y “silencio”, leídas contextualmente en el idiolecto de María Victoria, alcanzan un valor simbólico que ya hemos observado en “Esa luz”: los dos tér-

<sup>10</sup> C. Janés, “María Victoria Atencia o el triunfo de la belleza”, *Los Cuadernos del Norte* 3. 16 (1982): 38-39.

<sup>11</sup> María Victoria Atencia, *El coleccionista* 24.

<sup>12</sup> *De la llama en que arde* (Madrid: Visor 1988) 36.

minos se refieren a la escritura creativa de la poeta. Al paradigma se añade ahora “*fièvre*”, connotativo de la inspiración que puede dar mayor altura a lo real. Dentro del contexto de la escritura femenina el concepto “*habitación*” es su adquisición más importante. Desde mediados del XIX, cuando Emily Dickinson transforma los límites de su propio cuarto —lógicamente, un símbolo del constreñimiento de la mujer dentro de los muros de la domesticidad servil— en un espacio donde alcanzar su propia realización por medio del poder de su poesía, la “*habitación*” ha llegado a ser el símbolo de una forma de liberación, la re-creación de una auténtica identidad femenina por medio de la escritura. Es el contexto en que Emily Dickinson dice a su sobrina, cuando entran en su alcoba del 2º piso: “Matty, esto es la libertad”<sup>13</sup>. El título de la obra de Virginia Woolf, *Una habitación propia*, realza notablemente la riqueza connotativa del término, que se ha ido transformando gradualmente en un don expresivo en el que las mujeres se reconocen.

El movimiento ascendente de quien narra “La escalera” tiene también un valor simbólico: la posibilidad de su trascendencia a lo espiritual. A nivel anecdótico, la niña que la hablante encuentra podría ser una hija joven, perpleja por tropezarse con su madre a una hora tan tardía. Pero la verdad poética del relato la encontramos en otra identidad atribuible a la niña: la de la propia narradora cuando era niña ella misma. El poema rescata serenamente la niñez transformándola en un momento presente (“me detuve un *instante*”). El verso final es la revelación victoriosa, decisiva —precisamente por su tono equilibrado— que la narradora descubre en el poder de su propia palabra para doblegar al tiempo. Casi con un guiño, reconoce su parte cómplice en borrar los años que la separan de aquellos días transcurridos en su casa familiar.

El significado del texto se multiplica cuando lo leemos desde una perspectiva feminista. Es revelador que aquello que rescata del pasado sea su femineidad en un estado todavía indefinido. La palabra *niña* se destaca como central en el texto precisamente por su aparición encerrada entre guiones. La sobrevaloración de ese *niña*, conseguida de tal modo, sugiere que la poeta puede también ser cómplice en la demarcación de una auténtica identidad femenina.

De hecho, la identidad femenina es un tema frecuente en la obra de Atencia. El texto poético la dota de un espacio en que una hija dócil al sistema patriarcal es sin embargo libre de buscar su ser auténtico. Los poemas del segundo periodo muestran su percepción de una naturaleza dolorosamente dividida, tema común con las poetas contemporáneas<sup>14</sup>. Hay una confusa percepción de que no es ese pasivo individuo que se abandona al patriarcado. En las líneas que dan comienzo al poema “Qué hacer si de repente...” (*Marta & María*, 42) tiene conciencia de ello: “Qué hacer si de repen-

<sup>13</sup> Adrienne Rich, “Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson”, *Shakespeare’s Sisters. Feminist Essays on Women Poets*, ed. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar (Bloomington: Indiana UP, 1979) 99, recoge esta anécdota sobre Emily Dickinson.

<sup>14</sup> Alicia Ostriker, *Stealing the Language. The Emergence of Women’s Poetry in America* (Boston: Beacon Press, 1986) 59-90.

*te descubres que te habita / abarcándote toda alguien que te es extraño / y confunde tu lengua con un verbo distinto...*” En el poema “Marta y María” (48) Atencia expresa el conflicto entre la mujer patriarcalizada que soporta las responsabilidades del quehacer diario, y la mujer ensoñadora cuya creatividad la independiza en un mundo enteramente suyo.

Otros poemas de este periodo sugieren el vago deseo de un vínculo pre-lingüístico con la madre (“Dejadme”, *Marta & María*, 27) o con otras figuras femeninas de la infancia de la narradora (“Mujeres de la casa”, 29)<sup>15</sup>. Algunos textos (por ejemplo “El duro pan”, 43) conllevan la intuición, todavía no formulada claramente, de que la desesperación que destruye a la poeta está de alguna manera relacionada con su papel femenino, servicial del “egoísmo ajeno”.

En el tercer periodo, representado por *Paulina y Compás* (ambos de 1984), la poeta intensifica la exploración de la condición femenina y consigue una más clara visión interior de la confusión de la mujer y su negación como sujeto. La poeta resuelve el dilema que se le presenta entre una manifestación públicamente aceptable y la verdad poéticamente creada de su ser femenino, inclinándose hacia una forma de expresión más velada e indirecta. Las descripciones, en 3ª persona, de figuras femeninas descritas en obras de arte suplantando la intimidad de la voz en 1ª persona de singular, característica del periodo anterior. Guillermo Carnero atribuye esta desviación a las preferencias estilísticas de la poesía contemporánea, impuesta desde que Eliot preconizó la omisión de la personalidad, pero es muy posible que el giro hacia ese encubrimiento esté relacionado con la cuestión femenina: incluso, hasta muy recientemente, las escritoras más sofisticadas no se han inclinado a la propia reflexión como sujetos conscientes en su medio, y han disfrazado las historias de su propia evolución bajo multitud de formas e imágenes inusuales y de aparente irrelevancia<sup>16</sup>.

Objetos de arte que, inicialmente, en *El coleccionista* (1979), permitían a la poeta trascender la temporalidad, se describen en un lenguaje anfibológico que simultáneamente muestra la belleza del objeto y la desesperación del cerco femenino. Este desdoblamiento se asemeja al que describe Alicia Ostriker en la poesía de Emily Dickinson (40-41). Poemas como “Paolina Borghese” (*Paulina*, 9), que hace referencia a la escultura de Antonio Canova, y “Retrato de una joven dormida”, que seguidamente se reproduce, ejemplifican esta duplicidad de expresión:

*Si por la oculta noche retenida  
me pudiese llegar a tu lienzo y velarte,  
tan cándida y cercana y tan ausente,*

*acaso*

<sup>15</sup> Ostriker 166-67, describe la percepción de los vínculos femeninos y de las relaciones madre-hija, por las poetas contemporáneas. Véase también Nancy Chodorow, *The reproduction of the Motherhood* (Berkeley: U of California P, 1978).

<sup>16</sup> Sandra M. Gilbert, “A Fine, White Flying Myth: The Life / Work of Sylvia Plath”, *Shakespeare's Sisters* 245-60.

la luz que se derrama en tu pecho y lo alza  
alcanzara a decirme si duermes a la vida,  
si vives en la muerte, si puedo ser contigo  
Ofelia de tu légamo, Desdémona en tu almohada<sup>17</sup>.

El lienzo de Goya a que se refiere el texto abarca el doloroso conocimiento de la falta de una entidad propia. Al igual que en muchos de los poemas ecfrásticos de Atencia —los constituidos por la recreación verbal de una obra de arte<sup>18</sup>— el encuadre en una pintura implica unos límites espaciales reiterados en la brevedad del texto mismo<sup>19</sup>. La inmovilidad es también importante porque la figura está retenida en una posición fija por el pincel del pintor. La angustia de sentirse sujeta a una posición embalsamada (“dormir a la vida, vivir en la muerte”) se intensifica por la alusión a dos personajes femeninos shakespearianos: Ofelia, frágil y pasiva, que se ahoga ante los trágicos sucesos que la rodean y sobre los que ella no tiene dominio, y Desdémona, víctima de la prepotencia masculina, que hace a una mujer vulnerable a la celosa ira de su marido. El equilibrio cuidadosamente estructurado del poema descansa en el verso “la luz que se derrama en tu pecho y lo alza”, que integra tanto al referente objetivo (el lienzo) como las intuiciones que su contemplación suscita. La *luz*, símbolo del poder de la poeta (conferido también por “la noche retenida”, que denota el momento de la escritura) para revelar la profunda belleza de la pintura, que es la verdad de la experiencia femenina. Como en otros poemas de Atencia, se aprecia aquí<sup>20</sup> que el poder del descubrimiento de sí misma está fuertemente vinculado al del cuerpo femenino (“se detiene en tu *pecho*”).

En sus dos más recientes volúmenes (particularmente en *La pared*), María Victoria continúa explorando la naturaleza de la femineidad, pero con un nuevo atrevimiento: sus declaraciones sobre el tema son ahora más precisas, y aunque no abandona una cándida indeterminación, su expresión es menos velada. En algunos poemas el tono es notablemente más enfático que en trabajos anteriores. En “La Gran Muralla”, por ejemplo, reconoce que una sociedad construida patriarcalmente silencia a las mujeres, y concluye declarando que ellos “mi voz emparedaron” (*La pared*, 36); en “Flores de cera”, con unas antiguas monjas como referente, revela la decepción y falsedad de una existencia en clausura (*Llama*, 31). No sólo es más audible la protesta, sino que hay poemas que se distancian ya de lo que Elaine Showalter ha llamado *feminist* —o fase feminista de protesta— para llegar a la fase *female* —o

<sup>17</sup> María Victoria Atencia, “Retrato de una joven dormida”, *Paulina o el libro de las aguas* (Madrid: Trieste, 1984) 6.

<sup>18</sup> Sharon Keefe Ugalde, “Time and Ekphrasis in the Poetry of María Victoria Atencia”, *Confluencia* 3. 1 (1978): 7-12.

<sup>19</sup> Véase también Diane Chaffe, “Visual Art in Literature. The Role of Time and Space in Ekphrastic Creation”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 8. 3 (1984): 312.

<sup>20</sup> Linda Metzler, “The Images of the Body in the Poetry of María Victoria Atencia”, *Anales de la literatura española contemporánea* (Previamente *Anales de la narrativa española contemporánea y Anales de la novela de posguerra*) 18 (1993): 173-181.

de descubrimiento de su propia condición de mujer—<sup>21</sup>. Atencia descubre que la eficacia de su palabra no sólo vence al tiempo sino que también la libera a ella, tan largamente cautiva de la hegemonía masculina. El poema “La Noche” (*Pared*, 44) es un magnífico ejemplo de este nuevo hallazgo. El propio título inmediatamente sugiere el acto de la escritura por la representatividad de *noche* en su poesía. Pero es que el valor del cuerpo femenino en el proceso de autodescubrimiento aparece inserto también en ese título, que se refiere a una escultura de Aristide Maillol que figura a una mujer sedente, desnuda y con la cabeza inclinada como en contemplación de su propio centro interior. Se han disipado la inseguridad y la confusión: el personaje poético femenino reconoce y abraza su poder y su fuerza para nombrarse a sí misma: “*en mi paisaje solo, yo, mi causa y destino*”.

### REVISIÓN CRÍTICA

Son casi inexistentes los estudios de la obra de María Victoria Atencia desde un punto de vista feminista que pudiesen facilitar el entendimiento de sus aportaciones a la configuración de la identidad femenina. El ambiente crítico de España, donde ha aparecido la mayoría de los ensayos sobre su obra, se resiste aún a las perspectivas feministas. Otro factor que ha influido sobre la consideración de su poesía por la crítica ha sido el aislamiento provincial de la autora. Los análisis sobre su poesía comenzaron a aparecer en los 80, respondiendo a la más amplia distribución y mayor publicidad proporcionada por las más importantes editoriales de poesía de Madrid. Con anterioridad a 1984 Atencia había publicado sólo dos libros en Madrid, pero desde ese año han aparecido allí todas sus entregas. También debe señalarse que el *status* de las poetas cambió substancialmente en España en los 80 con el *boom* de la poesía femenina, fomentada por el clima general de cambio producido por la democratización del país tras la muerte de Franco en 1975. De este modo varios factores confluieron para llamar la atención sobre la obra de Atencia. Además de los breves reportajes y reseñas, hay ahora un número substancial de estudios sobre su poesía publicados principalmente en revistas literarias, y el ritmo de su aparición crece de manera progresivamente acelerada. Así mismo, las referencias, introducciones y notas editoriales en sus libros facilitan el reconocimiento de su obra.

Los quince años de silencio de María Victoria han influido también sobre el tratamiento de su poesía por críticos e historiadores. Atencia es una desmarcada generacional, en parte por ese silencio durante los 60 y en parte porque, tras de su vuelta a la poesía, sobrepasada ya la mediación de los 70, se expresó de una manera muy próxima a la del siguiente grupo de jóvenes poetas culturalistas. Cronológicamente María Victoria Atencia pertenece a la segunda generación de posguerra, pero nunca fue mencionada en las numerosas antologías y estudios en profundidad sobre esa

---

<sup>21</sup> Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists Brontë to Lessing* (Princeton: Princeton UP, 1977) 13.

promoción poética hasta hace muy poco. Su primer acogimiento se produce en 1986 por José Luis García Martín<sup>22</sup>, en estudio más amplio que los aparecidos hasta entonces, frecuentemente limitados a un enfoque sobre la “poesía social”. Por otra parte, su condición femenina desempeñó también un importante papel en la temprana exclusión de Atencia, porque —como documenta Roberta Quance<sup>23</sup>— en España la poesía femenina estuvo vista por entonces como inferior e impropia de las principales antologías generacionales.

Algunos estudios, relativamente recientes, sirven como útiles introducciones a la poesía de Atencia. José Luis Cano<sup>24</sup> caracteriza cada libro, con ocasión de *El coleccionista*, enfatizando la exploración del tiempo y de la niñez. En su análisis de *Marta & María* y de *El mundo de M.V.*, subraya la presencia de referentes cotidianos y domésticos como su espacio poético predominante, y encuentra la brevedad de los poemas de *El coleccionista* como algo inusual en el ámbito de la poesía femenina española. Emilio Miró<sup>25</sup>, yendo más allá de la observación de Cano, se centra en las preferencias métricas y en la insistencia de la poeta en pulir y perfeccionar sus textos, ilustrando esto último a través del cotejo de algunos poemas de *Ex libris* con su respectiva versión en anteriores publicaciones. Su observación final sobre la frecuente onomástica femenina en la obra de Atencia invita a un estudio de mayor alcance. Y en su revisión de *De la llama en que arde*<sup>26</sup> dedica un párrafo a *Trances de Nuestra Señora*, libro que de algún modo se ha perdido entre las grietas del habitual proceso de las reseñas críticas por su publicación como una especial entrega navideña. Miró ve el volumen como una importante aportación a la poesía mariológica, no por su exuberancia verbal sino por su pureza desnuda. Con respecto a *De la llama*, Miró subraya nuevamente la perfección formal de Atencia y su don para trascender la parcelas de la realidad —objetos, recuerdos, lugares, especialmente los del sur de España— que María Victoria trae a sus poemas.

También Biruté Ciplijauskaitė destaca la habilidad de María Victoria Atencia para moverse más allá de los límites temporales y geográficos y la presencia de una interna tensión entre opuestos a través de la cual alcanza la verdadera plenitud. Los críticos subrayan que la obra de Atencia escapa a los límites de cualquier tendencia o grupo y recalcan cómo la poeta objetiva la experiencia y afirma consistentemente su condición femenina. La introducción de José Luis García Martín a la *Antología poética* de María Victoria<sup>27</sup> ofrece una importante visión de conjunto de los cuatro periodos de su poesía. Frecuentemente García Martín relaciona aspectos de la obra de Atencia con una tradición poética de mayor amplitud, mas parece evitar expresamente la

<sup>22</sup> García Martín 214-218.

<sup>23</sup> Roberta Quance, “Entre líneas: Postura crítica ante la poesía escrita por mujeres”, *La Balsa de la Medusa* 4 (1987): 73-84.

<sup>24</sup> José Luis Cano, “La poesía serena de María Victoria Atencia”, *Poesía española en tres tiempos* (Granada: Ed. Don Quijote, 1984) 169-175.

<sup>25</sup> Emilio Miró, “El mundo lírico de María Victoria Atencia”, *Ínsula* 462 (1985): 6.

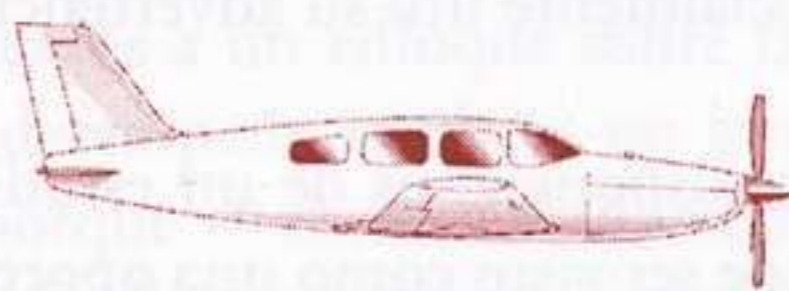
<sup>26</sup> Emilio Miró, “*De la llama en que arde*, de María Victoria Atencia”, *Ínsula* 517 (1990): 11.

<sup>27</sup> María Victoria Atencia, *Antología poética* (Madrid: Castalia / Instituto de la Mujer, 1990).

atribución a su condición de mujer de hechos como su inicial marginación o su largo silencio. Tanto en su introducción como en las anotaciones a los poemas que en esa antología recoge es especialmente útil su advertencia sobre las alusiones intertextuales en esta obra.

El hecho de que aún no dispongamos de un estudio profundo sobre la obra de María Victoria Atencia puede ser visto como una oportunidad, especialmente para la crítica feminista. El autor de esas páginas aún no escritas tendría el privilegio de registrar en la historia el lugar de una poeta que algún día puede ser reconocida como la Emily Dickinson del siglo XX en España.

## Eugenia León



### EL MUNDO DE M.V.: ÉTICA Y RETÓRICA

Lo que podría llamarse “el mundo retórico de M.V. Atencia”, aprovechando el título de uno de sus libros, parece apoyarse en una sucesión de mínimas incidencias que, insistentemente trascendidas, nos permite descubrir cómo toda su obra gira en torno a una idea central, la del orden, ya sea en la arquitectura del poema mismo, ya sea en su materia. De ahí que, cuanto sucede, lo haga de un modo irremediable, dentro de su pre-ordenación. Ello establece una situación que, por su propia fatalidad, parece invitar a su rotura o a su menosprecio como modo de personalización.

Pero ello sería el des-orden: “*tiene la perfección vocación de desorden*”, reconoce expresamente M.V. Porque sólo en el orden está la plenitud —idea obsesiva en esta poesía—, y esa perfección sólo se da por renuncia, voluntaria o impuesta. Se es —o se está permitido que se sea— en tanto que se participa en el orden impuesto. Fuera de una mínima personalización que no pasa de la identificación con el nombre propio (el término “victoria” recorre todos sus libros), se es en tanto que se participa de la plenitud. Un orden que, por otra parte, no admite sucesión, no admite desarrollo en el tiempo (y de ahí, la demorada “instantaneidad” y la “simultaneidad” de la acción en sus poemas), y que sólo a efectos de su exposición consiente que nos refiramos a la marcha o progreso con que el mundo —y el poema— se encaminan hacia su justo perfeccionamiento como su destino natural, por más que esa marcha pueda ofrecérsenos como un retroceso —o como un retorno cíclico— que exige de nuevo la vuelta al camino, lo que suele expresarse en la obra de M.V. mediante la técnica del opósito.

Sobre esa idea girará buena parte de la poesía de la autora que, por medio de una trasposición, es a veces ella misma o Paulina, en *El libro de las aguas*, o en *Marta & María* puede ser cualquiera de las dos hermanas o ser ella misma, o que en *Trances*, hablando como Nuestra Señora, se permita aludir a su propia casa “*en las lindes del puerto*”.

Desde el punto de vista de esta consideración retórica, en la poesía de M.V. hay pocas metáforas —contra lo que Béatrice Didier considera característico de la obra literaria femenina—, si se entiende con ello el uso independiente y como tal de esa figura. Lo usual es que utilice una serie proseguida de ellas, a modo de alegoría, como las que utiliza bajo el código del traslado en ferrocarril, símbolo de todo acontecer. De ahí que en ocasiones debamos adentrarnos en una interpretación alegórica del poema en torno a un propósito de personalización o de liberación. De esta forma, la



optación se convierte en permutación, con su continua inversión de valores: M.V. se reconoce en la imagen de un objeto y expone una argumentación de sinónimos intercambiables que parten de una identidad donde el símil funde en relación directa los enunciados de uno y otro objeto. De esta forma, el *yo* lírico expone su identificación en una permutación consentida por iguales destinos. Menos veces el poema responde a una alegoría que insinúa su trasfondo pero sin explicitarlo en momento alguno.

En cuanto a su disposición expresiva la poesía de M.V. suele partir de una premisa condicional seguida por una serie de reflexiones en optación obsesiva a modo de *conmoratio*, para terminar generalmente con la formulación de una sentencia colocada en último verso a modo de epifonema y, frecuentemente, con formulación paradójica. Estas nociones pueden alterarse de tal forma que la entrada y la salida del poema son intercambiables: el poema puede encontrar su justificación en la premisa condicional, no expuesta sin embargo hasta el último verso, o bien —aunque con menor uso— puede ocurrir que una sustentación formulada por mantenidas dubitaciones y optaciones condicionales se resuelva en la sentencia, que no se propone como epifonema aunque el verso último la justifique. La sentencia da paso entonces a una expolición de pensamientos paralelos que van amplificando la idea en torno al *si* condicional de una *insertus*.

La segunda estrofa, cuando se nos ofrece, suele presentarse como aparente transición a un contenido distinto aunque, en realidad, prosigue desarrollando el tema principal a modo de digresión alegórica que enriquece de anécdota a la primera y se asocia con ella a todo lo largo del poema.

Es muy frecuente la subyección de sentencias cuyos enunciados se entrelazan como causas y efectos de una misma insistencia; una selección de secuencias donde cada una se califica por su relación con las demás, y que al final del poema resuelven la deliberación con una respuesta de carácter moral. Otras veces la visión que ofrece el comienzo del discurso carece de una concreción que expresamente se retarda hasta la segunda estrofa en una apódosis que ha dejado en suspenso todo el sentido del poema, pero que luego se recoge recapitulando y amplificando ese sentido, si es que éste no se ha presentado a modo de reticencia en su totalidad.

Pueden destacarse también, en cuanto al orden del contenido en el discurso, las variaciones en la distribución de la información que caracterizan a esta poesía, en la que se suele añadir un miembro a un enunciado en una posición de hipérbaton.

Aunque lo usual en la poesía de M.V. es que el discurso lineal se presente en la gradación de un clímax que predispone la sentencia del último verso —resumen de todo el poema, al igual que su título—, puede ocurrir también que la *expolitio* descienda en un clímax inexorable hasta el último verso y que el remansamiento que encuentre sea falso a causa de su declaración cíclica. De esta forma el poema puede seguir un desarrollo circular, con enunciados que alcanzan a concatenarse o intercambiarse sin alterar los dos tiempos de la estructura. Es también frecuente que en esta poesía no se establezca gradación alguna y queda entonces un discurso suelto, desatado; en una enumeración de miembros que ofrecen una visión analítica, aunque en su salida se suele recoger el plan general del poema. De esta forma el discurso, ofrecido como mero inventario, deja un indicio suficiente para que cobre un signifi-

cado pleno como justificante de su sosiego final. Y no es raro el discurso continuo que, con carácter de *conmoratio*, aparece constituido por un sólo enunciado oracional. La continuidad lineal de ese discurso puede abarcar también el verso final y terminar con la salida banal de una formulación vacía.

Con todo, lo característico en la poesía de M.V. es —como ya he dicho— el planteamiento condicional y el desenlace optacional del último verso, que expone su liberación final en un epifonema constituido por sentencia que pretende validez objetiva.

Circunstancialmente he anticipado ya la cosmovisión de la autora, que gira en torno al concepto de orden. Pero no podemos identificar cosmovisión y constancia. El agua —quizás como emblema erótico— o la superficie o tapa del agua —como obstáculo que es posible remover—, son una constante. Lo es también la idea del aposentamiento o alojamiento, y la del cerco o asedio. Y las de aliento o desaliento, el protagonismo de la propia piel, la nuca o el azul de los ojos, la ceguera, el silencio, las aves como presagio, el empañamiento, las plantas enredaderas, la reiteración de la idea de velar o desvelar, las muñecas, el aplanante sol, la herida de la luz o de la niebla; el uso particularísimo y anormal de “*descompuesto*”, de “*distanciamiento*” o de “*dar razón*”...

Pero todas ellas corresponden al mundo de su expresión y son meros lugares perseverantes en su obra, aunque procedía que se denunciasen. La cosmovisión, sin embargo, responde a una raíz más profunda: responde a su modo de concebir el mundo y entenderse a sí misma, por encima de transitoriedades e incidencias y al margen de toda necesidad de expresión, aunque sólo podamos rastrearla en sus poemas.

Por eso nos conviene recoger ahora sólo aquellas constantes de las que, por su función intertextual, podamos deducir esa visión personal de la realidad que la poesía de M.V. nos ofrece. Procederé a ello utilizando las siguientes siglas: AP (*Arte y parte*), CI (*Cañada de los Ingleses*), MM (*Marta & María*), LS (*Los sueños*), MV (*El mundo de M.V.*), EC (*El coleccionista*), CB (*Compás binario*), PA (*Paulina o el libro de las aguas*), NS (*Trances de Nuestra Señora*), LL (*De la llama en que arde*), PC (*La pared contigua*), LI (*La intrusa*) y EP (*El puente*).

No se trata de una simple ocupación informática que nos revele la manifestación y la frecuencia de ciertas voces para, de ahí, deducir su significación conceptual. Ello podría servirnos para establecer determinadas formulaciones muy concretas: la reiterada idea del *orden*, por ejemplo. Pero, frecuentemente, los valores conceptuales que nos interesan aparecen dichos mediante expresiones que no se dejan reducir a un término común, fácilmente detectable.

Dicho esto, comencemos por ese mismo concepto de “*orden*” que, bien como armonía preestablecida (según viene diciéndose), bien como código (según me permito proponer), aparece en una larga relación de declaraciones:

- Mejor entiendo el aire que este orden limita.* (“Desde un niño”, CI)
- Perdida en el desorden baldío.* (“La torre”, EC)
- Todo estaba ordenado desde que un pez antiguo.* (“Afán”, EC)
- Su espacio de hermosura que no empaña el desorden.* (“Debida proporción”, CB)

- Fuera del orden propio natural o invitada por ese mismo orden.* (“Mujer de Lot”, CB)
- Tiene la perfección vocación de desorden.* (“Paolina Borghese”, PA)
- Irradia su belleza sobre un orden estable.* (“El extranjero”, PA)
- Un recuerdo no hollado jamás por el desorden.* (“Ceras de Denise”, LL)
- El orden del silencio me acoge con su frío.* (“Los Jerónimos”, LL)
- Con el orden que su amor le exigía.* (“Al otro lado del tiempo”, LL)
- Déjalo que se exprese con orden y desorden.* (“El huésped”, LL)
- Porque impone su orden la mar a los amantes.* (“San Telmo”, LL)
- Con desdén por un orden que pronto adivinaste.* (“David Atencia”, LL)

El “destino”, como vocación irremediable:

- Van a cruzarse dos predestinaciones.* (“Entre los que se fueron”, MM)
- Un destino superpuesto a su libre voluntad.* (“Marea”, PC)
- Yo, mi causa y destino.* (“La noche”, PC)

La “plenitud”, como participación en el orden:

- Robó la plenitud medida en tu varilla.* (“A una flor de arriante”, AP)
- Y sobre esta carencia plenitud será vida.* (“Testimonio”, MM)
- Su plenitud se cumple.* (“Jardín de Roxolana”, EC)
- Me daba plenitud.* (“La madre de Héctor”, EC)
- Su plenitud de gracia.* (“Despedida”, CB)
- Plenitud fuera esta levedad.* (“La señal”, PA)
- Carencia es plenitud.* (“Villa d’Este”, PA)
- Plenitud herida.* (“Plenitud”, NS)
- Sólo al costado de la muerte comienzan su plenitud las rosas.* (“Rosas”, LL)

El “vacío”, como separación de la plenitud:

- El peso de vacío.* (“Entre los que se fueron”, MM)
- En gracia de vacío.* (“Retiro de Fray Alonso”, MV)
- El arcángel tus manos vació de repente.* (“Cuarenta años más tarde”, MV)
- El vacío que asientan allá abajo las aguas.* (“Castellar”, CB)
- Vacío que reclina en la piedra su desfallecimiento.* (“Debida proporción”, CB)
- Soy el vacío ya.* (“La llave”, PA)
- Nada y más oquedad.* (“Señales”, LI)
- Dejo caer la mano —ahora en el vacío— sobre tu cuero áspero.* (“Cave canem”, LI)
- Tu pasadizo, yo; tu herido hueco.* (“Praga”, EP)

El “amarramiento”, como resistencia a ese destino:

- Atándome de pies y manos a la remota calor de un día.* (“Mucho más alto”, AP)

- *Oh, sujetadme a un tronco, sujetad este pie, sujetad esta noche.* (“San Juan”, MM)
- *Amárrate, alma mía, sujétate a este mármol.* (“Placeta de San Marcos”, EC)
- *Este viento que me amarra a la casa.* (“4 de octubre”, PC)

La “*identidad*” en la continuidad:

- *Pues mi sangre retorna nuevamente a la tuya.* (“Blanca, niña...”, MM)
- *Que vuelvan a su origen los gestos usuales.* (“Dejadme”, MM)
- *Si alguna vez pudieseis volver hasta encontrarme.* (“Mujeres de la casa”, MM)
- *Por esa ley antigua que obliga a los amantes a sucederse.* (“La madre de Héctor”, EC)
- *En todo fin está la huella del comienzo.* (“Historia”, EC)
- *El principio y el fin en un mismo lugar.* (“Hija y madre”, EC)
- *Hija y madre me miro.* (“Hija y madre”, EC)
- *Una larga constancia de vida sucesiva comenzaba de nuevo.* (“Jaras”, LL)
- *Salvo tú, transitoria.* (“Campo de Villanueva”, LL)
- *Una vida que dura más allá de estas lindes.* (“El bosque”, LL)
- *Me miró (...) con la imagen de mi madre (...) en sus pupilas.* (“La riada”, PC)
- *Y con ellos regreso a aquel cuerpo infantil.* (“Las puertas”, LI)

El “*expolio*” o negación de un sí personal:

- *¿Quién desmembrará mi cuerpo?* (“Día de la ira”, MM)
- *Cruzó desposeída, desceñida, descalza.* (“Palabras”, CB)
- *En este desmembrarme al ocaso.* (“Cuestiones”, CB)
- *Desrostrados [instantes].* (“Instantes”, CB)
- *Que me desposee y colma al mismo tiempo.* (“La mano”, NS)
- *Pasos míos, dados y desandados.* (“El laberinto”, LL)
- *Sin faldones que cubran tu cuerpo descompuesto.* (“Muñeca rota”, LI)
- *Se abolieron las rosas.* (“Hija mía, hija mía”, LI)
- *Sobre una mar en seco que abdicó de sus olas.* (“El navegante”, LI)

La “*identificación*” con el propio nombre:

- *Nombrarte es poseerte, y yo digo tu nombre.* (“Ahora que amanece”, MM)
- *Mi memoria y mi nombre.* (“Dejadme”, MM)
- *Mi nombre, ya inmortal.* (“Huerto de Melibea”, EC)
- *Sólo palpo mi nombre.* (“Mi nombre”, CB)
- *Me he vuelto, confundido mi nombre.* (“El mundo de Cristina”, CB)
- *Me despedaza el nombre.* (“Vittoria”, PA)
- *Mi retorno sabrá, si lo alcanzo, mi nombre.* (“Vittoria”, PA)
- *Ten un nombre siquiera.* (“Daralhorra”, LL)
- *Exhalaban sus nombres.* (“Mercadillo de yerbas”, LL)
- *Desnombradas.* (“Rosa”, LL)

- Recuerdo de mi nombre.* (“Noviembre”, LL)
- Si mi ejercicio fuese deletrear tu nombre.* (“4 de octubre”, PC)
- Luego supe su nombre, ya patético.* (“El primo Joaquín”, LI)
- Aunque cierta armadura sustentase su nombre.* (“Sir James el Bueno”, LI)
- De junto al agua, roto, me trajeron su nombre.* (“Mon petit chou”, LI)
- La excesiva belleza que lo nombra.* (“Museo Rodin”, LI)
- El rastro de una estrella que denunciaba nombres.* (“Cementerio de Praga”, EP)
- Olvidadas del nombre impronunciable.* (“Barrio alambrado”, EP)
- El nombre maternal con su peine de plata.* (“El peine”, EP)
- Cruzo yo misma, niña, nombre que se perdiera.* (“Malá Strana”, EP)

Con el progreso de sus publicaciones la crítica (que inicialmente se había referido sólo al cuidado formal del poema y a cierta tendencia elegíaca) gana en perspectiva y no tarda en advertir una característica que, igualmente, será perseverante ya en los poemas de M.V.: cierta inmovilidad, cierta instantaneidad que sus poemas hacen del tema o de la consideración que ofrecen, y que personalmente atribuyo al hecho de que la plenitud se reconoce como ajena al discurrir del tiempo. La renuncia a los elementos accesorios impone su brevedad y concisión a esta poesía, que puede relacionarse con el *haikú* japonés pero nunca con el epigrama de tradición grecolatina (a pesar de su insistencia en ciertos estereotipos clásicos), precisamente porque esta tradición tiende a formulaciones cerradas, en tanto que los breves poemas de M.V. expresan un contenido que rara vez comienza con el poema y que prácticamente nunca concluye con él.

De ese modo, a través de una disciplina verbal rigurosa y de una “encadenada fidelidad a lo real”, el hecho del poema se manifiesta a la contemplación como un objeto inmóvil —o en tramos inmóviles— pero que, tras el silencio del poema, se prolonga —fuera ya del tiempo— por los adentros de un contemplador al que igualmente se ha detenido.

Esa pasividad o receptividad —aparente— llega a aceptarse como una característica de su condición femenina. Octavio Paz ha advertido —y M.V. ha recordado— que distinguir entre poesía escrita por mujeres y escrita por hombres es algo tan caprichoso y tan inútil como distinguir a los caballos de carrera por el color de sus ojos, aunque esa inutilidad sólo lo sería a efectos del Derby, y no impidió que Fernando Villalón se esforzase por conseguir una ganadería de reses bravas con los ojos verdes.

Al margen de las características que se consideran propias de la condición femenina —y, consiguientemente, de su escritura— podría observarse algo más. Ricardo Carvalho Calero, examinando la obra de Rosalía de Castro, comprobaba el predominio en ella de la energía sobre la ternura, de la lógica frente al sentimiento, de la provocación sobre la queja. Es decir, del predominio de los modos masculinos frente a los femeninos, de acuerdo con unos criterios que suelen tenerse por válidos, aunque quizás estén exigiendo su revisión: una revisión que no se ha hecho aún y que, desde luego, no se había hecho cuando Carvalho admitió: “Mesmo se tem dito que Rosalia é mais viril que Bécquer”.

Felipe Benítez Reyes y Fernando Ortiz han advertido la pertenencia de M.V. a “la estirpe de Bécquer y de Rosalía”, tal vez identificándolas. Los andaluces, seducidos por la dulzura de la lengua gallega, atribuimos instintivamente tal condición a la obra de sus poetas. Ortiz escribió después el conjunto de ensayos que, ya con olvido de Rosalía, tituló precisamente así: *La estirpe de Bécquer*, uno de los cuales —admirable— está dedicado a M.V. La diferencia entre Rosalía y Bécquer y consiguientemente entre uno y otros post-romántico, estaría dotando a la poesía andaluza (a “una corriente central en la poesía andaluza contemporánea”, precisa Ortiz, ajeno a esa distinción de Carvalho) de unas características cuyos signos se muestran en la poesía de M.V., y con tanta más fuerza en cuanto que ella es mujer y andaluza.

Las características de la poesía andaluza establecidas por Fernando Ortiz y sin duda aplicables a M.V. abarcan su condición universal, la pasión por el lenguaje, la expresión barroca, la incorporación de voces y giros populares, favorecida por una cultura rural; la devoción por la menuda y fugaz realidad circundante; la sugestión floral, apoyada en su continuada observación bajo un clima benévolo; la exaltación erótica sin conciencia de culpa, por el reconocimiento de lo que tiene de natural, y todo ello junto al más delicado pudor expresivo; el sentimiento de un fario o destino por el que lo inevitable impone su tono de elegía. Pero lo que Fernando Ortiz no ha llegado a advertir es que la condición becqueriana de “la estirpe de Bécquer” transmite a ésta una serie de características “femeninas” —por decirlo de algún modo— que son las que diferencian a esa estirpe del resto de las estirpes andaluzas y, desde luego, de las estirpes hispánicas, y ello hace especialmente desasistido el juicio crítico sobre una escritura de mujer inserta en esa “corriente central”.

Sólo cuando las sucesivas publicaciones de M.V. aportan un suficiente material de estudio se comprueba su abandono de cierto tono idílico inicial, su renuncia a la confesión inmediata de un *yo* protagonista pero nunca omitido; cuando se aprecia el surgir de una cierta desazón y del predominio de una reflexión ética sobre la mera descripción del incidente biográfico. Y —lo que resulta más importante aún— es entonces cuando comienza a apreciarse que su obsesión por el tiempo no corresponde a la medida física de un movimiento sino a la revelación de un “ser yéndonos”, puesto tan de manifiesto a lo largo de sus poemas y de sus libros que éstos empiezan a verse como un continuo; como una estructura orgánica en la que incluso sus silencios adquieren un especial valor de comunicación, como vacíos sugeridores, e incluso más sugeridores que la propia palabra, de la que M.V. prefiere su polisemia a su univocidad.

Se advierte entonces que esta poesía, contra lo que suele parecer en un primer encuentro, es una poesía difícil. No una poesía oscura, sino difícil, frecuentemente porque su exceso de claridad resulta deslumbrante; porque consigue su eficacia de un modo que indudablemente se reconoce pero que no resulta cómodo explicar. Todo lo más que puede decirse es que se produce como resultado de una experiencia interior, de una estilización hacia la plenitud, de la utilización de un lenguaje que la constituye en un clásico contemporáneo.

## Victoria León



TRADUCIR A M. V.

**S**e ha dicho —lo he dicho yo también— que María Victoria Atencia es, quizás, el poeta español contemporáneo con mayor número de poemas traducidos — y publicados— a otras lenguas, y a un mayor número de lenguas. Personalmente, y por razones académicas, la traducción de su poesía (la de toda su poesía publicada hasta 1992) me ocupó largamente; su traducción, en prosa, al inglés<sup>1</sup>. Ello me proporcionó la oportunidad de estudiar esa obra, poema por poema, y me enriqueció con una serie de experiencias que expuse por entonces y sobre las que vuelvo ahora.

1. Sin duda debo comenzar destacando los motivos que me llevaron a rechazar la idea de un traslado en verso, gozosa manera de coproducción que me reservo para algún día. Proceder por entonces de otro modo me habría distanciado del propósito impuesto para mi trabajo: dejar en inglés la más clara constancia posible de mi interpretación de esos poemas sin rozar siquiera sus modos de sujeción a las convenciones que conocemos como “preceptiva” poética (española) y, menos aún, suplantándola arbitrariamente por otro juego de convenciones (el de la preceptiva poética inglesa<sup>2</sup>), lo que hubiese sido absolutamente gratuito o, peor aún, inoportuno: la versificación de aquellos traslados permitiría o exigiría un margen de ambigüedad y, por consiguiente, de refugio y excusa.

2. En aquella ocasión, a lo largo de numerosas notas fui poniendo también de manifiesto la imposibilidad de una versión literal, dada la diversidad de referencias entre los dos espacios culturales: desde una alusión a los Reyes Magos hasta expresiones coloquiales como “ha pasado un ángel”, todas ellas carentes de substantividad literal o real en el mundo anglosajón. Tales dificultades, no obstante, podían obviar-

<sup>1</sup> Victoria León, *La obra poética de María Victoria Atencia. Ensayo de aproximación y traducción inglesa*, tesis doctoral defendida en el 92, y que constituye la entrega nº 87 (1993) de la serie editada en microfichas por el servicio de Publicaciones e Intercambio Cultural de la Universidad de Málaga (SPICUM). Véase allí el capítulo de Conclusiones.

<sup>2</sup> Sebastián Mariner, después de recordar el carácter del ritmo como exigencia irrenunciable de cualquier poesía —es decir, como base de cualquier preceptiva poética, en cualquier lengua y en cualquier época—, recordaba una frase de Von Bülow, “Im prinzipium war der Rhythmus”, para añadir seguidamente: “Y el ritmo era convención”. (*Coloquios de historia y estructuras de la obra literaria*, CSIC, Madrid, 1984.)

se mediante el canje de esos regalos de Reyes por los de Navidad; mediante la sustitución de la referencia al “paso de un ángel” por la del “nacimiento de un pobre”, o mediante la declaración de impotencia que son las oportunas notas cuando se cree — o cuando se tiene la certeza— de que el mero traslado de idioma, mecánicamente hecho, resulta insuficiente para su comprensión.

Las dificultades procedentes de estas diferencias entre ambos mundos parecen, de todos modos, inferiores a las que se deben a su diferente pudor expresivo (lo que, en definitiva, es también un hecho cultural), extremo que se pone de manifiesto (por lo que al inglés y al español se refiere) en los términos que podemos calificar de “entrañables”, usuales en nuestra lengua (e insistentemente representados en la poesía de M.V., aunque sin el menor propósito de reclamo, contra lo que es usual en buena parte de la poesía española actual escrita por mujeres<sup>3</sup>) pero indecibles en inglés fuera de un contexto rigurosamente fisiológico. Voces como “*entrañable*” —precisamente— y “*entrañas*”, o como “*vientre*” o “*útero*”<sup>4</sup>, que han de ser indefectiblemente traducidas por “*womb*”, son sólo el testimonio extremo de una dificultad que ya empezaba con el ingenuo “*nuca*”<sup>5</sup> pero que puede llegar hasta la designación de la regla menstrual.

Esa repugnancia de la sensibilidad inglesa por los términos que hacen más directa relación con el cuerpo ha llegado a relegarlos a un espacio rigurosamente médico o zoológico. El empleo del adjetivo “*caudal*” (reiterado en un cierto momento de la poesía de M.V. con el valor de “rebosante”), incluso suponiéndolo derivado de “*cauda*”<sup>6</sup> no nos violenta en lo más mínimo, y en heráldica hablamos de la estrella “*caudal*” (de un cometa) con igual decoro e incluso elegancia que en cetrería nombramos las águilas “*caudales*”. Por el contrario, y como es bien sabido, “*caudal*” y “*caudate*”, en inglés, suscitan una tan fuerte asociación mental con “rabo” que la sección de *El coleccionista* titulada “Aroma caudal”, literalmente traducida, hubiese atribuido tal “aroma” a una motivación grosera.

Traducir no es sólo trasladar de una lengua a otra sino —y sobre todo— trasladar de una a otra sensibilidad, y ello es algo que llega a hacerse particularmente

<sup>3</sup> “A las poetisas (...) se las ha tolerado, pero nunca se les ha hecho demasiado caso. (...) Así las cosas, hay que comprenderlo, han tenido que tirar por la calle de enmedio (...) y hacer una poesía erótica, húmeda y de bidé. Poetisa, y conocida, hay quien ha llamado a su sexo, en un poema, el *higo*, el *jigo*”. Francisco Bejarano, *La torre de marfil*, Renacimiento, Sevilla, 1991.

<sup>4</sup> Véase “Images of the Body in the Poetry of María Victoria Atencia”, de Linda D. Mezler, en *Anales de literatura española contemporánea*, nº 18 (1993), 173—181.

<sup>5</sup> O traducir “sienes” por una voz que igualmente valdría para “templos” (por el lat. *tempora*). La referencia de M.V. a “*que aún ciñe a Venus por sus sienes*” se prestaría a la equívoca interpretación “que aún ciñe a Venus por sus templos”.

<sup>6</sup> Del lat. *cauda* ‘cola’, a juzgar por el valor de *caudal* como “rebosante”, más probablemente que como derivado del lat. *caput* ‘cabeza’, a través de *capital* y en castellano antiguo “cabdal”.



tenso en el campo de la poesía y que alcanza caracteres críticos cuando se adentra en el íntimo espacio de la expresión religiosa. En mi versión de los poemas de *Trances de Nuestra Señora* preferí dejar sin correspondencia el ingenuo título “Virgen de la Leche” y dar un pequeño rodeo teológico para “Nuestra Señora Encinta”, advocaciones marianas usuales en nuestro medio pero decididamente chocantes para la tradición puritana inglesa, incapaz de representarse conceptualmente las situaciones de orden natural que nos llevan a prestar reverencia —por ejemplo— a la Virgen de Regla (con ese “regla” equivalente a “periodo”, suspendido a causa del embarazo de María) o a la ya citada Nuestra Señora Encinta (que hoy ha diluido su antigua significación a través de la advocación “Virgen de Cinta” o “de la Cinta”), sin perjuicio de que su iconografía suele representarla como un expositor que, abierto, nos permite contemplar el fruto de su vientre.

A esas dificultades planteadas por el distinto referente cultural de ambas lenguas podemos añadir otras que proceden de la intención neo-popularizante que es propia de ciertos poemas de M.V., en los que nos encontramos con voces o construcciones como “hollado”, “recacha”, “banduenda”, “fario”, “la calor”, “de parte noche”, “volaeras”, “de layo”, “soledá”, tierras “calmas”, junto a numerosos arabismos recibidos en español y frente a los cuales, muchas veces, el inglés carece de un término de equivalente intensidad. Basta ver “La llave”, de *Paulina*, donde aparecen “alberca”, “aljófara” y “nácar”<sup>7</sup>.

Pero, posiblemente, la mayor dificultad para la traducción de M.V. proceda de unos modos idiolectales que la autora ha ido permitiéndose y consolidando a todo lo largo de su escritura, como el empleo antepuesto de “cierto, -a” (“cierta compañía”, “cierta viscera”) sin la menor intención relativizadora; o como el empleo de “descompuesto” por “extremado”, fuera de su habitual compostura”, y con intención meliorativa; o como el uso de “dar razón” por “dar cuenta, acabar con”, frente al sentido recto del sintagma; o como su uso de “distanciamiento”, para expresar una mera separación material y sin la menor carga de desafecto, todo lo cual me fue necesario normalizar.

Felizmente para el traductor son muy pocas las veces que en esta obra exigen el conocimiento “autorizado” (el reconocimiento hecho por el “autor) o la adivinación de sus apoyos en el plano real. Me refiero a expresiones como “Olvera de ti sí, mas no ignorancia tuya”, construida sobre un topónimo (Olvera de la Sierra, lugar natal de la persona a quien se refiere ese poema) y con el calco de un verso de Luis Cernuda<sup>8</sup>. Pero, hasta en ese caso, el topónimo figura, esclareciéndolo, en el título

<sup>7</sup> El inglés *nacre*, realmente desusado, difícilmente es válido para traducir a “nácar”.

<sup>8</sup> Luis Cernuda, “El amante divaga” (editado precisamente por M.V. en 1955 como separata del nº 38 de *Caracola*), de *Poemas para un cuerpo*. La autora ha comenzado a escribir “Olv-” para pasar de “Olv-ido” a “Olv-era” como en acto fallido y proseguir no obstante con el verso de Cernuda.

del poema. Lo usual es que el ámbito de referencia (nunca absolutamente subjetivo, y ello mantiene a M.V. en la tradición “clásica” de la poesía<sup>9</sup>) pueda en ocasiones ser levemente traspasado pero sin que ello entorpezca la lectura, según ocurre en “*cuan-do retorne a Brideshead*” (con alusión a la novela de Evelyn Waugh); o cuando, hablando de una paloma, comienza a decir “*si a tu ventana llega...*” (sobre la habanera de Iradier) y se interrumpe en un anacoluto total.

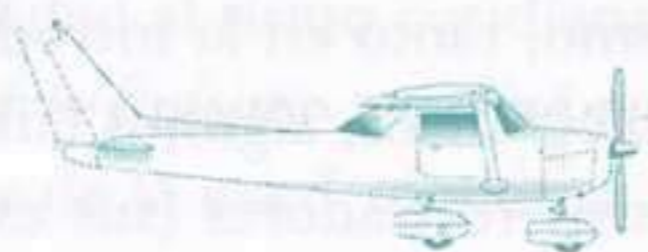
La mayor parte de sus imágenes no requiere pues conocer los dos términos (aunque pueden suponerse conocidos del mundo en que M.V. se desenvuelve) con apoyo en la Biblia o en sus Apócrifos, en Dante o en Milton, en Góngora o en San Juan de la Cruz, por ejemplo, por no aludir a sus frecuentes indicaciones sobre paisajes, edificios, esculturas o cuadros, que cito en el orden del interés que la autora manifiesta por ellos. Sólo esta consideración, y la persuasión —con Eliot<sup>10</sup>— de que no es preciso entender un poema para poderlo sentir, me permitió acabar aquel trabajo sin un excesivo reproche íntimo sobre la frustración que de otro modo me habría supuesto.

---

<sup>9</sup> Me refiero a que su poesía suele apoyarse en imágenes de tipo tradicional, con una relación objetivamente apreciable entre sus dos planos o elementos, frente a la imagen del llamado tipo “visionario” en la que esa relación es irracional (aunque no caprichosa) y, consiguientemente, no perceptible por el lector, como expone José María Díez Borque en su *Comentario de textos literarios*, Playor, Madrid, 3ª ed., 1977.

<sup>10</sup> “El lector más experto (...) no se preocupa de entender; no, por lo menos, al principio. Sé que una parte de la poesía de que soy más devoto es una poesía que no entendí en la primera lectura; otra parte, es poesía que todavía no estoy seguro de haber entendido: por ejemplo, Shakespeare”, dice Eliot en *The Use of Poetry*. Y en una entrevista recogida en *Writers and Work*, 1963, llega a decir de sí mismo: “En *The Waste Land* ni siquiera me preocupé de si entendía lo que decía”.

## Juan Antonio Masoliver Ródenas



### LAS SOMBRAS Y LOS GOZOS

**E**n arte no hay involución o evolución. El arte se alimenta de tiempo e incide en el tiempo, pero vive una especie de atemporalidad, ajeno al progreso: ningún poeta contemporáneo es superior a Dante ni ningún novelista contemporáneo es superior a Cervantes. Lo que hay, en todo caso, son identificaciones y rechazos. Estos sí condicionados por factores históricos: en determinados momentos de la historia el arte necesita acudir a la realidad social, en otros a la exquisitez, en otros al pesimismo y a la tensión existencial. Por esta misma razón, y en contra de lo que parecía sugerir la aceptada división de las distintas etapas de nuestra literatura moderna en generaciones, estas generaciones no se han enfrentado unas a las otras ni ha habido ninguna superación o progreso. Por el contrario, cada generación anterior ha servido de estímulo a las que se han ido sucediendo en el tiempo: el modernismo se ha alimentado simultáneamente de dos estéticas tan distintas como el parnasianismo y el simbolismo, para ofrecer a su vez una nueva propuesta estética que en su momento atrae a Juan Ramón Jiménez, un poeta en estrecho contacto con la generación del 27, a su vez en estrecho contacto con la del 50, a su vez en estrecho contacto con los novísimos, sobre todo con algunos de los más notables, como Pedro (Pere) Gimferrer, Guillermo Carnero o Juan Luis Panero.

María Victoria Atencia pertenece a la generación del 50. Con dos notables peculiaridades: en primer lugar, la de su aislamiento malagueño y su identificación con el grupo *Cántico*, un grupo marginado por la dominante poesía social y recuperado en la década de los setenta por los novísimos y más concretamente por Guillermo Carnero. Los poetas de la generación del 50, sin ser poetas sociales, pasaron muchos de ellos por una etapa de responsabilidad civil. En María Victoria Atencia apenas si hay una esporádica referencia a la guerra. Lo que tiene en común con ellos es que se alimenta de la realidad, una realidad percibida autobiográficamente, como ocurre con Brines o con Gil de Biedma y, conviene subrayarlo, con una sensibilidad femenina. La poesía masculina está inscrita siempre en una tradición, mientras que la femenina (Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik) vive en el desarraigo o la falta de tradición. La otra peculiaridad es que su poesía no sólo no es un rechazo de generaciones anteriores, sino que las abarca a todas: es fácil advertir la presencia del parnasianismo, de Guillén o Salinas, de Brines o Gil de Biedma y de los novísimos (la relación entre arte y vida o el *venecianismo*, por ejemplo), así como su decidida identificación con el mencionado grupo *Cántico*.

José Luis García Martín, en el prólogo a la *Antología poética* que utilizo aquí como

principal punto de referencia, ha estudiado las distintas etapas de la poesía de María Victoria Atencia, por lo que puedo prescindir del necesario pero para mí tan engorroso criterio evolutivo. Añade asimismo, tanto en la introducción como en las notas a pie de página, una serie de datos biográficos, algunos curiosos (el título de piloto de aviación que obtuvo en 1971), otros reveladores (sus estudios en el Conservatorio Superior de Música) y otros aclaratorios: todos ellos necesarios en una poesía inspirada en el mundo que rodea a la escritora. En todo caso, al margen del proceso de evolución, el propio García Martín subraya algunas de las constantes más visibles: la presencia de San Juan de la Cruz, “la dualidad de la raíz firmemente hincada en la tierra y la aspiración al vuelo”, la perspectiva femenina, la presencia de la música y de las artes plásticas, la utilización del heptasílabo “que va a cuajar en el alejandrino refinado que caracteriza su poesía”, etc. Son estas las constantes que definen toda la personalísima poesía de María Victoria Atencia. Como ocurre con todos los verdaderos poetas, hay un progresivo ahondamiento y una progresiva libertad temática. A diferencia de otros poetas (baste citar los ejemplos de Carlos Barral o de Gil de Biedma), apenas si puede hablarse de evolución, y ésta es otra de las notables peculiaridades de su poesía. En ella más que de voces poéticas hay que hablar de tonos de voz. Más que de temas, de variaciones sobre unos temas centrales. No tanto porque la temática sea limitada como porque todo está integrado en lo que es al mismo tiempo un tapiz y un mundo. No es por casualidad que uno de sus libros (tal vez el mejor, sin duda el más significativo) se titule *El mundo de M. V.* Y no sólo mundo exterior (el de algunos viajes privilegiados, el andaluz, el malagueño, el de su calle y el de su casa) sino asimismo y sobre todo un mundo interior: la tierra y el vuelo a los que alude García Martín.

Este mundo se ve iluminado y amenazado por una serie de centros que subrayan el carácter dual de una poesía hecha de contrastes, unas veces dramáticos, otras suavemente reconciliados o fundidos. Centros que es fácil reconocer en sus versos: “*el cemento y la rosa*” (“Expolio”), el júbilo ensombrecido por las alas de un pájaro (“El viaje”), “*en dañados espejos un azogue de muerte*” (“Casa de los Baños”), “*una sien que disputan lo efímero y lo bello*” (“La noche”), “*la siempre transitoria confusión de otra piel / que nos reviste el alma y la desuella luego*” (“La piel”), “*dulce y agria a la vez, reluciente y equívoca*” (“Mermelada inglesa”), “*mis sombras y mis gozos, / mi memoria y mi olvido*” (“Esa luz”), “*A esa luz que nos crea y nos destruye a un tiempo*” (“Jorge Manrique”) y, muy especialmente, unos versos claves para entender y sentir la poesía toda de María Victoria Atencia: “*Andar es no moverse del lugar que escogimos*” (“Exilio”) y el desdoblamiento niña/mujer de “Escalera”: “*En el rellano estabas —niña yo en ti — mirándome, / resistiéndote al sueño en tus ojos perplejos. / Me detuve un instante para besar tus sienes. / Seguí subiendo luego, y entré en el cuarto, cómplice*”.

En la poesía de María Victoria Atencia hay un mundo que va de la infancia de la escritora hasta el presente y una actitud abiertamente sentimental, de sentimientos de exaltación o de pesimismo, hacia dicho mundo. Hay, por lo tanto, una reacción estrechísima entre las cosas y la persona que a veces se transforma en personaje sin perder su identidad. El espacio más inmediato y frecuente es el de la casa, hogar, morada de los sueños y morada interior o mística. En la capacidad de dar una dimensión espiritual y artística a lo cotidiano está gran parte del encanto de la poesía de

María Victoria Atencia, como se ve muy especialmente en *Marta & María* (las figuras bíblicas que simbolizan, precisamente, la vida activa y la contemplativa) y en *El mundo de M. V.* Así, la fidelidad al ritmo cotidiano de la casa está expresada en “1 de diciembre”: “*Y aunque un frío finísimo paralizó mi sangre, / estuvo a punto el té, como todos los días.*” En “Mujeres de la casa” identifica, como otras veces, el hogar con el seno materno: “*Dejadme ir a vosotras, que quiero, blandamente, / patear como entonces vuestro animal regazo.*”

Conviene señalar, porque es muy característico de su poesía, que María Victoria Atencia con frecuencia es capaz de hacer suyos mundos que observa y con los que se identifica: no sólo a través de los sueños, sino a través de un proceso de interiorización. La casa de “Mujeres de la casa” no es la suya, sino la de su abuela, a la que solía visitar cuando era niña. “Villa Jaraba”, “*la casa grande y bella, sin concluir, colgada / en el sueño*”, es la casa de su amigo Bernabé Fernández-Canivell. Especialmente interesantes son los tres poemas de *El mundo de M. V.* dedicados a distintas casas de la barriada malagueña de Churriana, aunque apartada de la ciudad. En “La Cónsula”, la casa del Cónsul de Prusia Juan Roz, “*en el fresco zaguán un olor recordado / de repente, me atrae a esta casa en que nunca / estuve antes de ahora*” y por donde “*ando hasta confundirme con quienes se vivieron / aquí*”. En “Sueño de Churriana” es la casa en la que vivieron los padres de la poeta antes de nacer ella: “*Estoy viendo la casa y me estoy viendo en ella*”: de nuevo la casa y el regreso al claustro materno o, menos freudianamente y con más exactitud, el regreso al mundo de la madre que ella recupera a través de la poesía.

Junto al regreso al mundo de los padres está la intimidad del hogar: la familia y el mundo interior de la escritora. Los objetos tienen siempre una historia y una carga afectiva. La casa de la infancia, recuperada elegíacamente (“*dejas correr el tiempo, como si fueras niña*”, en “Venda”), y expresada con frecuencia a través de los juegos, un juego que se prolonga hasta el presente (en el explícito poema “Este juego”, por ejemplo: “*Te propongo este juego: yo te doy una cosa / a ti: la que tu quieras. Y tú dame la cámara / lenta en que pueda verme con mis cosas en torno. / Detengamos la sombra del sol en sus relojes*”), o de las muñecas, como en “Ahora que amanece” (“*un sueño de muñecas*”), en “Sueño de Churriana” (“*andar con mi muñeca rota por los pasillos*”) o en “Epitafio” (“*bajo esta piedra escondo mi miedo y mi muñeca*”).

La casa es un espacio de preciosa intimidad, una intimidad que expresa el paso destructor del tiempo y asimismo una delicadísima sensualidad y un no menos delicadísimo erotismo de raíces místicas. El cuarto, el armario, la ropa, los broches o las joyas, el espejo, la almohada, insinuaciones del cuerpo: “*que dispongan la almohada y suelten mi cabello*” (“El broche”). Más allá del mundo cotidiano y familiar (Marta), y del mundo contemplativo (María) o, mejor dicho, de la fusión de ambos, surge la mujer concreta, hecha de cuerpo y de sentimientos. Ya en “Sazón”, de *Arte y parte* (1961), nos dice: “*Ya todo está en sazón. Me siento hecha, / me conozco mujer*”. Mujer hecha de ternura, un sentimiento que no la abandonará nunca, como vemos en los versos tan cercanos a Gil de Biedma de “Estación de ternura”: “*y un deseo de ternura que a mi edad me acompaña todavía*”. Hecha también de una muy específica sensualidad, como podemos ver en “Pueblo” (“*Te poblaban muchachas de incandescentes pómulos, /*

*meciendo sus enaguas*”), en “Cuanto escondió el olvido” (“*Y cuando me desnudo, apagadas las luces, / tiemblo a veces sin son, y otras porque comprendo*”), en “Karlskoga” (“*desnúdame a la luz helada de esta tarde / y da a mi piel un sol que es tibio por nosotros*”), en “Godiva en bluejean”, en “Vendeja” (“*Apilados seretes, / cajas de pasas, rubios / limones como senos*”), en “Baño” (“*Tómame una vez más, mi desdeñoso amante, / mientras las algas ponen / un collar en mi cuello*”), en “Barco naufragado” (“*en un oscuro lecho bajo el sol que recorre / nuestra espalda desnuda*”) o en uno de sus mejores poemas, “Mar”. Y palabras como *delicia, goce, arrebató, plenitud, deseo* o *enajenamiento* nos acercan a la intimidad más definitiva (la del mencionado “Mar”, la de “Laguna de Fuentepiedra” o la de “Jaras”, donde “*caoba y taracea en el centro del cuarto / acogían la espera de la noche acunante. / Dejó suelto su pelo, caído a la ternura*”, y al vuelo místico de “Estrofa 24”: “*¿Dónde hemos de asentarnos si hay cinco orientaciones / cardinales y elijo con pasión la del vuelo?*”

Esta sensualidad tiene también una calidad artística que confirma, en palabras de García Martín, “la capacidad de María Victoria Atencia para convertir la cotidianidad en símbolo”. De nuevo podríamos hablar aquí no de dualidad sino de fusión de la belleza física y la belleza espiritual. En su poesía hay un claro elemento que podría definirse como aristocrático, pero este refinamiento no es simplemente estético o decadente. Al fin y al cabo, en toda su obra se ve una especial sensibilidad hacia las cosas humildes y cotidianas. En segundo lugar, porque lo bello es siempre sinónimo de delicadeza. Esta es la razón por la que acude a las tazas de té, a las joyas, a los bordados, a los tapices, a la pintura, a la escultura y a la música. La misma naturaleza tiene una calidad artística, como el jardín de “Quintana” donde “*Parecen las corolas grandes tazas de fuentes / con pétalos de cuarzo, de feldespato y mica, / que volando custodian pájaros de ojos ciegos.*” La clave de la fusión de arte y vida la encontramos en “El mundo de M.V.”, poema con que se abre el libro del mismo título y que pertenece a la serie “Tiempo para tejer, tiempo para destejer”. Vale la pena transcribirlo en su integridad:

*Si mi mano acaricia la cretona de pájaros  
inglesa y he encendido el quinqué y hay un lirio  
en la opalina y huele a madera la casa,  
puedo llegarme al verde y al azul de los bosques  
de Aubusson y sentarme al borde de un estanque  
cuyas aguas retiene el tapiz de sus hilos.*

*Me asomo a las umbrías de cuanto en esta hora  
dispongo y pueda darme su reposo; también  
este mundo es el mío: entreabro la puerta  
de su ficción y dejo que sobre este añadido  
vegetal de mi casa, por donde los insectos  
derivan su zumbido, se instale una paloma.*

La belleza es, para María Victoria Atencia, transformadora; es la que permite el paso, al entreabrirse la puerta de la ficción, de lo exterior a lo interior. Pero la belleza es también una advertencia sobre su calidad efímera. La belleza es sinónimo de tem-

poralidad. Y esto nos lleva a la otra cara de su poesía que, como se nos dice en “La moneda”, *“como tu vida misma, tiene anverso y reverso”*. Si la belleza permite la fusión de la forma y el espíritu o es la llave que nos lleva a la vida interior, *“la llave olvidada / que colma las albercas y hace saltar las fuentes”* de “Retiro de Fray Alonso”, es también la que crea la dualidad entre la vida y la muerte, la plenitud y la temporalidad para llevarnos no al mundo de la luz, sino al de la oscuridad. Por eso en “Gallina ciega” nos dice: *“Pido luz sin saber que no me es necesaria / pues sus rayos no llegan donde la sombra habita”*. Ahora la puerta que se abre nos lleva a un mundo de melancolía y de desolación, como en el poema titulado precisamente “La llave”: *“Me despoja de mí el silencio en la torres / que una llave de piedra o de plata me abren, / y a las veras del agua se desnuda de aljófar / y nácar la nostalgia”*. Para concluir: *“Soy el vacío ya. Ni una voz me sostiene.”*

A veces, este mundo de contrastes se presenta como una velada amenaza, otras veces como un triunfo de las fuerzas destructoras. La poesía de María Victoria Atencia puede ser de una delicadeza alada, pero también de una delicadeza que nace de la fragilidad: de las cosas, de la naturaleza humana, de la de las cosas que la rodean (estas cosas que parecían flotar en la luminosa perfección) y la de su propia fragilidad. Es una poesía que se teje en torno a dos palabras esenciales: *“belleza”* y temporalidad, para intensificar así el tono elegíaco. “Puerto llovido” es *“bello y triste a la vez”*. En “Cuarenta años más tarde”, al contemplar una fotografía, *“han venido a dolerme tu muerte y tu belleza”*. En “Caffè Florian”, *“la belleza, odalisca cambiante, / sobre el tierro peluche que mulle los divanes / la dimensión del tiempo nos muestra en los espejos”*. En “La noche”, *“busca apoyo en la mano / una sien que disputan lo efímero y lo bello”*. El tono sosegado, de resignada melancolía de “Esa luz” (*“Recógete, alma mía. Es sólo la belleza / que viene y tiñe el cielo y te deslumbra y pasa”*) contrasta violentamente con “Armandus de Cremona faciebat”, poema inspirado simultáneamente en la visita a la colección Schönberg y en unos versos de Rilke: *“Todo enclaustrado: escombros por piedad exhibidos / bajo cristal y rótulos. / O ni siquiera por piedad: por furia de recrear la vida / y el arte. Y yo lo acepto, / si es cierto que lo bello es el comienzo sólo de lo terrible”*.

La mayoría de los objetos recuperados por la palabra poética de María Victoria Atencia proceden del recuerdo: unas veces las cosas se acercan a ella y adquieren calidad de presente, otras es ella la que regresa al pasado. En cualquier caso, hay siempre un aura elegíaca. Posiblemente la originalidad de esa evocación está en que las cosas no aparecen como algo fantasmagórico, sino que tienen una deslumbrante plasticidad. En “Saudade” invoca a Rosalía de Castro: *“Déjame que me vea reflejada en tu espejo / y no falte a mi canto la palabra precisa”*, en “Aniversario” nos dice que *“Celebrar el recuerdo de una fecha dispone / el ánimo de forma extrañamente atenta”* y en “Ceras de Denise” ve *“un recuerdo no hollado jamás por el desorden.”* De este modo, el mundo de María Victoria Atencia está, gracias al recuerdo, maravillosamente con nosotros, como en un presente eterno e inmóvil, y es, asimismo, una lacerante ausencia. No la ausencia de lo que ha desaparecido y se ha borrado, sino de lo que permanece, al igual que en una fotografía, como un tiempo detenido, visible a través de sus imágenes, pero irrecuperable.

Pero entre estos dos espacios de tiempo inmóvil, el de lo que es y el de lo que fue,

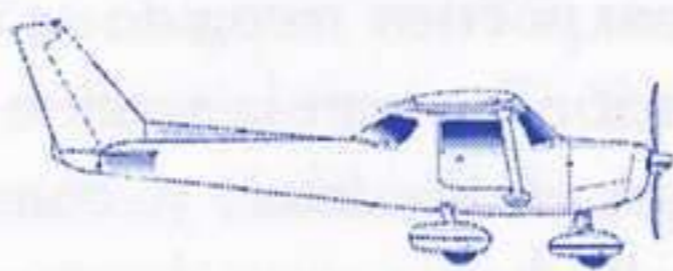
hay un tiempo en movimiento, y de la misma forma que es posible regresar al pasado a través de los recuerdos y, como en "Venda", "*dejas correr el tiempo, como si fueras niña / que inaugurase sueños en la siesta más tenue*", hay un tiempo que corroe las cosas y corre inexorable hacia la muerte que es ya quietud, "*quieta tu vida toda al tacto de la muerte*" ("Epitafio para una muchacha"). El elemento dramático de esta poesía aparece, precisamente, cuando se ve alterada la inmovilidad: fiel a un espacio (Málaga, el paisaje que le ofrecen las ventanas de su casa, el hogar, la alcoba, el espejo o la cama o las sábanas o la almohada de la cama), a los objetos familiares del hogar y a las personas muertas que regresan a través del recuerdo para reintegrarse a este mundo, abandonada a la ternura y al amor en un reposo místico. Sólo la conciencia del tiempo destructor puede mancillar, pervertir esa serenidad. Así, en "San Juan":

*La vida me recorre, hoy, ayer y mañana,  
con rapidez sin tregua y no suspenso giro.  
El tiempo, el tiempo siempre: el tiempo, el tiempo, el tiempo:  
saltaré mientras dure la comba de las horas.  
Mi salteador, el tiempo. ¡Oh, sujetadme a un tronco,  
sujetad este pie, sujetad esta noche!*

En la poesía de María Victoria Atencia la serenidad se ve amenazada siempre por el desequilibrio: el deterioro, la corrosión, el desorden, el lodo, las sombras, las amenazas, el desamor, la soledad, el dolor, la angustia, el llanto, el vacío o la extinción. Sin embargo, es una poesía que brota siempre de un manantial sereno, y que deja siempre un halo de maravillosa serenidad. Una serenidad alentada por la belleza y la pureza de las cosas, tanto de las más refinadas como de las más humildes. "*Carencia es plenitud*", nos dice en "Villa d'Este"; en "Paolina Borghese", "*tiene la perfección vocación de desorden*"; y, en "Esclavo agonizante", "*para la muerte fuiste engendrado en belleza*". La carencia, el desorden y la muerte, realidades amenazadoras, en cierto modo contribuyen a la serena espiritualidad de esta poesía. Como contribuye la especial musicalidad del alejandrino. Esta dinámica que refuerza la sensación de vuelo, de arrebató y de éxtasis se advierte en las mismas imágenes. Al igual que el sueño, tan frecuente en su poesía, no responden a ninguna ruptura radical con la realidad, sino a una aguda sensibilidad que va más allá de cualquier propuesta convencional. La audacia de las imágenes no rompe en ningún momento la claridad poética, una especie de sensatez que no es ajena a cierta insensata lucidez. La magia de la poesía de María Victoria Atencia consiste precisamente en esta capacidad para rozar lo irracional y regresar, herida, a la más radical sensatez: un equilibrio de los límites, allí donde se encuentra la más audaz de las perfecciones, como en "Mar", donde "*Cuando cierro los ojos se me cubren de escamas*" o en "Coronel Shaw", donde "*El mar llega a la puerta, alcanza los umbrales, / asciende silencioso la escalera, se adentra / por las habitaciones y se pierde a lo lejos*". Ante la obra de María Victoria Atencia uno tiene la sensación de que las palabras del crítico no hacen sino mancillar la magia de la palabra poética.



## Emilio Miró



### ARTE Y VIDA EN EL MUNDO DE M.V.

**E**n 1984 la malagueña María Victoria Atencia reunía en el volumen *Ex libris*<sup>1</sup> unas poesías casi completas hasta la fecha: el año fundamental de partida era 1976, con la publicación de *Marta & María* y *Los sueños*, y el primero abría la recopilación de 1984, cerrada con una selección brevísima —sólo seis poemas—, a manera de apéndice, de su poesía anterior, de una larga etapa iniciada en 1953 con la edición, malagueña y no venal, del cuaderno *Tierra mojada*; dos años después, un nuevo cuaderno malagueño y no venal, *Cuatro sonetos* (con una segunda edición en 1956), tres de los cuales fueron recuperados en *Ex libris*. Al comenzar el decenio siguiente M.V. Atencia dio un paso sustancial en su crecimiento poético con la inclusión de su libro *Arte y parte* en la prestigiosa colección *Adonais* (nº 188, Madrid, 1961); y formando parte del nuevo poemario figuraban los cuatro sonetos anteriores y un anticipo (“Epitafio para una muchacha”) de otro título, otro cuaderno, editado en 1961: *Cañada de los Ingleses*, colección de seis poemas reeditada, también en Málaga, en 1973. Y el citado “Epitafio...”, impreso, además, en una *plaque* no venal<sup>2</sup>, junto a dos composiciones de *Arte y parte* (“Calle” y “Pueblo”), completó esa misma sección final, “Primeros poemas” (1953-1961) de *Ex libris*.

Seis años después de esta recopilación M.V. Atencia la amplió hasta 1989 en el extenso volumen *La señal*<sup>3</sup>, enriquecido, además, con un valioso estudio prologal de Clara Janés, una sección de traducciones (en número de catorce: desde Marcial hasta Lorca —sus *Seis poemas galegos*—, Rilke y Eliot), y otra final, “Documentación”, de enorme utilidad, abierta con una completísima, esclarecedora “Nota” sobre el contenido de *La señal*, sobre lo seleccionado y lo omitido, y un recorrido detallado por la bibliografía de la poetisa malagueña, por la génesis y significación de todos sus títulos y el engarce entre ellos: mucho más, por tanto, que “un simple acompañamiento del mero inventario que toda bibliografía es”, como, modestamente, confiesa su autor, Rafael León, privilegiado conocedor de la obra de M.V. Atencia y a cuyo cargo corrió además la edición de este volumen de casi quinientas páginas, perfecto para el lector y gustador de este mundo poético, pero también para el estudioso, el crítico, por esta “Documentación” final que incluye una bibliografía exhaustiva —hasta

<sup>1</sup> Madrid, Visor, 1984.

<sup>2</sup> Ed. Ángel Caffarena, Málaga, 1964.

<sup>3</sup> Málaga, Ayuntamiento, *Ciudad del Paraíso*, nº 3, 1990.

1989— *de y sobre* la autora, y unos índices de primeros versos y de poemas cuya utilidad no es necesario subrayar.

También en *La señal* el *corpus* poético recogido se cerraba —antes de las citadas “Traducciones” y “Documentación”— con la sección “Primeros poemas”, de igual título pero mayor extensión que en *Ex libris*, y, como en éste, sin representación alguna de *Tierra mojada*, aquella breve serie de poemas en prosa, de la que, sin embargo, Rafael León señala oportunamente que “sirvió a M.V. para descubrir una vocación poética y su posibilidad de realizarla”, y, también, “para descubrirle ciertos temas (la ceguera, el nombre, la llaga interior, el propio amarramiento) que intermitentemente vuelven a aparecer en su poesía, y —sobre todo— un mundo de declaración y de contención que sin duda proceden de San Juan de la Cruz, de quien precisamente tomó una cita para abrir aquel cuaderno: “Amado con amada, / amada en el amado transformada”<sup>4</sup>. La extensión de la cita se fundamenta en el interés y la importancia de las raíces poéticas de quien en 1978 publicó un poemario titulado *El mundo de M.V.* y ya en los años cincuenta, en el magnífico soneto “Sazón”, de 1953 (el primero de los citados *Cuatro sonetos* integrados más tarde en *Arte y parte*), la jovenísima mujer que era se presentaba conociéndose como tal, sintiéndose viva y plena, “en sazón”, abierta así mismo al mundo exterior, circundante, inmerso en la luz nacida, y anhelante “de vivir y vivir: tender al cielo, / erguida en vertical, como la flecha / que se lanza a la nube”. Guilleniano cántico a la vida desde una calle con “aroma dulce / de campo descubierto / por donde se asomaba tu corazón de tierra” (poema “Calle”), en un espacio sureño, andaluz —aunque sin concesiones a un costumbrismo superficial, a un tipismo tópico—, con sus “calles pendientes, encaladas, estrechas”, por donde descendía el vivir más encendido y radiante, simbolizado en “las aguas” de sus fuentes fresquísimas (poema “Pueblo”). Alentaba ya en estos “Primeros poemas” la íntima contemplación de esa realidad exterior, objetiva, de un universo natural y próximo, vinculado afectivamente, al que la poetisa seguirá siendo fiel en su obra posterior, aunque con un tratamiento diferente. En estos poemas juveniles el tono es, a veces, exaltado, apasionado, proyectado desde una subjetividad vibrante, como en el soneto “A una flor de arriate en la ciudad” —presente en *Ex libris* pero omitido en *La señal*— que ilustra con perfección la interiorización de la naturaleza, la penetración del sujeto poético, su ardor, en el entorno amado: “Albergue de la tarde y madriguera / de la brisa, clavada de sencilla / ausencia estás en mí, y hasta me humilla / tu quebrado verdor y me lacera” (segundo cuarteto). Una mayor objetividad, una serenidad de estirpe clásica destellan ya en otro de los *Cuatro sonetos* (“Soneto del acanto” ausente, también, en *La señal*, aunque figuró así mismo en *Ex libris*: apuntaba en él un claro preludio de tonalidades futuras, una voluntad de clasicismo, de limpidez expresiva (“Del agua y de su quieta superficie / te vas con prisa y con desdén de rosa”), aunque sus catorce endecasílabos descriptivos encierran un posible simbolismo en la transmutación —desde el verso inicial: “Derecha, bienerguida flor de acanto”— del *yo* personal, eludido en la totalidad del soneto.

<sup>4</sup> “Nota”, ed. cit., p. 432.

En 1984 Atencia cerraba su *Ex libris* con el precitado “Epitafio para una muchacha”, y esta posición privilegiada realzaba su significación y el aprecio de su autora, confirmado por Rafael León: “poema que, con “Sazón” —uno de los sonetos— sigue mereciendo a M.V. un especial interés afectivo”<sup>5</sup>. En 1990 el “Epitafio...” reaparece en el que fue su acomodo definitivo, *Cañada de los Ingleses*, entrega reproducida en su integridad, tras la selección de *Arte y parte*, y precediendo a “Traducciones”, en “Primeros poemas”, de *La señal*. En sus doce alejandrinos (en *Ex libris*) o veinticuatro heptasílabos (en *La señal*), “Epitafio para una muchacha” muestra la victoria de la muerte sobre una vida concreta, un *tú* presente desde el primer verso: “*Porque te fue negado / el tiempo de la dicha / tu corazón descansa / tan ajeno a las rosas*”, y hasta la conclusión de la elegía —en un explícito contrapunto ausencia humana-plenitud natural—: *te quedaste en capullo / sin abrir, y ya nunca / sabrás el estallido / floral de primavera*.

Esta sombra mortal de *Cañada de los Ingleses* —también en “Elegía por un niño” y “Réquiem por una joven madre” — resurgía —o persistía— quince años más tarde en *Marta & María*: desde el poema “Blanca niña, muerta, habla con su padre” hasta el enfrentamiento esplendor-consunción, en “Si la belleza”, que concluye con la demanda de victoria vital: “*Resquebrajado el barro, sin lañas ni remiendos, / déjame una prestancia que demore a la muerte*”; y entre ambos una serena asunción del despojo y del declive tan lentos como incesantes (“*Es tiempo de aprender a morir poco*”), alejandrino final de “Expolio”, y, sobre todo, el elegíaco “Casa de Blanca”, uno de los más desoladores del poemario, desde los primeros hasta los últimos de los doce alejandrinos de la composición:

*No llamaré a tus puertas, aldaba de noviembre:  
el árbol de las venas bajo mi piel se pudre  
y una astilla de palo el corazón me horada.*

[...]

*Perdidamente humana pude sentirme un día,  
pero un mundo de sombras desvaídas me llama  
y a un sueño interminable tu cama me convoca.*

Naturaleza, campo y ciudad, vivir cotidiano y ámbito doméstico configuran el territorio humano y poético que desde *Marta & María* se prolonga en *El mundo de M.V.*, dos años después. Y es la casa, seguramente, la realidad más definitoria de la mujer y la escritora M.V. Atencia, de su instalación en el mundo. Los títulos de ambos libros corroboran todavía más el espacio personal e íntimo: el primero a través del espejo dual de las hermanas bíblicas, de la hacendosa Marta y la soñadora María; el segundo desde la clara, explícita, confesión autobiográfica. En el poema “Mujeres de la casa”, de *Marta & María*, un coro femenino pervive en la memoria como blando regazo inicial, perdido sostén de la existencia niña: “*Si alguna vez pudieseis volver has-*

<sup>5</sup> “Nota”, ed. cit., p. 433.

ta encontrarme / [...], mujeres de la casa, / cómo os recibiría, ahora que os comprendo. / [...] y espantabais mi miedo deslizado las manos / por mis trenzas tirantes”. Y en *El mundo de M.V.* el propio territorio personal traza y configura el universo poemático desde su apertura, “Tiempo para tejer, tiempo para destejer”, sección encabezada por un poema que da título al libro y en el que conviven cotidianeidad y ensueño, realidad hogareña y raptos imaginativos. O más exactamente: situada en las primeras, suave, naturalmente se desliza hasta los segundos, tan *mundo* propio el uno como el otro.

*Si mi mano acaricia la cretona de pájaros  
inglesa y he encendido el quinqué y hay un lirio  
en la opalina y huele a madera la casa,  
puedo llegarme al verde y al azul de los bosques  
de Aubusson y sentarme al borde de un estanque  
cuyas aguas retiene el tapiz en sus hilos.*

Vida y arte, lo consuetudinario y lo exquisito, fundidos en la escritura. Recinto cerrado del hogar, con sus ocupaciones habituales e ineludibles (“*la compra, el teléfono, / la ropa de los niños*”), su fatiga y sus momentos de reposo, e, inesperadamente, la irrupción (poema “Suceso”) del mundo exterior y libre que llega volando y volando se va: paloma no mencionada, pero claramente aludida: “*cuando tú prorrumpiste —si a tu ventana llega— / con un ronco zureo y súbito aletazo*”. Símbolo de otra vida, de otros sueños y anhelos, como plantea ya el primer alejandrino: “¿*Quién desvía tu vuelo y me desea ahora?*” Y del presente a tiempos y espacios pasados, en las secciones “Razón del tiempo en Churriana” y “Tiempo para que el viento rompa el cristal suelto”. En este *mundo de M.V.* se combinan y suceden años y lugares, casas, hoteles, balnearios, zaguanes y patios, albercas y fuentes, la magnolia y el romero hervido (“*y todo el cuarto huele a los montes de Málaga*”), poema “Anita”, de “Tiempo para que el viento...”); también libros y música, unos referentes culturales, estéticos, todavía no muy abundantes, pero adelantados de su universo poético posterior. Y en *Marta & María* escuchaba a Haendel y Corelli (poema “Saudade”, homenaje a Rosalía de Castro), terminaba “Muñecas” con una referencia cinematográfica a través de la popularísima actriz infantil Shirley Temple, y en “La maleta” reunía a dos altísimos, y predilectos, poetas en la belleza exquisita de unos volúmenes: “*Ediciones preciosas de San Juan de la Cruz, / rosas de Alejandría, los Cuadernos de Malte...*”, es decir, la prosa plenamente poética de Rilke, sus meditaciones sobre la soledad del poeta, en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, escritos entre 1904 y 1910: “el descubrimiento de un adentrarse por Rilke”, ha señalado Rafael León<sup>6</sup>; y Clara Janés, tras una expresiva cita de *Cartas a un joven poeta*, añadía: “No es vana la referencia a ese poeta praguense, que tanta importancia tuvo para María Victoria Atencia en sus comienzos”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> “Nota”, ed. cit., p. 433.

<sup>7</sup> “Prólogo”, *La señal*, ed. cit., p. XXXII.

También en el noveno y último poema de *Los sueños*, “El Conde D.”, mito y referente literarios podían añadir, así mismo, las diferentes versiones cinematográficas de Drácula anteriores a 1976, pues en los doce alejandrinos de la composición sobresale una intensa visualización: “*dócilmente interrumpo mi sueño y, pues prefieres / las sombras, me levanto y cierro las cortinas. / Ya puedes reclinar tu cabeza en mis hombros / y aposentar tus dientes con su sed en mi aorta, / boá de Transilvania que me cercase el cuello*”.

En *El mundo de M.V.* el culturalismo más explícito —más allá del rico equipaje cultural que subyace en toda la escritura poética de Atencia— cuenta con varias muestras destacadas: la reunión en un mismo poema (“Anita”) de una descripción costumbrista, malagueña, con olor de romero, y una mención culta, elegante, internacional: “*Voy a hacerte el peinado de Cléo de Mérode*”; o las menciones de tres —y muy diferentes entre sí— personajes históricos en otras tantas composiciones: Eugenia de Montijo (en “Ruedo de Carratraca”), Luchino Visconti (en “Casa de los Baños”) y Hopkins (en “Inés”); y en esta última, junto al poeta religioso y “existencial” de la segunda mitad del siglo XIX, el aludido referente musical de Beethoven: “*No estoy junto a la lámpara con un libro de Hopkins / ni cuando oiga el segundo movimiento —tan mío— / de la Séptima vas a encontrarme. Déjame*”. Un rico y variado muestrario desde la aristócrata española y emperatriz de Francia, y el católico converso y jesuita, el lírico, hondo y posromántico en plena época victoriana, hasta el italiano aristócrata y marxista, lúcido y exquisito, siempre esteta, cineasta y director escénico.

Iba creciendo así, en *el mundo de M.V.*, un ámbito muy personal construido con muchas y diversas experiencias, *vivencias*, culturales, estéticas, en las que han sido siempre prioritarias la espiritualidad y el refinamiento, el amor por otros países, ciudades, personajes, y la sabiduría en convertir todos los materiales históricos y artísticos en substancia propia, en verterlos en la copa hermosísima y, progresivamente, más depurada y despojada de su escritura. En el mismo año 1978 el cuaderno *Venezia Serenissima*, presidido por un poema de Jorge Guillén (“*Ah, María Victoria Serenísima, / En ese verso noble y tan sencillo / Porque es noble*”), recreaba, en sus seis pequeñas gemas (cinco de seis versos y uno de cuatro, y todos alejandrinos, menos un heptasílabo), la ciudad privilegiada por el arte, por la poesía, desde Byron hasta nuestros premodernistas (como el cordobés Manuel Reina) y nuestros “venecianos” de esos mismos años setenta. Era, por tanto, un anticipo del libro *El coleccionista* (1979), que incorporaba, además de este cuaderno (que abre el volumen), el poema “Carta de amor en Belvedere” (*plaque* no venal del mismo año), entre otras entregas. A partir de este poemario el arte va a llenar la vida, a convertirse en materia fundamental de la poesía, y —más aún— en velada, soterrada, indirecta confesión personal: omisión del *yo* romántico, “decirse el autor a sí mismo sin nombrar directamente ni el *yo* ni su propia historia”, en palabras de Guillermo Carnero<sup>8</sup>.

Vencedora del tiempo, desafiadora de la corrosión y la muerte, la plural creación artística substituía a la subjetividad, al testimonio íntimo en el mundo poético de M.V. Atencia. Circulaban, lo han seguido haciendo, sutil y subterráneamente, bajo

<sup>8</sup> “Prólogo” a *Ex libris*, ed. cit., nota 1, p. 13.

una hermosa y perfecta galería de mármoles y oros, de estatuas y pinturas (“Homenaje a Turner”, sección de cinco poemas en *El coleccionista*), de altos creadores y mitos inmortales. Arte-vida en el que mirarnos y reconocernos. Contemplación-meditación de la poetisa malagueña, ahora de fuera a dentro, como antes lo era de dentro a fuera. Y este mundo exterior —pero interiorizado— se irá ensanchando en el espacio y en el tiempo, como —tras *El coleccionista*— seguían ofreciendo *Compás binario* (1979 y 1984) y *Paulina o el libro de las aguas* (1984), además de varios cuadernos, opúsculos, *plaquettes*, editados en esos años ochenta: por ejemplo, *Caprichos* (1983 y 1985), pintura hecha poesía, homenaje goyesco constituido por seis *retratos* (tres femeninos y tres masculinos) realizados con la sabiduría descriptiva y la capacidad de síntesis proverbiales en su autora: tres poemas de seis versos, dos de siete y uno de ocho, con el habitual predominio en Atencia del alejandrino, con la añadidura de un heptasílabo y un endecasílabo en uno de ellos: “Conde de Fernán Núñez”. Asentados definitivamente en *Compás binario* (como su parte final), percibimos en estos *Caprichos*, bajo la tersura objetiva del cuadro transmutado en poema, una voz personal, un testimonio literario e íntimo a través, sobre todo, de las tres féminas seleccionadas: en la primera, “Marquesa de Lazán”, una declaración casi definitiva de la poética de M.V. Atencia: “Posar: esa inquietud. Pero el arte es amable / y exigente”; un alejandrino de “Condesa de Chinchón” puede compendiar su permanente actitud observadora, pesquisidora, de la vida y el arte: “Desde el sillón prestado contemplas la comedia”; y, finalmente, en “Duquesa de Alba”, que cierra la serie, su arranque trasciende a retratista, retratada y retrato (aun teniéndolos muy en cuenta en los seis versos restantes) en una reflexión que, una vez más, inserta el referente cultural en el devenir existencial y coloca hermanados sus dos fundamentos vitales, por los que es mujer y poeta: “Los arrebatos tienen sus regresos de frío. / También los del amor, los del arte”.

Es muy esclarecedor, así mismo, contraponer los epígrafes *El mundo de M.V.* y *Paulina o el libro de las aguas*: mientras en el primero las iniciales no pueden —ni quieren— ocultar el nombre de la escritora, el segundo empieza por establecer una distancia temporal y espacial y el universo de la poetisa se presenta oblicuo, velado por un personaje —casi un emblema— histórico-artístico: Paulina Bonaparte o Paulina Borghese. Y más lo segundo que lo primero: sobre la mujer que vivió en un tiempo concreto, y murió como todos, la que pervive en el mármol impasible y desafiante de Canova. Pero la palabra poética de M.V. Atencia quisiera devolver a la perfección e impersonalidad de la escritura marmórea —por tanto, muerta— la imperfección y el desorden de la vida, es decir, su temblor y su fuego:

*Hiende en la noche tu perfil egregio  
ahora que el ciervo brama en el jardín tan próximo  
y salva el cerco de laurel que abraza  
tu mármol desnudado: no hay un río  
que anegue tu cintura, un agua cálida.  
Salta del lecho, caiga tu diadema,  
huye al prado [...].*

La literatura mariológica se enriquecía en 1986 con *Trances de Nuestra Señora*, catorce poemas unidos, además, por el metro alejandrino y por la pureza y desnudez de su escritura. Los presidía un texto de María Zambrano, profundo de pensamiento y estremecido de lirismo: marca de su autoría. En *La señal* estos *Trances...*, “escritos en la misma línea de prometida, desposada, embarazada y madre, transida siempre de amor y reverencia”, eran ya veintiuno, y como el mismo Rafael León añade a lo anterior: “es un libro abierto a nuevos poemas que pudiéramos llamar ‘de Navidad’”<sup>9</sup>. Una vez más, esta figura emblemática del catolicismo, de la tradición y de la imaginaria cultas y populares, sirve a la poetisa malagueña para un velado recorrido autobiográfico, con los momentos reveladores de la joven e ingenua doncella que se entrega, purísima, al esposo (“Los desposorios”), la expectante, transfigurada y plena, del hijo inminente (“Trance”, “Nuestra Señora Encinta”, “El sol”, “Plenitud”, etc.), y la mujer fructificada, colmada en la maternidad (“Memoria”, “El viento”, “Victoria”, “Virgen de la Leche”, “Candelaria”, “El caballo”, “La mano”...). María, sí. Pero, también, María Victoria, en su iniciación y culminación femeninas. El poema “Victoria” es uno de los más expresivos y transparentes de esa transmutación:

*Estaba abierto el cielo y mi hijo en mis brazos,  
tan indefenso y tierno y aterido y fragante  
que lo sentí una obra sólo mía, victoria  
de un cuerpo paso a paso ofrecido a su cuerpo.  
Lo envolví con mi aliento y él tuvo el soplo tibio  
en el que una paloma se sostenía en vuelo.*

Con un hermoso rótulo, *De la llama en que arde* (tomado de un verso del *Infierno*, de Dante: “*Ciascun si fascia di quel ch’elli è inceso*”, “Cada uno se reviste de la llama en que arde”: original y traducción presiden el poemario), M.V. Atencia reunió, en 1988, cuarenta y nueve concentradas, alquitaradas, composiciones, de las cuales la más extensa cuenta con nueve versos y la más breve, cuatro. Proseguía así mismo, el metro que ha sido su vehículo formal idóneo: el alejandrino, junto a la ausencia de rima. Equilibrio constructivo puesto al servicio del personalísimo universo de su autora, de su tono contenido y sosegado, su peculiar forma de mirar y recrear la realidad: entre amorosa y distante, serena y melancólica. Ya en el primer poema, “Con las luces del alba”, escuchamos el *yo* de la mujer que contempla y medita, situada entre dos realidades naturales, y encuentra la armónica síntesis: “*A mitad de camino entre la mar y el suelo / que hace fértil un gesto de vida proseguida, / sobre la arena oscura expuesta al sol, propongo / yo misma mi balance entre fruta y olvido; / entre amor y despecho con las luces del alba*”.

Siguen, a partir de este texto inicial, breves iluminaciones verbales en donde se captan y eternizan fragmentos, temblores y destellos de vida, presencias, objetos, que

<sup>9</sup> “Nota”, ed. cit., p. 436.

vienen del pasado, que alientan en la memoria, fundiendo en uno los diversos momentos, haciendo del ayer y del hoy un nuevo tiempo, el presente eterno del arte, del poema, existente al margen y más allá de toda otra realidad. Pero sin desvirtuar los referentes afectivos y estéticos, intelectuales y sensoriales, que lo han hecho nacer y lo sustentan. Poesía la de M.V. Atencia poseedora —por encima y por debajo de su cauce y medida, de su regularidad— de una textura física, una carnalidad —de tierra, de piel, de flores y frutos— que apela a los sentidos tanto como a la emotividad y a la inteligencia. Constantemente, el sujeto poético está elevando a categoría artística la anécdota cotidiana, el vivir —el pensar, el sentir— anónimo, recatado, silencioso. Nace de él y a él retorna. Y entre el principio y el fin nos entrega sucesos minúsculos —a veces, intrascendentes—, en un escenario que rehúye casi siempre localizaciones concretas, y que, cuando las utiliza trasciende existencial y estéticamente el localismo, el costumbrismo: una composición como “Plaza de la Merced”, dedicada a Picasso, a la malagueña plaza en donde nació, es un ejemplo ilustrador de los procedimientos depuradores de su autora, y, también, de evaluación lírico-narrativa de un material humano, biográfico, que podría generar un realismo tópico y obvio. Todo lo contrario en estos tres primeros alejandrinos (de un poema de ocho): *“En el vidrio empañado del otoño recorta / sabiamente la mano de un niño el obelisco / a cuyo alrededor se dispersa la plaza”*. Otros, con topónimos en sus epígrafes (“Campo de Villanueva”, “Olvera de la Sierra”, “Peñafiel en Castilla”), realizan la misma alquimia vital y estética, toman el referente espacial como un punto de partida para una inmersión íntima en las aguas ambiguas de la realidad y el sueño, del ayer y el hoy: *“Por la pina escalera de asentados sillares, / cuando un sol decaído en vano me asistía, / en vilo descendí de manos del ensueño”*, evoca en “Peñafiel...”, poema no recogido en *La señal*; y en “Campo de Villanueva” es la naturaleza humanizada la contempladora mientras que el ser humano se anega en ella, es el objeto contemplado (*“mansamente te mira, al cruzar, el paisaje”*): un texto, una escena muy corta —seis versos—, un breve instante hermoso y en paz, que se resuelve, en los dos últimos alejandrinos, con el perenne enfrentamiento naturaleza-historia, perpetuidad-temporalidad: *“Y después vuelve todo / a su durar inmóvil. Salvo tú, transitoria”*.

El mundo poético de M.V. Atencia proseguía en 1989 con *La pared contigua* y en el 1992 con *El puente*, y en ambos poemarios, junto a arraigadas formalidades temática y formales, se percibe un ahondamiento progresivamente entrañado en las esencialidades humanas: el arte, la belleza, el amor, el misterio, la religiosidad, la muerte. El simbolismo, no ausente en libros anteriores, se hace más evidente y frecuente, como, así mismo, el discurso reflexivo, la meditación sobre el propio vivir y crear, y, ensanchándolos, sobre el universal territorio existencial. La presencia del tiempo es intensa en *La pared contigua*, y con muy variados registros, desde el evocado y vivo en la memoria y la palabra (abundante en la obra anterior de su autora), en poemas como “La riada” y “Carta a Denise”, hasta el presente que se va deshilachando, deshaciendo, aniquilándose, sin posibilidad de contención. *“A través de esa pared contigua”* (escribe en el citado “Carta a Denise”) llegan las sombras y los ecos de la disolución, fundida *“al movimiento de este tren subterráneo / o vida o desistido papel que abandono en la incierta / estación en penumbra, más allá de la cual mi billete no es váli-*



do" (final de "Estación en penumbra"). Detrás de *la pared*, sabe la escritora que acecha la consunción, el acabamiento, y, en esta línea, las imágenes y los símbolos van trazando un discurso inequívoco, que tiene en los poemas "Herida", "Éxodo", "Viaje", "Baldío", "Viento de poniente", "La señal", "Hombre de piedra", entre otros, textos-insignia, emblemas sostenidos con imágenes poderosas y símbolos percutientes: "herida de niebla", "tiniebla", "llaga" ("Herida"); "la sangre / de aquel río esparcido que lo anegaba todo" ("Éxodo"); la completa alegoría con los trenes y la estación en "Viaje", símbolo central y poderosísimo que cierra con otro, sombrío: "Vuelve a arrancar la tarde y nos tizna su humo"; o el tan sugerente de la "caja de zapatos vacía" ("Baldío"), que un día estuvo llena, y esparcí "sus adentros por el camino antiguo": testimonio, todo el poema, de las pérdidas del vivir, del avance incontenible del vacío invasor y la meta segura: "despojando la caja, yo misma despojándome, / y ahora me veo andar con su espacio baldío / —carne contra cartón—, sabiendo a dónde voy", y es "el corazón, osificado, endurecido, pétreo", de "Hombre de piedra", con su postrimería de nihilidad: "en su licua advertencia hacia la nada". Pero también se trasciende el dolor, como en el breve (cinco versos) e intenso "Viento de poniente", in memoriam del poeta gaditano José Luis Tejada, en donde, más allá de "tus sábanas de luto", de la oscuridad y la pena, "a través de una lágrima" encuentra, mira, su luminosa, juanramoniana "transparencia".

Al final de *La pared contigua* su sujeto poético, en la composición titulada "La música", vuelve a su útero protector: "a tus estancias, padre Haendel, y a encerrarme con clave / universal donde nada más oiga, o sólo el roce / de una esfera celeste". En su reencuentro con el arte, síntesis perfecta de excelsitud y espiritualidad, *la música*, sublime, es, también, *el silencio*, su complementario, y la culminación de su aspiración a un sitio claro propio. Siempre reunidos el vivir y el crear humanos: batalla incesante contra el ruido y la desdicha, frente al olvido y la muerte.

Palabra salvadora es la que ilumina *El puente*: el espacio hermosísimo de Praga, sus piedras encendidas por la memoria viva de hombres inmortales (Kafka, Rilke, Holan: recordados, citados, en el poemario), las calles y callejuelas, iglesias y cementerio, que configuran un mapa vívido y vivido, evocado, contemplado —desde la ausencia— "en el papel inmóvil" ("Mapa de Bohemia con un río en azul"). Identificada con la ciudad (*el ámbito soy yo*, afirma al principio de "Malá Strana"), su "raptó de belleza y razones en mi rumor de vida" volverá a evocarlos "desde un país sin niebla" ("El peso"), y, fiel a su mundo, canta la belleza y su fulgor, la altura, cual la luz, de las cúpulas de "Regina Angelorum": "escribo su esplendor en la piel de mi alma". Apasionada y serenísima, M.V. Atencia sigue encauzando, ordenando, la confusión y turbulencia del vivir, su incertidumbre y caducidad, en la perfección y perennidad del verbo. Del poema inmarcesible.

## Carlos Ortega



### EL ENTUSIASMO VITAL DE MARÍA VICTORIA ATENCIA

**H**ay dos calificaciones que se repiten o se intuyen en los glosistas de María Victoria Atencia (entre los que se encuentran Guillermo Carnero, Fernando Ortiz, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Mesa Toré, José Luis Cano, Biruté Ciplijauskaitė, Clara Janés, Domnitsa Dumitrescu y María Zambrano, y otros tantos más), referidas a su poesía: serenidad y perfección. Aunque sin saberse bien cuál de las dos es primera y como si ambas constituyeran las metas por las que indefectiblemente ha de pasar la cinta del proceso de producción poética de María Victoria. El caso es que la voz que dicta esa escritura proviene de espacios muy interiores en el ser, adonde apenas llega otra luz que la de la revelación o la lucidez del poeta, y de donde ninguna agitación puede surgir como no sea la de la propia intensidad del ser.

A pesar de esos dos rasgos, el de la serenidad y el de la perfección —nada comunes, por otra parte, en el panorama literario español, o precisamente por ellos—, María Victoria Atencia (que es malagueña, con casi una docena de libros de poemas publicados, traductora al español de Rilke, Guidacci, Evtushenko, Marcial, Moore, José Janés, Rosalía de Castro, Claude Esteban, e incluso Lorca —desde sus *Seis poemas gallegos*— y traducida ella misma al francés, al inglés, al rumano, al checo, al sueco, al portugués, al catalán y al italiano) es no más que un descubrimiento reciente incluso para los más habituales lectores del género.

Toda su producción (en la que cabría destacar los títulos *Marta & María*, *El coleccionista*, *Ex libris*, *Compás binario* y el que es su último libro hasta ahora, *Trances de Nuestra Señora*, 1986, distribuido en edición no venal) participa en un deseo de riguroso autoconocimiento, para cuya satisfacción trabajan juntas la revelación y la lucidez anteriormente mencionadas.

No obstante su origen geográfico, María Victoria Atencia se aleja de la tradición puramente andaluza o, al menos, no la utiliza como un valor que avale su escritura. En esa dirección su poesía contrasta con la del granadino Antonio Carvajal, por ser la de María Victoria una obra en la que las sensaciones quedan trascendidas, como si en un vaivén de la conciencia hubieran quedado colocadas del otro lado de lo concreto; como si se hubieran vuelto intangibles y capaces de explicar al ser del que provienen.

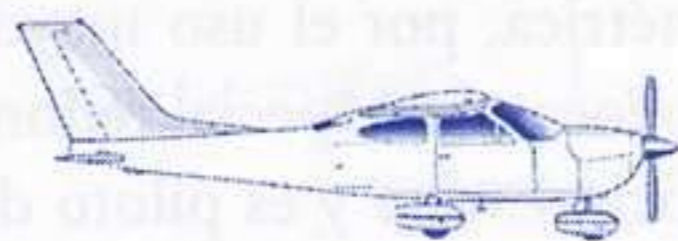
En realidad, la poesía de María Victoria responde a un modo de interiorizar la naturaleza por medio de analogías que tienen una traducción doble: en la naturaleza y en el alma de la autora. Puede que uno crea estar por ello ante un juego conceptista al que coadyuvan sin duda el finísimo hipérbaton, apenas remarcable, como una

trampa sintáctica, y las imágenes con dos caras, como Jano.

La causa, sin embargo, no está tanto en la esencia como en la forma, y dicho juego vendría suscitado por la métrica, por el uso mayoritario del alejandrino clásico, cesurado rígidamente, que provoca una especial redondez formal.

María Victoria tiene por afición volar y es piloto de aviación. Pues bien: esa misma actitud ante el vuelo (un entusiasmo vital, una suerte de exultancia divina, como quien está tan cerca de tocar la verdad y alcanza un estado de sublime ingravidez), atraviesa los versos de María Victoria, aunque el fardo de la angustia haga notar su peso.

## Fernando Ortiz



### LA ANTÍTESIS DE LA ANÉCDOTA

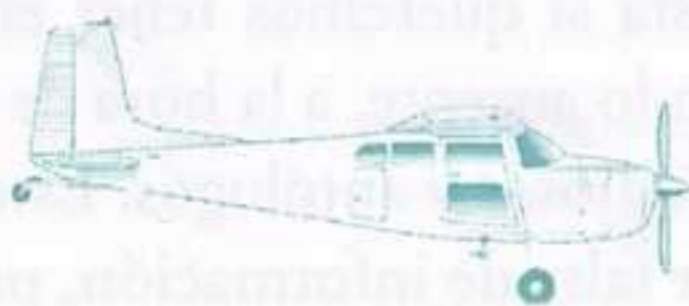
**N**o resulta fácil hablar de María Victoria Atencia, pues en ella nada hay de anecdótico, todo es categoría. Ni en su vida ni en su obra existen espejuelos deslumbrabobos, que son los que llaman la atención a una mayoría. Doña María Victoria Atencia es una señora malagueña, burguesa, esposa, madre de familia, y escribe versos que no pretenden ser piedra de escándalo para nadie. No ha recibido ningún galardón literario de esos que hacen pensar al lector medio de prensa o algún veedor televisivo: “este poeta debe de ser importante”. Y, además, casi toda su poesía es intimista y está escrita, salvo excepciones, en un solo metro: el alejandrino. Así visto el asunto, no puede resultarnos más monótono.

Pero sucede también que esta señora, en lo que a poesía se refiere, tiene un tono propio, inconfundible, que le hace diferenciarse de cualquier otro autor. Ese tono puede tener modulaciones muy variadas. Desde la bizarría expresiva de los “Caprichos” que a Goya dedicara hasta la intensidad delicada de poemas religiosos —no sacros, M.V. no gusta de bambollas—, pasando por glosas muy interiorizadas a hechos espirituales (que con frecuencia pertenecen al mundo del arte o de la literatura, pero no de modo necesario). En todos estos casos María Victoria Atencia ha sabido crear un lenguaje de gran viveza y tersura. De una precisa riqueza y sencillez extrema. De una sorprendente y personal adecuación a los temas a los que se ciñe. Por supuesto que la adecuación a la que me refiero no es solamente algo estático, de empleo correcto del metrónimo y del diccionario —que están, por cierto, usados a las mil maravillas—, sino algo dinámico: la punzante armonía que consigue el poeta que de verdad lo es, por medio del lenguaje, entre su propio mundo interior y el que le ha venido dado por la naturaleza, por la historia, por la cultura. Una adecuación así hay que ganársela poema a poema, verso a verso, en difícil equilibrio; equilibrio que en nuestra autora resulta muy moderno al ser muy clásico, si entendemos por clásico lo bien hecho. Y, ¿en qué consiste ese equilibrio? Pienso que en un andar al borde del abismo, aspirando a la luz e intentando a la vez indagar en la oscuridad. Eso ya lo hicieron antes en sutiles sílabas otros autores como San Juan de la Cruz, a quien no cito porque sí, sino porque su poesía, junto con la Biblia, es manantial constante de María Victoria. Y otro paralelismo se me ocurre entre ésta y el fraile carmelita: la variadísima gama de matices que son capaces de sugerir con un sencillo metro (octosílabo en San Juan, alejandrino en María Victoria).

La obra de María Victoria consiste en un puñado de poemas breves, con mucho de concisión epitáfica que no anda en su caso reñida con la suavidad e incluso la dul-

zura en el decir. También en la traducción de algunos poemas (Rilke, Rosalía...), resuelta de manera tan personal que, en la mayor parte de los casos, no tenemos más remedio que no perderla de vista si queremos tener en cuenta su conjunto. Hoy, María Victoria suele seguir estando ausente, a la hora de los recuentos, en buena parte de esos trabajos que hacen estudiosos y antólogos. Esto es de lamentar, sobre todo, por los posibles lectores que, por falta de información, pueden perderse el disfrute de sus versos. Por lo demás, quienes ya la hemos leído sabemos de sobra que ella es uno de los pocos poetas auténticos —y, como tal, inintercambiable— entre los que escriben hoy en castellano.

## Rada Panchovska



### ADMIRACIÓN DE LECTOR

**H**ace tiempo una traductora del polaco que había leído mis versiones al búlgaro de algunos de los poemas de *Trances de Nuestra Señora* me dijo un tanto perpleja: “¿Sabes? Esta poesía es muy serena”. Sorprendida de que le hubiese impresionado justamente eso, no pude sino responderle que a la autora solían llamarla, precisamente así: “Serenísima”. Mi amiga no dominaba el español como para leer los versos en su original, pero el hecho de que hubiese percibido en la traducción — y además de esos poemas de tema tan específico— lo que más hondamente llama la atención de un lector español de María Victoria Atencia, lo entendí como un acierto y me recordó mis primeros contactos con la poeta cuando, escribiéndole, yo sólo me refería a sus poemas como una pequeña joya de refinada elaboración.

Otra cosa me ha atraído de esta poesía. Detrás del tono sereno, la delicadeza de la expresión y el tono frágil de la exposición de sus temas, percibía la certeza y seguridad con que los defendía; su equilibrio espiritual, cultivado durante años de entrega al amor y el gozo vitales. En este siglo en que tanto se habla del derecho a la vida (¡cuántos derechos resulta que las gentes tienen y qué poco se le respetan!), María Victoria Atencia ha optado por hablar de la vida misma. Al aceptarla como un hecho desde su hondo y no declamatorio sentimiento religioso (los teólogos ven la esencia de la religión en un mayor amor esencial), la poeta explora las dimensiones del mundo que nos es accesible y, admiradamente, percibe su orden. Me doy cuenta de que la exposición del desorden atrae más a menudo la atención de los contemporáneos, pero ¿no es cierto que cada acción creadora se afana por poner orden en el caos y que los pensadores buscan el lugar de lo vivo en la lucha con las entropías del universo?

*Y aunque un frío finísimo paralizó mi sangre,  
estuvo a punto el té, como todos los días.*

(“1º de diciembre”, de *Marta & María*.)

*voy a ordenar los libros, los cubiertos, la ropa;  
voy a cerrar el gas y componer el gesto  
con que han de reencontrarme cuando el deshielo llegue.*

(“El gesto”, de *De la llama en que arde*.)

La poesía, como instrumento de conocimiento, conoce también la amargura que conlleva su imprecisión. María Victoria Atencia se apoya principalmente en la

memoria, en lo ya vivido pero que prolonga su vigencia en un ahora perpetuo ante la mirada interior. Incluso el mismo proceso del conocimiento poético se produce en ella con idéntica autenticidad psicológica y puntualización que el conocimiento científico.

*La memoria del agua —no el agua— sostenía  
las frágiles, antiguas columnas de alabastro  
—o confundo los sitios—, y un perfume de cedro  
—no el cedro— me invitaba a un patio en el que apenas  
puse el pie, puse el alma —o confundo el instante—.*  
(“Daralhorra”, de *De la llama en que arde*.)

*Me llevó hasta la plaza el rastro de un aroma  
—o no: su densidad, confusamente envuelta—  
y andaba hacia mi infancia y una sierra y un cauce.*  
(“Mercadillo de yerbas”, de *De la llama en que arde*.)

La huella misteriosa que el mundo de María Victoria Atencia deja marcada en el suelo se acredita como un documento fidedigno por los pormenores de la vida cotidiana y los detalles sensitivamente subrayados; pero al mismo tiempo, el todo queda irreal y el poema entero se desenvuelve en una imagen, como en la atmósfera del poema “Las palomas” que, inesperadamente, termina:

...y cuando alcanzo  
a sentarme en el suelo, me hace daño una piedra.

La confianza despertada de este modo en el lector consigue que éste admita incluso unas formulaciones tan paradójicas —y elegantes— como la de “Andar es no moverse del lugar que escogimos” (“Exilio”, de *El mundo de M.V.*) o “la belleza es bastante razón para tu muerte; / tu podredumbre, un nuevo testimonio de vida” (“Dracunculo”, de *El coleccionista*), y con entero asentimiento leemos que “No somos —pero somos— pertenencia de alguien” (“Foso de los ciervos”, de *El puente*). Aquí la técnica poética ya no es la misma que la del francés *déjà vu* de “La Cónsula” (*El mundo de M.V.*):

*En el frasco zaguán un olor recordado  
de repente, me atrae a esta casa en que nunca  
estuve antes de ahora. Mas viví sin embargo  
en torno de este patio con zócalo de almagra  
y su pilón vacío de agualuna al sereno.*

Encanta esta mirada desde una y otra parte, y no hay en ella un desdoblamiento o una falta de certeza. Se habla a menudo de la ambigüedad, de la visión dialógica, de la múltiple posibilidad de interpretación de esta poesía. María Victoria Atencia no

quiere persuadir a nadie de su propia concepción del mundo y aún menos inculcarla. Ella nos la propone con la delicadeza del inteligente que no quiere mostrarse excesivamente apegado a unas tesis discutibles quizás. Asomados a su mundo nos abismamos a veces en la hondura de su poema con el mismo vértigo que ella sintió ante la profundidad que se le abría delante:

...y tuve  
*cierta satisfacción contemplando mi vértigo,  
con certeza sabiendo que al fin  
y al cabo esto es sólo un poema,  
que sigo aquí y que aún puedo escribirlo.*  
(“Voyeur”, de *La pared contigua*.)

Ella abarca, como a vista de pájaro, la extensa llanura de un mundo en que se entrelazan las vorágines de una visión vertical y se redondean los confortables rincones del equilibrio espiritual, de la dicha familiar, de la plenitud humana, que envuelven suavemente las agudas aristas de las partidas y de los retornos, los círculos concéntricos de los encuentros y de las despedidas.

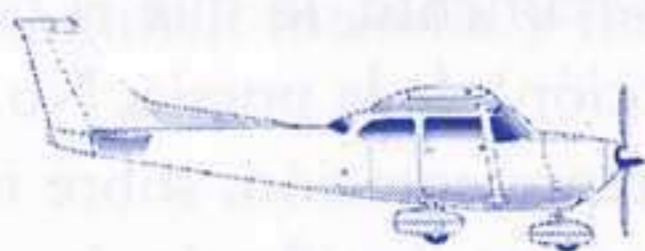
Su mundo es hermoso no solamente porque ella lo ha hecho así, palabra por palabra, verso por verso, prescindiendo sin piedad de cada entonación superflua, de cada combadura desproporcionada, de cada hueco encubierto. Es hermoso porque la cumbre de su sistema de valores se corona

*por el amor que un día, sin duda, contuvieron,  
y que ahora los levanta —oh, sí: muy lentamente—  
hasta la misma faz de la Suma Belleza.*  
(“Reencuentro”, de *El coleccionista*.)

Consuela reconocer que alguien, en algún lugar, encuentra sentido en hacer lo que hace (aun a costa de consagrarle toda una vida) como mejor le es posible, aunque ella tiene la suerte de estar rodeada en su casa de personas dotadas con el rarísimo “don de entendimiento” y que la quieren y asisten. Su autoexigencia merece también nuestra gratitud de lectores por la sufrida serenidad con que vanda las heridas del alma.



## Jorge Rodríguez Padrón



### LECTURA COMO ELECCIÓN

**N**o *hablaré de* María Victoria Atencia. Lastre, en nuestra literatura hoy, el exceso de palabrería: ejercicio de charlatanería. Porque se exige total sumisión a la actualidad; porque el empeño es esquivar el imprescindible *anacronismo* donde aquélla adquiere su verdadero ser, su propia dimensión. Así, diluida en la nada de una condición efímera, la escritura habitual nos acerca con su abundancia, y nos roba el aire y en ella apenas respiramos. No, no *hablaré de* María Victoria Atencia; prefiero *leer* algunos poemas suyos. Y tampoco en voz alta. Este ejercicio, por ser de verdad poético (mi lectura; su escritura) pide compartir un aliento verbal común, susurro apenas, con el cual revivir en la connivencia del reconocimiento. Pues los poemas son aquí satisfacción final en donde todo acaba; límites, más bien, desde donde alongarnos hasta un principio arriesgado, aventurado: nunca se sabe hasta dónde habrán de conducirnos. Oficio de poeta, persecución y combate permanentes; en vez de la seguridad de saber, el esfuerzo de conocer para conocerse. Y desde un estado de *inocencia*; porque jamás en la sabiduría podrá producirse la iluminación *realizada* en una forma verbal que, al tiempo que es entrega, resulta desvanecimiento: en el hueco que queda, el lugar propicio del ser. Cuestión de espacio más que de tiempo. Mejor, de tiempo que encarna (se incorpora) en un espacio y en la forma que lo habita como *reflejo*. Movimiento siempre transitivo: prolongación y proyección.

Mi lectura, una propuesta que ojalá se cumpla en diálogo con otras posibles; ajena, desde luego, a la prudencia académica que pide descripción, voluntariamente establecida en la *sintonía y simpatía* (véanse etimologías); porque, si es lectura, es elección y —por supuesto— recolección: con ella se renueva la vida. Hay lectores, pretenciosamente objetivos, que aún tuercen el gesto ante un decir poético resistente a la inmediatez biográfica. Es obligado, sin embargo, recuperar la perplejidad como *motivo* de la experiencia poética, ese punto de confluencia desde donde parte el movimiento que nos conduce al reconocimiento. No entiendo a los críticos prudentes que prefieren sobrenadar la superficie y señalar (insistir en) las evidencias. Sin aquella oblicuidad, muy poco alcanzaremos a vislumbrar. Por su olvido, o por el tenaz propósito de desprestigiarla, ha irrumpido la vulgaridad —ese tono gris— en nuestra última poesía. En el empeño contrario, escrituras como las de María Victoria Atencia se realizan sin esfuerzo, nunca se enredan en fárrago verbal, tampoco se solazan en los delirios de un hermetismo mal entendido. No se crea que por eso acaban acomodándose, descuidadas, en la trivialización: habla Atencia —y otros con ella—

desde el *desvío* y la *claridad*. Luz y concisión su palabra; pero en el revés, desde el afuera.

Tiempo y espacio en uno, precisamente, lo que el término *compás* evoca: movimiento de la música, lección (elección) de la poesía. No sólo una cuestión de ritmo, así quedaría en amaneramiento; representación, sobre todo, de lo invisible, sonido habitando su forma; no lo dicho como significado, lo *situado* como sugerencia. En *Compás binario* (1984) tropezamos con las paráfrasis del conocer místico; también allí, la poeta nos coloca frente al límite del reconocimiento existencial. Ambas experiencias, la misma experiencia, porque escribir y vivir suponen idéntica entrega; y sólo si se produce como plenitud, sin reservas, sin esperar bastardas contraprestaciones, el texto alumbrará esa forma en aquel espacio de reflexión y la existencia acabará revelando su pluralidad de sentidos. Definición de la poesía, definición de la vida, en “Noche oscura”, en “Jorge Manrique”, poemas complementarios que se miran el uno en el otro, y que se hablan: noche y río, luz y sombra; pero también al revés. La revelación es de lo hueco, de lo que falta, o es vértigo y vacío que la visión acaba llenando con la forma mayor de la palabra.

*Quien apiña la noche bajo el embozo, vuelve  
a negarme por huésped de su amor cotidiano,  
y la palabra —el tenue susurro del aliento,  
que apenas significa— con la alondra primera  
teje la frágil trama de la desesperanza:  
contra sí se debate el que combate a solas.*

*Amante el más difícil, que hasta el alba persigo:  
en tu vacío encuentra mi poema su hechura.*

La mística, nuestra verdadera ruptura. Error fue decir que el barroco con su agudeza ingeniosa. A nuestro barroco —lo explica Lezama Lima, tan gongorino— le faltó la dimensión del sueño, ésa que Calderón —ortodoxo— censuró, aunque alcanzara su perplejidad; aquélla negada implícitamente por Góngora, cegado por la desmesura de las evidencias, rigores de la metáfora. El sueño (o la noche). Otra forma de ver que niega la realidad y se establece en la pluralidad visionaria (Cervantes hizo que discurriera ahí —en tal locura— su ficción). Con la precipitación del símbolo, abrió herida san Juan de la Cruz, pero su modernidad quedaría interrumpida, restañada por la salvaguarda de una cordura conceptual excesiva: temor a la experiencia del amor como forma suprema de conocimiento, vencido ahora en este poema de María Victoria Atencia, que no elude —sin embargo— el reconocimiento (“*Quien apiña la noche bajo el embozo, vuelve / a negarme por huésped de su amor cotidiano*”), que acepta —con todas sus consecuencias— el riesgo de la fundación de un espacio posible por medio del impulso seminal de la palabra: susurro y aliento, sentido primordial, en el delicado límite del alba, de la orilla. Ahí, el milagro de la inversión del espacio en donde la forma se dobla en su reflejo único (“*contra sí se debate el que combate a solas*”); momento también de abrirse en vuelo y, con él, urdir (seguir)

la trama de frustración que comporta el hallazgo de la palabra (“*con la alondra primera / teje la frágil trama de la desesperanza (...) en tu vacío encuentra mi poema su hechura*”). Adviértase el uso pronominal: melodía y mudanza, tras la pausa, en sucesiva reflexión.

*A esa luz que nos crea y nos destruye a un tiempo,  
bajan desde sus nidos a abreviar las palomas:  
abatan en la orilla su cuello hasta las aguas  
y lo yerguen, y el río que se lleva su imagen  
viene a dar en la mar, en tanto que ellas vuelan,  
desnudas ya de sombra, hasta sus columbarios.*

Por aquel lado, lo que se encuentra (evidencia el desengaño); por este otro, lo que se desprende y se va (certeza la ligereza). Dije, poemas complementarios. En ambos, un vacío o hueco, recinto —templo— del poema, del vuelo como *motivo* de la existencia, vibración para renacer —en el sorprendente recinto de aire y luz— despojado del vestido de sombra, saciada la sed: ni protección de las apariencias, ni dependencia de la necesidad; la predisposición, superadas tales servidumbres. María Victoria Atencia acude a Jorge Manrique, y entra así en el debate temporal de la vida y de la muerte (antes, en la iluminación del amor), pero no se detiene paralizada por el sentimiento trágico de la extinción. Se perdió en la pesquisa del amor, y el premio fue la *hechura* del poema; provista de ella, provoca el *éxtasis* ahora, y supera la resignación manriqueña del final. Si multiplicados los reflejos del yo en la figura del amante “más difícil”, encarnación ahora del sujeto en una criatura que ejecuta su doble mudanza que es plenitud (descenso y abatimiento; vuelo y renovación). En frente (abajo ya), el río se lleva (lava) la imagen (sombra) y, al hacerlo, vence de forma definitiva la condición deleznable del tiempo. No hay síncopa, pues, en este poema; secuencia del vuelo que se interrumpe apenas un instante, el acto de beber, y sigue —con el ritmo encabalgado de los alejandrinos, en su recurrente bimetración— hasta el hallazgo definitivo (“*bajan desde sus nidos a abreviar (...) viene a dar en la mar, en tanto que ellas vuelan, / desnudas ya de sombra*”).

No se aviene este ejercicio con la humillación. Otra cosa, la humildad del descendimiento hasta esa sutil frontera de la orilla, del alba: encrucijadas ambas de luz; donde crear es destruir, donde ambos movimientos quedan, al fin, neutralizados. Y crece el poema. Ascende porque ha tocado fondo: en el agua que fluye (que huye) quedan las apariencias; y el vuelo surte, vivo de ser, llenando lo invisible con la forma y su hueco. Para Manrique inevitable el acabamiento, por eso buscó sucedáneos; para Atencia, gozo el vuelo de luz, vencimiento de la muerte, por eso, irónica su visión: dúplica, este poema, de la paráfrasis mística. Doble experiencia sólo posible en la poesía, pues no es —como la novela— metáfora de la vida, sino revelación de la muerte en tanto que espacio de existencia mayor (“*ellas vuelan, / desnudas ya de sombra, hacia sus columbarios*”), en la simultaneidad (reflejo) de aquel otro movimiento —ajeno ya— de la precipitación en la mar.

Dos clásicos. Pero releídos (y reescritos) desde la *diferencia* y su riesgo. No es ésta,

por tanto, una escritura prudente, ni acogida a las reservas que buscan soluciones de éxito: sin *extinción* (entrega) no puede haber poema. A la doliente huida del tiempo, Atencia opone el resplandor del instante; a la presunta claridad de lo sabido, la oscuridad cierta de la revelación. Escribe una mujer; no por distinta al hombre, porque, libre de los compromisos que petrifican la escritura masculina, se atreve a situar su palabra en el desvío; no aguarda otra cosa que no sea la inmolación del ser, de la palabra misma, en esa aventura decisiva y definitiva. En esencia, el debate imprescindible de la poesía española no parece dispuesta a acoger en su seno: prefiere bordear el riesgo de lo oscuro y seguir así —según costumbre— una derrota equivocada. Las cartas que traza María Victoria Atencia, y quienes con ella han dado este paso de más, señalan un rumbo más incierto, más vertiginoso también, y por ello nos orientan hacia el alumbramiento que toda poesía que lo sea de verdad habrá de afrontar como esfuerzo y compromiso frente a la usura enemiga que —de manera sutil, y a veces no tanto— amenaza cada día el discurso libre de la literatura.

## Francisco Ruiz Noguera



### MARÍA VICTORIA ATENCIA: LA MIRADA, EL GESTO, LA PALABRA

**E**n 1984 aparece, en la colección Visor, *Ex libris*, en que se recoge una amplia muestra de la poesía escrita por María Victoria Atencia hasta aquel momento. Con anterioridad, la obra de la autora malagueña se había ido publicando en una serie de muy cuidadas ediciones, de muy reducida tirada y, por lo general, de muy limitada distribución (la mayoría de las veces, publicaciones no venales), lo que, claro está, dificultaba a los lectores de poesía el acceso a una voz personalísima en la lírica española actual; de manera que la obra de María Victoria llegaba a una minoría dentro de la minoría a que, ya de por sí, se limita este círculo estrecho de lectores.

La situación cambia a partir de *Ex libris*. Sus libros posteriores se han ido editando en las colecciones de mayor difusión nacional: *Compás binario*, *Trances de Nuestra Señora* y *La pared contigua*, en Hiperión; *Paulina o el libro de las aguas*, en Trieste; *De la llama en que arde*, en Visor; *La intrusa*, en Renacimiento; y *El puente*, en Pre-Textos.

Por otra parte, en 1990, aparecieron dos volúmenes en los que se recogía, casi al completo, la obra de María Victoria Atencia: una *Antología poética*, preparada por José Luis García Martín, en Castalia/Instituto de la Mujer, y *La señal. Poesía 1961-1989*, cuya edición —con un estudio previo de Clara Janés— estuvo al cuidado de Rafael León, en la Colección *Ciudad del Paraíso*. Dos volúmenes en los que, por cierto, se sigue distinto criterio en cuanto a la ordenación de los diversos libros: García Martín, en *la Antología poética*, optó por una disposición cronológica de los textos (partiendo de *Arte y parte*, 1961). En *La señal*, en cambio, se sigue el mismo criterio que en *Ex libris*: empezar con *Marta & María* (1976) y dejar para el final una sección con el título de “Primeros poemas”. Puede que esta segunda forma de hacer corresponda a los deseos de la autora (puesto que en *Ex libris*, Guillermo Carnero figura sólo como prologuista; en cuanto a *La señal*, la edición es —según se ha dicho— de Rafael León, que, en un párrafo de la página 434, justifica —como cuestión de método— la ordenación propuesta<sup>1</sup>); sin embargo, me parece más adecuada la primera forma de proceder: para el mejor conocimiento de un proceso, y para ver su evolución creo que es preferible —como decía Lázaro de Tormes— “no tomalle por el

---

1 El trabajo de documentación que aquí aporta R. León, es, por otra parte, modélico y, desde luego, se hace imprescindible para los interesados en esta obra.

medio, sino del principio” (no vale aquí salir con aquello de *in media res*). En fin, que el Guadalquivir no nace en Córdoba, sino algo más arriba.

En efecto, como ya señaló García Martín en su estudio *La segunda generación de posguerra*<sup>2</sup>, son varias las etapas de la obra de María Victoria Atencia: los libros iniciales, caracterizados —en palabras de Guillermo Carnero<sup>3</sup>— por una “inmediatez expresiva” (*Tierra mojada, Arte y parte, Cañada de los Ingleses*); una segunda etapa, presidida por la evocación de la infancia, en la que se hallan, según mi criterio, dos de sus libros capitales: *Marta & María* y *El mundo de M.V.* (también aquí, *Los sueños*); y un tercer momento en que, junto a la apreciación de lo cotidiano, vienen a sumarse motivos propios del culturalismo (*El coleccionista, Compás binario, Paulina o el libro de las aguas*, e incluso, aunque anunciando ya un tránsito, *De la llama en que arde*). Su siguiente obra, *La pared contigua* (1989), parece iniciar una nueva etapa en la que hay que incluir los dos libros de 1992: *La intrusa* y *El puente*; una nueva etapa en la que —además de ciertos matices formales, a los que nos referiremos más adelante— cabría resaltar un mayor hermetismo propiciado por la intensificación de la elipsis, el conceptismo y la sugerencia que llevan, en ocasiones, a un tono de simbolismo que, a veces, me ha hecho recordar un libro de 1976: *Los sueños*.

Debe tenerse en cuenta, no obstante, que, como advirtió García Martín en el muy certero estudio introductorio a la *Antología*, “el mundo de María Victoria Atencia continúa siendo el mismo, como en todo poeta auténtico: nadie es capaz de saltar por encima de su propia sombra”<sup>4</sup>. Y es que, tomando el lema —un verso del *Inferno* de Dante— con que se abre uno de sus libros, “Cada uno se reviste de la llama en que arde”, y lo demás es impostura.

Ya lo señaló también Pablo García Baena cuando habló de su “encadenada fidelidad a lo real, siguiéndola desde niña por las galerías de lo autobiográfico”<sup>5</sup>. El internamiento por esas galerías de la memoria para rescatar, mediante la palabra, lo vivido, cuenta, en ocasiones y a la manera proustiana, con la guía de los sentidos: alguna sensación —casi siempre un aroma— procura la evocación de un momento. Clara Janés, en el prólogo a *La señal*, estudia con detalle este componente bajo el epígrafe “Una brisa, un erotismo soterrado”<sup>6</sup>.

La propia María Victoria Atencia, al reflexionar sobre su poesía, se detiene en este valor del recuerdo y de la sensación. En un texto titulado “Sobre la taza, su asa y su hueco”, que aparece en el número 2 de la revista malagueña *El laberinto de zinc*, dice María Victoria: “He visto que suelo ocuparme de temas muy leves o aparentemente

<sup>2</sup> José Luis García Martín: “María Victoria Atencia”, *La segunda generación de posguerra*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial, 1986, págs. 214-218.

<sup>3</sup> Guillermo Carnero: “Prólogo” a *Ex libris*, Madrid, Visor, 1984, pág. 11.

<sup>4</sup> José Luis García Martín: “Introducción” a María Victoria Atencia: *Antología poética*, Madrid, Castalia/Instituto de la Mujer, 1990, pág. 35.

<sup>5</sup> Pablo García Baena: “*El coleccionista*, de María Victoria Atencia”, *Sur*, Málaga, 21 de febrero de 1980.

<sup>6</sup> Clara Janés: “Prólogo” a *La señal*, Málaga, Excmo. Ayuntamiento, colección *Ciudad del Paraíso*, 1990, pág. XXIX.

muy leves, por lo general sobre recuerdos de cosas o de sensaciones muy anteriores; que no lo hago sobre algo que me haya afectado con sobresalto; que me voy adelantando en el poema a partir de una certeza —si puede llamarse así— que frecuentemente irá a parar a los versos finales, que de una taza no me importan su asa o su cuenco sino el vacío que la colma y al que debe su condición de taza”<sup>7</sup>.

Es muy frecuente en esta poesía presentar la percepción del mundo (o la memoria que de ese mundo se tiene) por sus efectos, entrando a veces en un clima de indeterminación donde realidad, evocación y deseo se mezclan con sutileza; así, magistralmente, en “Daralhorra”<sup>8</sup>:

*La memoria del agua —no el agua— sostenía  
las frágiles, antiguas columnas de alabastro  
—o confundo los sitios—, y un perfume de cedro  
—no el cedro— me invitaba a un patio en el que apenas  
puse el pie; puse el alma —o confundo el instante—.  
Mi perpetua exiliada, alma mía, de mí:  
dame un quicio de apoyo, ten un nombre siquiera,  
cíñame una granada su corona de layo.*

Unos versos de este poema vienen a ejemplificar lo que hace algún tiempo escribí sobre la génesis de la obra de María Victoria Atencia como resultado de la tensión entre dos fuerzas: su arraigo a lo cotidiano y su afán de vuelo<sup>9</sup>; algo claramente manifiesto, a mi entender, en el comienzo del soneto “Sazón” (de *Arte y parte*):

*Ya está todo en sazón. Me siento hecha,  
me conozco mujer y clavo al suelo  
profunda la raíz, y tiendo en vuelo  
la rama cierta, en ti, de su cosecha.*

Y también claramente manifiesto en el simbolismo que encierra el título de una de sus obras (*Marta & María*), o, en fin, en estos versos a los que ahora me refiero:

*Mi perpetua exiliada, alma mía, de mí:  
dame un quicio de apoyo...*

E incluso en un poema de su más reciente libro: “Escaleras de Praga” (de *El puente*):

<sup>7</sup> María Victoria Atencia: “Sobre la taza, su asa y su hueco”, *El laberinto de zinc*, nº 2, Málaga, otoño, 1996, pág. 35.

<sup>8</sup> Poema del libro *De la llama en que arde*. “Daralhorra” es también el título de un cuaderno de la colección “Pliegos de vez en cuando”, cuidada por Antonio Carvajal.

<sup>9</sup> Francisco Ruiz Noguera: “Sobre la poesía de María Victoria Atencia”, *Anthropos*, nº 97, Barcelona, junio, 1989.

*Quise apremiar mis fuerzas para estrechar un cerco  
de lápiz en el mapa, la delación de un puente  
o unas palabras rotas mas con razón bastante  
para irme arrebatando de mi vida y de mí,  
y en el tramo vigésimo de la pina escalera  
o herida que en dos labios divide a los brozales  
un saúco me afirma en su esplendor perpetuo.*

Otra de las constantes fundamentales de la obra de María Victoria es la serenidad en la evocación de lo cotidiano. La evocación y el recuerdo como forma de aprehensión y de salvación no sólo de la realidad sino de uno mismo: tras la enumeración de algunas ciudades “por las que soy quien soy” (Floencia, París, Granada, Amsterdam), leemos en el poema “La ciudad” (de *La intrusa*):

*Pongo especial cuidado interior al vestirme otra vez de un recuerdo  
que las salva —y me salva, aunque eso nada importa—,  
y erijo estas palabras...*

Se nos muestra María Victoria Atencia como una observadora que, desde un lugar apartado y silencioso (y “*en el acontecer mudable de los días*”), va dando cuenta de lo que mira. Deliberadamente he insistido en el *observar* y *mirar* como claves: poemas como “Hacia las tres”, “Una línea”, o “La fiera” (todos en *De la llama en que arde*) son claros ejemplos. En cuanto a la serenidad, es algo patente —tanto por la expresión como por el enfoque— en toda su obra. Muy especialmente, en el ritmo de sus poemas. Desde el punto de vista formal, y en lo que al ritmo se refiere, es predominante el heptasílabo; en la mayoría de los libros, ese ritmo encontraba su disposición en el verso alejandrino; en los tres últimos (los que podríamos considerar como una cuarta etapa, según se ha dicho más arriba), la disposición cambia en ocasiones, de manera que son frecuentes los versos formados por tres periodos de siete sílabas o por la combinación de heptasílabo y endecasílabo o alguna otra variante; sin embargo, estamos, esencialmente, ante el mismo ritmo sereno y fluido que, además de ser la base de lo expresivo, se manifiesta en el tratamiento de los asuntos; tal es el caso del poema “El gesto” con el que se cierra el libro *De la llama en que arde*, y con el que —dejando la palabra a María Victoria Atencia— acaban también estas consideraciones:

*Por si el frío quebrara la puerta de mi casa,  
dueño ya de los bajos y el hueco de la escalera  
tras de su largo asedio en la calle arrecida,  
voy a ordenar los libros, los cubiertos, la ropa;  
voy a cerrar el gas y componer el gesto  
con que han de reencontrarme cuando el deshielo llegue.*



Luis Suñén



## EL EQUILIBRIO

Para mi generación, para los que andamos a medio camino entre los cuarenta y los cincuenta, la poesía de María Victoria Atencia se nos reveló —en mi caso con la lectura de *Marta & María*— como una suerte de fenómeno a la vez excéntrico y conciliador, como la evidencia de una voz que no se parecía a ninguna pero en la que reconocíamos el adecuado camino de un equilibrio en aquel entonces algo complicado, pues todavía creíamos en algunos odios tan feroces como injustificadas eran, en el fondo, varias de nuestras filias. El equilibrio de María Victoria Atencia era doble y pertinente, pues afectaba por igual a la dicción y a lo dicho. Lo cotidiano y lo que procedía de una cultura que no hacía falta mostrarse para intuirse —incluidas sorpresas tan clamorosas como dedicar un poema a la *Sexta Sinfonía* de Shostakovich a finales de los cincuenta—, por un lado. El dolor y la calma por el otro. Como la realidad y la memoria, el amor y un dolor siempre atemperado por la evidencia de lo inevitable que se asumía con serenidad. Así, pues, *el mundo de M. V.* —como luego se llamaría el libro que nos la revelaría definitivamente— estaba hecho de una extraña calma, en la que se remansaban sus corrientes interiores y la suma de sus datos de situación, un mundo que se formalizaba, además, de la memorable manera que demostraban poemas como “Testimonio” o “Marta y María”.

De una forma natural fue llegando en la poesía de María Victoria Atencia lo que Guillermo Carnero llama en su prólogo a *Ex libris* “la propuesta clave de la poesía contemporánea: decirse el autor a sí mismo sin nombrar directamente ni el *yo* ni su propia historia”, pero, naturalmente, manteniendo ese *yo* y esa historia como elementos temáticos reconocibles. Cambiaba, pues, el modo, pero no la consideración de la poesía como “revelación del *yo* a uno mismo”, según la certera definición de Seamus Heaney que pone en sintonía la primera persona romántica con la correcta perspectiva de su situación en el mundo. Un libro como *El coleccionista* muestra todo ello por la vía de una condensación formal que no renuncia a la expresividad de antaño y en el que el adelgazamiento de aquella se hace intensidad creciente de esta. Por ejemplo, “Vigilia de Venecia”, “Cántico” o “Huerto de Melibea” son tres admirables poemas en los que nada más puede decirse sobre la impresión de la belleza, la atracción de la obra ajena o la puesta en literatura del amor más radical. En el mismo libro, Turner llega a Londres por ferrocarril a Trafalgar Square, que es donde está su obra, no su casa. En el poema “Pintura inglesa” se muestra como pocas veces la interpretación interior de un escenario plástico a través de un sentimiento de enorme atractivo, el de esa inmovilidad deseada que luego se niega en el transformarse del

cuerpo propio. Una transformación, en fin, hacia la vejez que se intuye, y que sólo el amor redime en “Baño”, con su principio — *“Comienza a serme infiel / la piel de la garganta...”* — y su final — *“mientras las algas ponen / un collar en mi cuello”* —, a la vez complementarios y opuestos. Este paseo por la vida es, en definitiva, lo que propone la poesía de María Victoria Atencia, hecha de palabras y de inteligencia. Por eso la celebramos.

# MARÍA VICTORIA ATENCIA JUNTO AL BLANCO



María Victoria Atencia por Jesús M. Labrador

## Pepe Bornoy



### MARÍA VICTORIA ATENCIA, JUNTO AL BLANCO

Cuando María Victoria Atencia se enamora del aséptico papel, la artista se baña entre el territorio no usado del blanco y la herramienta más flexible de sus sueños. Es entonces cuando de la obra de arte al poema no hay más distancia que la existente entre un testimonio de vida y un testimonio soñado. Pero si queremos encontrar a María Victoria la tenemos que buscar fuera del relumbro de las cotizaciones y famas embelesadas del arte. Su material de creación, que es el agua, pulpa de trapo, hilo, cáñamo o esparto macerado y convertido en papel de tina pliego a pliego, es la desnudez absoluta de quien quiere perderse en ella. Sucede que a la artista, de lo que más le gusta hablar es de poesía. Y, de la poesía, su mejor maestro es la plástica. De esa fusión y del silencio nació la soledad iluminada de sus improntas. Obra sencilla y honda en estremecimientos. Poesía entronizada en el misterio sin fin de una gráfica dicción cargada de pequeñas masas y de una geometría envolvente, capaz de avanzar en el corazón mismo de la cal.

Su quehacer es opuesto al de los paisajes manidos. Cabalga y dialoga con el blanco como con los seres humanos. Son tintas planas invisibles, no inventadas. Fondos abstractos o lírica realidad de una geométrica mancha de luz resbaladiza y múltiples juegos ópticos. Sus imágenes plegadas son recortes de geometría hendida, susceptibles de adquirir posiciones diversas. Las formas plásticas de superficies blancas con ligerísimos huecos nítidos, pueden ser, de proponérselo, verdaderas esculturas de entronques rectilíneos, de airosa y fluctuante limpieza.

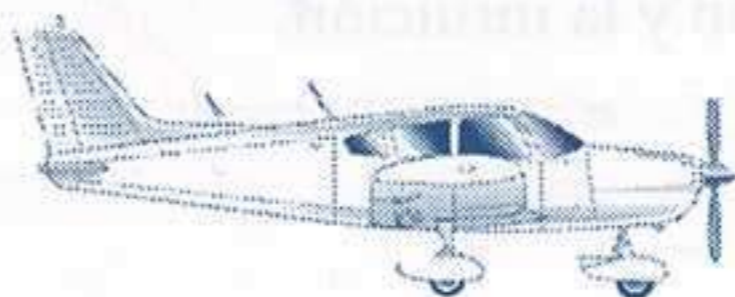
En María Victoria Atencia la finísima sensibilidad salva el geometrismo aséptico del papel blanco y todas sus limitaciones programáticas. Ella sabe empotrar su fantasía en la forma pura exenta de color. Barre no sólo el extremo opuesto de la fórmula constructivista, sino también el ponderado y sistematizado módulo del dañado blanco continuo.

Así permite la vacuidad intermedia de la abstracción geométrica. Así somete las reglas clásicas de género hallado, a una disciplina austera de creación personal. Así penetra en las masas planas, hendidas, una textura de conjunto que presta un indudable interés a esta obra.

Ahí queda el blanco desganado del tacto y del color. Ázimo y puro, arrumbado y quieto, como recién sacado de molde, como libro clavado en su anaquel estéril. Es blanco de plata, de cal, de nieve, de testigo de un alba aletargada en una sábana, de haz de luz. Es un blanco sustituido de su altura y puesto en un enquistado lilio en el umbral de un contraluz. Ahí queda la forma rasante del objeto, de la técnica perfec-

tamente visible en sus menores detalles. La artista, al magnificar el tamaño de la luz y su fotometría, no ha hecho más que un experimento plástico con iluminación y perspectiva geométrica, entre la razón y la intuición.

## José Manuel Cabra de Luna



### TRÍPTICO DEL PAPEL HERIDO

#### I

**B**lanca es la soledad, blanco el olvido. Traspasados los colores que un círculo girado por la memoria hace perder, sólo lo blanco permanece; como es la mirada del animal, ese ser misterioso que nos contempla ensimismado. Saltamos por encima de las olas, nos hemos sumergido en las profundidades más cimeras y sólo recordamos las espumas, el blanco lenguaje de las aguas. Arriba de lo alto proclaman las nubes su blancura y arrebatan la luz de la punta del ala del ave solitaria, que es blanca también, como el claro amor y la mañana.

Pero el terror, la pena, el alba, el luto, en el Oriente visten también de blanco y de ese color descolorido es el morir y el mármol máspreciado.

Hubo en principio blanco y el final se conforma en su comienzo.

#### II

Año 751. Los musulmanes, en la batalla de Samarcanda, hacen algunos prisioneros chinos que sabían fabricar papel. La fórmula de *kâgid* se expande por el mediterráneo y, aún hoy, en ciertos lugares de Marruecos, se sigue llamando *sâtbi* (“de Játiva”) al fuerte y satinado papel de los manuscritos. Al-Makdisí cuenta que en los tiempos de Abderrahman III (siglo X) los andaluces eran los más hábiles y apreciados fabricantes de papel.

Mas no fue un material pacífico. Federico II lo desterró de su Imperio, y las Constituciones del Reino de Sicilia invalidaban los documentos que en él se inscribieran. Sólo Alfonso X, en su *Partidas*, lo acepta expresamente. Y es que el papel es un peligroso vehículo de saberes, la memoria de la memoria, la derrota del olvido. Ha sido durante muchos siglos el instrumento del Poder y posiblemente acabe siendo tan sólo —está siéndolo ya por mor de los plásticos, las bandas magnéticas y las pantallas de los ordenadores— un precioso material escaso donde el artista vierta sus soledades.

Por eso este papel hecho a mano no es exclusivamente una tradición recobrada: es un salto hacia el futuro, que coloca al papel donde con el tiempo ha de estar: en la mano del artista.

### III

Ayer trapos, hilachas, trenzados flecos, vegetales orígenes, hondas materias lejanísimas, ecos de selva, hoy ya silenciosos. Pero hiende la plancha el dulce plano que sólo ausencias soportaba, y el espacio arrebató la mirada. Surge allí la tensión, un campo que reclama el equilibrio, una línea en la pared que otra línea requiere, y del blanco que había afloran otros blancos en el papel herido. María Victoria deja trozos de un largo sueño en el papel. Volutas del pensar que prenden en una arcana superficie. Teoría del orden, construida con pompas del jabón de la Forma.



Manuel Alvar

Guillermo Carnero

José Luis García Martín

Antonio Garrido

Clara Janés

Antonio Jiménez Millán

Juan Lamíllar

José Antonio Mesa Toré

Manuel Salinas

Alfredo Taján

C. Birutė Cipliauskaitė





MANUEL ALVAR

*Marta & María*

**D**ESDE cuándo conozco a María Victoria Atencia? Tengo un recuerdo claro: su uniforme azul con cuello blanco, su presencia de niña esbelta. Pero me asaltan las incertidumbres. ¿Alguna vez la vi así o es la interferencia pertinaz de unos versos? Poco importa a nadie la falacia o la certeza del acierto y, si viene al caso, no es por cuanto vale, sino por lo que evoca. Tengo aquí un libro de María Victoria. Es un libro discreto y parvo, ella, María Victoria, que hace rehilar el aire o quiebra la luz en cristallitos a sus plantas. Es lo que esta mujer, tan presencia erguida, quiere ser: recato y silencio. Por eso, al filo de mis evocaciones, los versos y la niña y la alegría y el dolor. Con un pudor contenido, con una interiorización que me hace pensar en poesía anglosajona y no en versos andaluces. El libro se abre con el poema a una fecha, y ya ese arte de insinuaciones: recuerdo los versos japoneses de haiku o de waka, porque la evocación directa debe ser reemplazada por una alusión que se expresa apenas anotada. El título dice lo que el texto no apura: *1 de diciembre*. Y ya un desgranar de referencias: adviento, vendaval que marchita las últimas flores, muñecas que se vacían tras cumplir un rito y las aguas invernalizas que logran reverdear las hierbecillas de los aleros. Todo ha llevado hacia un mundo que trae el recuerdo de las añoranzas, y en la sombra —sabido, pero no entrevisto— el gesto admonitivo de las renunciaciones. Todo se ha dicho bellamente, sí, pero esto no es todo. Acaso yo diría que todo esto no es nada. Nada sería, si esta mujer no poseyera el don del recato y, sin paradoja, el don del silencio: “*y aunque un frío finísimo paralizó la sangre*”, el aire no se ha descompuesto ni, al caer, los cristallitos rotos han hecho sonar las estridencias de su fracaso. El recato ha ensordinado los sonos y Marta ha estado, cumplidora y fiel, en su puesto: “*estuvo a punto el té, como todos los días*”.

He pensado en una poesía remota, y no por afán de exotismo, sino por necesidad de explicación. Y he encontrado esa clave de elusión de las cosas más precisas para aludir a los sentimientos que no deben perder su recato. Pero esta poesía no cabe en las generalizaciones al uso o acaso, por ello. He dicho ya que pienso en quehaceres harto dispares de los reiterados. No en vano el nombre de Rosalía aparece como presencia real o tenuemente difusa. Entonces evoco otras latitudes. A la luz hiriente de Andalucía, se opone el misterio de lo que no se logra con perfiles dibujados; a la presencia emocionada, el recato que ahoga sus sollozos; a la voz sonora, las palabras musitadas (“*todo tiene el misterio de una luz imprevista*”, “*marcharé sin protesta allí donde me lleves*”, “*nombrarte es poseerte, y yo digo tu nombre*”). Pienso en Edna St.

Vincent Millay. También practicó una poesía de calladas interioridades, y su mundo estaba lleno de recuerdos: el desván de la casa donde se almacenaban las cosas entrañables, el juego que se ordena cuando la llamada lo trae, las presencias que convierten el hogar en santuario. Pienso en esa bahía contemplada desde la terraza y pienso en los días invernales de Málaga, cuando la lluvia menuda ensordina las luces y los barcos sueñan, balanceándose, en las aguas del puerto. Entonces se descubre un mundo de matices al que la luz no nos permite identificar cada día, porque los ojos se entornan para defenderse de la agresión. Y pienso en algún cuadro querido. Muñoz Degraín volcó la luz de su Málaga en el fausto de las walkirias, pero un día vio llover suavemente en Granada, y la carrera del Darro nació como criatura poética. Más muestra que el exotismo de las marlotas y alquiceles, porque se había entrado en el hondón del alma donde la ropavejería no tiene sosiego. Evoco una realidad sentida por un pintor impresionista, porque me trae el dulce recuerdo de estos poemas: la ventana abierta a un mar gris plata, balancean los yates historias ocultadas o la red se tiende en la evocación del sueño. Es una presencia ensordinada de las cosas, en la que el color queda reducido a un matiz que apenas amaga. Y, sin embargo, la cosa es una presencia activa y entrañable. He dicho el nombre de una gran poetisa norteamericana, y ahora aduzco sus versos. Estos poemas de María Victoria Atencia me hacen pensar en Edna St. Vincent Millay cuando contempla el mundo tras el cristal de una ventana: bate la lluvia con llamadas casi humanas y la mujer siente el amor anegado por las propias venas, mientras los versos brotan poco a poco y las manos son incapaces de asir (*What lips my lips have kissed*); o en otro emocionante soneto encuentra el cielo y la roca idénticos que en la niñez, inmutables siempre, mientras la propia vida es un hontanar de incertidumbres (*I shall go back again*), o es la interiorización de las emociones adormecidas en el tiempo: los lares olvidados en el desván, los trebejos del viejo ajedrez y el refugio íntimo de todas las emociones (*If to be left were to be left alone*). Dos mujeres con idénticos sentimientos y con el mismo borbotar recatado de las propias emociones que traen los recuerdos adormecidos, pero nunca exhaustos, de una vida que se lleva entre flores y dolor:

*Fuera de este recinto está el vacío sobre  
la ciudad anhelante a cuya luz me encuentro  
con el significado preciso de la vida  
como un libro que abriese de par en par sus verjas.*

No hace falta pensar mucho para saber qué hay más allá de las verjas del libro de la vida, pues María Victoria nos había hablado mucho antes de aquella Cañada de los Ingleses, donde buscó asilo su amigo Jorge Guillén. Pero faltaría a la verdad si creyera que la nostalgia es sólo un difuso sentimiento de muerte, porque en estos versos se canta a la vida. Será con el tópico remozado de las presencias más agostadizas, o con la incertidumbre del propio caminar, pero nos vale como mote de la empresa aquel viejo lema de “granadas mis amores son”; ahora los amores convertidos en presencias más quebradizas e interiorizadas, como testimonio de una vida cobijada en un ambiente familiar. Son los cuadros impresionistas de la mujer acodada a la ventana y

el aire que la envuelve: muebles y libros ayudan a la sensualidad y un mundo vegetal sabe de las caricias.

*Marantas leuconeuras, amarilis, cantuesos,  
matagallos y cardos, espigas y mimosas,  
acompañan la hora precisa del retorno.  
Mansamente la tarde se va de la ventana  
a cuya vera aguardan los quinqués en silencio,  
deshilachando el iris del sol en el poniente.*

**D** *Marta & María* se llama el libro. Entre nuestras manos el viejo simbolismo: “lo que Marta laboraba, se lo soñaba María”. Ahora la nostalgia se llama Dámaso Alonso. También estos son poemas puros y poemillas de la ciudad. El tiempo va pasando y las estaciones del año giran. La mujer (o el hombre) las detiene en un punto y ve la bruma, el mástil que cabecea, los muebles olorosos o la presencia vegetal de unos tientos. Entonces el poeta recuerda:

*Volverás a deshora  
por un camino viejo,  
a la ciudad antigua donde duermen  
tus recuerdos.  
Y en el balcón en donde tú soñabas  
nuevamente soñando verás otro viajero.*

Los destellos de la farola han entrado en este mundo de sombras y, nosotros, caminantes, hemos despertado en el mundo de los sueños. Marta y María en una sola presencia. Marta y María que son las flores que se marchitan y el amor que no debe ajar-se, las penas y los gozos, también la vida que se escapa y la muerte que amaga. Marta y María como símbolo y como presencia de la propia historia personal. Porque todo es como el puerto que frecuentamos desde una terraza, “bello y triste a la vez”.





GUILLERMO CARNERO

## *Prólogo a Ex libris*

CUANDO me hube de plantear, en 1974, la delimitación de un tema de investigación con el que culminar mi licenciatura en la Universidad de Barcelona, me pareció estar ante la ocasión de pagar una vieja deuda. Una deuda que empezó siendo asunto exclusivamente personal: un escritor siempre se siente llamado a ocuparse de aquellos congéneres que le han ayudado, a través de su obra escrita, a precisar su propia vocación. Y ése era mi caso en relación con *Antiguo muchacho* de Pablo García Baena y *Elegías de Sandua* de Ricardo Molina.

Pero esa deuda tenía también una dimensión colectiva o, si se quiere, objetiva. Cuando la promoción de poetas en que se me coloca hizo su aparatosa aparición, las necesidades estratégicas que imponía la proclamación de un nuevo crédito estético nos llevaron a adoptar, como bandera de combate, el rechazo de toda la poesía de la posguerra española. En ello había una indudable verdad estadística, pero injusticias de detalle. Una de ellas es la que quise reparar dedicando un libro al grupo *Cántico* de Córdoba. Del viaje a Andalucía que por entonces hice, para reunir los materiales necesarios, me ha quedado, en Córdoba y Málaga, un racimo de amistades que el tiempo no ha hecho más que acrecentar. Una de ellas, la de María Victoria Atencia.

Siempre se ha dicho que la poesía andaluza tiene una entidad distintiva, y hay en ello mucho de verdad. No voy a intentar definirla; hablarán los especialistas de las peculiaridades del clima, de la vitalidad de una tradición popularista nunca interrumpida, de la conciencia del refinamiento de la cultura musulmana, del espectáculo de un paisaje no industrializado, o de la exuberancia y el barroquismo constitutivos del escritor andaluz. Son características que la obra poética de María Victoria Atencia ha recogido. Pero hay otra característica en la poesía andaluza: una cierta voluntad de autosuficiencia. Y no me refiero a la prolongación de un espíritu creativo con todos o algunos de los rasgos que acabo de mencionar, sin asentir ciegamente a los rumbos marcados desde Madrid o Barcelona, sino a un cierto planteamiento de la difusión de la obra literaria a niveles locales o semiprivados. Andalucía tiene, desde antes de la guerra, una rica tradición en lo que se refiere a la vivencia de la poesía, más que a su conversión en objeto circulante. Y si no sólo las grandes ciudades, sino muchísimas localidades de menor tamaño, han tenido y tienen a gala la publicación de valiosas revistas literarias; si en Andalucía, gracias a una sabia administración del ocio, existen todavía las tertulias literarias, ¿qué decir de Málaga? Sobre ella ha flotado siempre el recuerdo de Moreno Villa, Aleixandre, Guillén, Hinojosa, Altolaguirre

o Prados; y las empresas editoriales de Bernabé Fernández-Canivell, Ángel Caffarena y Rafael León han mantenido vivo el cuidado, que singularizó a Juan Ramón y Altolaguirre, por hacer del libro de poesía un objeto que bellamente entrara por los ojos.

Digo esto porque, si María Victoria Atencia no se caracteriza por el andalucismo estilístico, sólo dos de sus libros, en 1961 y 1978, se han publicado fuera de Andalucía. Y aunque en mi opinión de reiterado visitante, ya casi adoptivo, Andalucía es campo suficiente para quien en ella escribe, María Victoria quiere ahora, como muchas veces le hemos sugerido quienes conocemos sus escritos, llevarlos a todas las gentes. Quien tantas veces lo había aconsejado quiere acompañar de algún modo ese viaje, aunque toda obra se acompaña, fundamentalmente, de sus propios méritos.

En esa obra hay dos grandes zonas, perfectamente delimitables por el enfoque del acto creativo, y separadas, además, por un lapso temporal de quince años. En la primera están sus tres primeros libros: *Tierra mojada* (1953), *Arte y parte* (1961) y *Cañada de los Ingleses* (1961). Son libros cuya característica más evidente es la inmediatez expresiva, la sinceridad directa, la falta de distanciamiento entre el autor y la percepción de los asuntos poéticos. Es la actitud propia del poeta en su primera juventud, cuando todo, en la realidad y en la escritura, es nuevo y deslumbrante; cuando nombrar algo y sumergirse en ello son actitudes parejas. Exaltación vital, percepción de la Naturaleza, evocación de infancia y adolescencia... Todo ello en trance jubiloso, especialmente en el libro de 1953, que se va a quebrar ante la experiencia de la muerte (*Cañada de los Ingleses*). Si a ello se debe el silencio posterior de su autora, es cosa que sólo ella misma podría decir. En todo caso, hay una fisura tan notable entre estos tres primeros libros y los registros expresivos presentes desde *Marta & María* hasta hoy, que resulta indudable el rechazo de aquella inicial tesitura humana y literaria. Razón por la cual en esta edición se halla mínimamente representada esa primera época que engloba, en realidad, la obra de una persona bien distinta.

Con *Marta & María* (1976), *Los sueños* (1976), *El mundo de M.V.* (1978), *El coleccionista* (1979) y las diversas entregas breves que se han agrupado en una sección final de este volumen (que comprende textos escritos desde 1978), nos hallamos en un ámbito completamente distinto. Ha desaparecido todo rastro de pensamiento idílico: esta es, en mi opinión, la causa última de todas las transformaciones que han tenido lugar en la segunda etapa de la obra de María Victoria Atencia. Cierta desazón imprecisable, la constatación del transcurso del tiempo, en lo que tiene de pérdida de vida propia, y el predominio de la reflexión ética sobre la contemplación del mundo externo, son las grandes líneas a lo largo de las cuales se orientan los textos de este segundo momento creativo. Existe, además, una persistente ocultación de las motivaciones reales y biográficas, que da razón de mayor calidad y "elaboración literaria". El poema se vuelve breve y sintético, se hace parábola y símbolo. Cuando digo "elaboración literaria", no quiero, claro está, referirme a manipulaciones retóricas, sino a todo lo contrario: a la elaboración intuitiva que realiza la sensibilidad en una labor de connotación de referentes biográficos que no van a ser nombrados directamente (ésta es la diferencia fundamental entre las dos épocas de que se viene hablando aquí). Determinados elementos del mundo externo o del paisaje, personajes extraídos de la tradición cultural, o las emociones de significado genérico que pueden producir

obras de arte (pintura, música), desencadenan un proceso de asociación dotado de analogía afectiva con la propia personalidad, por medio de cuyos componentes se lleva a término lo que, además de una necesidad personal, es la propuesta clave de la poesía contemporánea: decirse el autor a sí mismo sin nombrar directamente ni el *yo* ni su propia historia. El lenguaje del *yo* romántico (tan presente en la primera época, hasta 1961) está así omitido en su manifestación más elemental, pero presente en la selección de determinados elementos objetivos desde una perspectiva de resonancias afectivas.

Tal actitud ante el problema de la expresión literaria produce, en autor y lector, una sensación de aparente serenidad y de no reincidencia en los tópicos del lenguaje del *yo* lírico enfrentado a las permanentes cuestiones propias de la existencia humana. Precisamente, la expresión poética existe gracias a la distancia entre esas cuestiones y su formulación indirecta. De la tensión entre decirse y no nombrarse. Claro que no habría tensión sin doble juego de fuerzas. El poema no existe si el *yo* del autor no selecciona intuitivamente los disfraces por medio de los cuales se va a expresar ocultándose, como tampoco si el recurso a la no subjetividad lleva tan sólo a la instalación de un decorado desprovisto de motivaciones personales.

No deben ser los prólogos más que una leve indicación al lector para incitarle a avanzar, y éste va resultando demasiado extenso. La experiencia del lector no es sustituible, ni se la puede traducir a otro lenguaje. Sólo he querido acompañar a María Victoria Atencia hasta este punto en el que la palabra debe ser exclusivamente suya.





## BIRUTÉ CIPLIJAUSKAITĖ

### *La serena plenitud de María Victoria Atencia*

**P**oeta del Sur que ha merecido los más entusiastas elogios por parte de Vicente Aleixandre y de Jorge Guillén y ha hechizado a María Zambrano, María Victoria Atencia de ninguna manera representa una poesía regional. Málaga es su ámbito sin el cual no podría existir —“si existe una poesía *esencialmente* andaluza, a ella pertenezco”<sup>1</sup>— pero su obra trasciende todo límite geográfico o temporal. Toda su existencia es un continuo traspasar fronteras. Se la disputan —un poco como a García Lorca— las tres musas: la Poesía, la Música, el Arte (es reciente aún su última exposición de grabados/improntas). Los quehaceres caseros rivalizan con su profesión de piloto de alturas; la realidad cotidiana constantemente abre puertas hacia el mundo de la fantasía, como se ve documentado en el primer poema de *El mundo de M.V.* y se vuelve a confirmar en su último libro:

*Iba y venía por su domicilio  
bajo el cerco solar, y eran dueños sus pies  
de un ámbito hechizado... (PC, 28)<sup>2</sup>.*

Del mismo modo, no pertenece a ningún grupo literario: no cabría en uno solo. Habiendo empezado a escribir cuando aún era vigente la poesía “testimonial” y ni se asomaba el nuevo feminismo, desde el primer libro hace sonar la nota afirmativa: ser mujer se presenta como un don. Curiosamente, su feminidad se plasma ya entonces en manifestaciones que han adquirido valor de cambio hoy: consiste no en lo tradicionalmente entendido por “femenino” (sentimentalismo, queja nostálgica, indecisión), sino en una exquisita sensibilidad y una percepción del universo donde la ternura encuentra la palabra firme y escueta. Es la mejor encarnación del “misterio femenino”: esa fuerza soterraña que le permite pisar el mundo con pie confiado. Toda su poesía fluctúa entre dos mundos y varios niveles temporales: una tensión que se traduce por transiciones casi imperceptibles. Vicente Aleixandre lo intuyó desde el primer encuentro: “el nacimiento de un resplandor y una oscuridad al mismo

<sup>1</sup> Entrevista en *Poetas del Sur*, de José Espada, Madrid: Espasa-Calpe, 1989, p. 404. Se citará como “Entrevista”.

<sup>2</sup> Se usará la clave PC para *La pared contigua*.

tiempo, entre los que ella encerraría la significación de la vida”<sup>3</sup>. Es lo que confiere a su obra —que Sharon Keefe Ugalde ha definido muy certeramente como confrontación y triunfo— una fuerza extraordinaria. No sigue las modas. Mas bien, al surgir una pregunta íntima por el posible rumbo futuro, escoge el silencio: durante quince años —en los que empiezan a afirmarse los “novísimos”— no publica nada excepto un par de *plaquettes*. Lee, viaja, mira, escucha y se vuelve “mucho más exigente conmigo misma” (Entrevista, 394). Cuando coge la pluma otra vez, sorprende por su madurez y su perfección: de golpe se ha vuelto clásica. Sus versos transpiran serenidad y belleza en su plenitud y tienen un aura de lo eterno. En una entrevista reciente María Victoria Atencia puntualiza algunos aspectos esenciales de su ser y crear: búsqueda de la trascendencia (“La anécdota es un mero apoyo”, Entrevista, 392) y la sensación de independencia que proporciona el volar (cuando no vuela ella en avión, hace volar las palabras): “sentirse allá arriba, sola y dependiendo por entero de una misma, da una paz pareja a la seguridad que requiere. Y poco a poco, una empieza a ‘ver’ las cosas de distinta manera. Tal vez a verlas en su justa medida” (393). Es una visión espacial que, según Ugalde, le permite conseguir efectos de simultaneidad e introducir en lo presentado una dimensión atemporal. También Miró señala el uso del referente espacial, constante a través de toda su obra, como medio “para un buceo íntimo entre la realidad y el sueño, entre el ayer y el hoy”<sup>4</sup>.

Heidegger propone como piedra de toque para juzgar una obra de arte su potencialidad de “fundar un mundo”<sup>5</sup>. A esta exigencia responde la poesía de María Victoria Atencia, cuyo mundo poético esconde tanta riqueza y es tan original que no necesita arrimarse a nadie. Ella prefiere no formular “poéticas”: “el poeta es pájaro, no ornitólogo” (Entrevista, 400). Su poética se encuentra dispersa en la obra misma. Subraya la importancia del silencio, la independencia de lo percibido y lo intuido, de lo enunciado y lo callado. El ritmo binario que predomina en su poesía es consecuencia de la visión dialógica del mundo. Sólo a través de la tensión entre los contrarios se consigue verdadera plenitud. Lo reafirma en su último libro:

*Un rompimiento puede, en el yeso o la piedra, la teja o el ladrillo,  
ser lugar de la cita —en su propia oquedad—  
de dos manos distintas que se buscan  
opuestas igualmente con lentitud al margen de una historia  
cualquiera... (9).*

Estos versos ilustran bien otra cualidad presente en todos sus libros: sugerencia, la múltiple posibilidad de interpretación, así como la riqueza de la intertextualidad. Con ello cumple otra prescripción de Heidegger: no sólo fundar, sino revelar mun-

<sup>3</sup> “Unas palabras”, M.V.A., *Ex libris*, p. 7.

<sup>4</sup> *De la llama en que arde*, p. 11.

<sup>5</sup> Véase “Der Ursprung des Kunstwerkes”, *Holzwege. Gesamtausgabe*, vol. 5. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 1977, p. 30, y *Hölderling und das Wesen der Dichtung*, Munich: A. Langer & G. Müller, 1937, p. 10.



dos<sup>6</sup>. Cada verso está grávido de descubrimientos nuevos. Entre constatación y constatación escueta queda espacio libre para la imaginación. Se apoya en la realidad cotidiana para escaparse inmediatamente por tangentes abstractas, subordinándolo todo a la urgencia de la belleza. La percepción de la belleza, con siempre nuevas posibilidades de realización, dicta el tono característico de la poesía de María Victoria Atencia: una serena afirmación que se compagina con la andadura casi majestuosa de su verso preferido, el alejandrino. La gozosa constatación no excluye cierta tensión, sin embargo: la tensión que Heidegger ve como una condición necesaria para sentir verdadera alegría. En la elucidación de ésta toca otro aspecto importante de la escritura de María Victoria Atencia: “La alegría poética es el saber que, en todo lo gozoso que le viene al encuentro a uno, lo gozoso se descubre reservándose. Por esto, porque es necesario proteger la proximidad reservada de lo más gozoso, se ha unido, a la alegría, inquietud<sup>7</sup>. El recato es una de las constantes de la poesía de María Victoria Atencia.

La tensión interior confiere ambigüedad, intensificada por la estructura. Los breves poemas parten de lo concreto y se abren hacia la dimensión imaginaria, trasladándose con frecuencia a otro nivel temporal. Esto asegura un final abierto. La emoción subjetiva inicial da lugar a una reflexión más general; el pasado sobreimpuesto ilumina el presente; la distancia adoptada permite objetivar la experiencia íntima. Particularmente interesantes a este respecto son los poemas inspirados por las obras de arte, en los que se combinan la perspectiva de la visitante del museo, la imaginada de la persona retratada y la reflexión general resultante del choque de las precedentes.

Su obra temprana ha sido relegada al olvido por la autora, excepto unos pocos poemas incluidos en *Ex libris* (1984), que representa el primer conjunto de su *oeuvre* preparado por la autora misma. Los que se salvan, como “Sazón”, por ejemplo, dejan vislumbrar ya el tono afirmativo y la confianza que serán característicos de los libros de la madurez, bellamente apuntado por Vicente Aleixandre: “Una adolescente delicada pero irradiante que parecía sonreír desde un futuro prometido” (7). A su vez, la fina sensibilidad frente a un hecho estremecedor, con gran potencialidad de penetración, ha hecho de “Epitafio” un poema de antología. Desde los primeros títulos —*Arte y parte, Marta & María*— se subraya la dualidad practicada en la estructura de los poemas.

En *Marta & María* (1976), el primer libro de la nueva etapa, se establece la simbiosis de lo visible y lo invisible, lo material y lo espiritual, lo dicho y lo aludido. En esta colección se afirma definitivamente el alejandrino blanco con su andadura pausada que permite establecer equilibrios y jugar con contrapesos. (El heptasílabo se usará como verso de pie quebrado a través de toda su obra.) En *Los sueños* (1976) predominan escenarios impalpables. Cada poema oscila entre lo irreal y lo posible, produciendo la impresión de extraordinaria levedad. (Con razón ha hablado Aquilino Duque, extendiéndolo a toda su obra, de “las alas de M.V.”). Su *credo* poético se

<sup>6</sup> Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”, Frankfurt/Mein: Vittorio Klostermann, 1980, p. 30.

<sup>7</sup> Erläuterungen Zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann, 2ª ed., 1951, p. 25.

deduce más claramente de los poemas de *El mundo de M. V.* (1978). Fe en la belleza, búsqueda de las esencias, forma esculpida aun permaneciendo casi imperceptible, confianza que no impide asombro y reverencia, una luminosidad intensa, son los rasgos más destacados de este libro y de los que le siguen: un mundo de plenitud y afirmación, del gozo del presente, de tensión entre *aún* y *ya* que recuerda a Jorge Guillén. En *El mundo...* se confirma también la conciencia temporal que será uno de los grandes temas de María Victoria Atencia, tratado con gran originalidad, reduciendo el tiempo a experiencia íntima que poco tiene que ver con la medida cronológica oficial: “durante todas las horas de ese instante” (PC, 16).

Desde *El coleccionista* (1979) los poemas se abrevian aún más, la mayoría fluctuando entre 4 y 6 versos. Son evocaciones o croquis instantáneos, muchos de ellos inspirados por obras de arte, una especie de *Émaux et camées* con sensibilidad moderna. Su maestría de condensación llega a un punto muy alto, sin excluir la vivencia y la reacción personales. En algunos, para apreciar plenamente el efecto, casi se necesita tener presente la obra de arte en cuestión, como en “El Crepúsculo”, dedicado a la escultura de Miguel Ángel en las Capillas Mediceas.

En *Paulina o el libro de las aguas* (1984) y *Compás binario* (1984) sigue predominando el elemento efrástico, aumentan las alusiones culturales. Su rumbo es diferente del de los poetas “novísimos”, sin embargo: el valor del arte y de la cultura no se convierten en tema principal. Son una experiencia afectiva que forma parte integrante del ser de la autora. Mirando una escultura o un retrato, se compenetra con la retratada, trata de captar su sensibilidad, como en “Condesa de Chinchón” o “Paolina Borghese”. El repertorio se ensancha en estos libros con poemas dedicados a los compositores, en los que hace sentir el efecto ejercido por su música en ella misma, no en abstracto.

Con *Trances de Nuestra Señora* (1986), Atencia añade un eslabón nuevo a la poesía mariológica. Los catorce poemas del ciclo navideño presentan la meditación de una mujer sobre el misterio de la vida nueva que lleva en sí: un diálogo entrañable con el hijo que espera, un ahondar en sí misma desde otra perspectiva. Es una mujer llena de asombro ante el milagro que habla, trasponiendo constantemente lo divino a lo real cotidiano. Lo sobrenatural se funde con lo natural, lo antiguo —hay ecos del *Cantar de los Cantares*, de San Juan, de Fray Luis— con lo moderno. No caben en estos versos ni sentimentalismo ni grandilocuencia. Usa con destreza, pero sin ostentación, todos los recursos estilísticos para conseguir el efecto de un hablar llano. Los poemas están transidos de luz: luz de la anunciación, de la concienciación del amor. Es ésta su entrega de más sostenida unidad.

La serena y majestuosa afirmación del equilibrio entre el mundo visible, la circunstancia dada y la vivencia interior, siguen prevaleciendo en *De la llama en que arde* (1988), otra colección de brevísimos escorzos supeditados al ritmo binario. Siguen también la inclinación por lo plástico/escultórico y el uso del diálogo. Entabla la conversación con las cosas, con los seres, con su propio *yo* desdoblado, consiguiendo una nota de vivencia compartida en intimidad. Se pone de relieve la voluntad de hacer de la vida un gozo, ayudada de la fuerza mítica femenina. Incluso en los poemas aparentemente anecdóticos/narrativos lo más importante suele ser lo inno-

minado. Es extremada la densidad: un solo verso dice lo que es, lo que este 'es' evoca del pasado, la reacción emocional y una meditación filosófica, dejando también lugar al misterio. Un papel importante tienen el tiempo y la memoria. Emilio Miró ha sintetizado muy bien su esencia: "bajo la tersura marmórea..., el fuego alienta" (11). *La pared contigua* (1989) parece indicar un cambio, que es perceptible en la métrica misma: los poemas y los versos se alargan: ha desaparecido la uniformidad del alejandrino, su equilibrada andadura. Hay mayor intensidad biográfica sin velar el *yo* con el mismo cuidado que antes. El libro corresponde a la última etapa en la evolución de la poesía española en general: la "poesía de la experiencia"<sup>8</sup>. Se nota más la participación directa en lo observado, sin renunciar a la dimensión múltiple de los fenómenos. Como se insinúa en el poema que abre el libro, sin embargo, *rompimiento* no quiere decir 'ruptura': se afirma la continuidad dentro del cambio. Una grieta representa la continuidad de tender un puente, la unión de dos manos. Otra vez se subraya la necesidad de voluntad de alegría conquistada. Es significativo que el libro termine con un poema —"La música", es decir, vuelta a uno de sus primeros amores— que emplea el tiempo verbal futuro. Aunque el último verso rece "Bien venida al silencio", sabemos que el silencio es un aliado para María Victoria Atencia: depurada por él vuelve a surgir la voz. A la pregunta, en la entrevista citada, de si "mantiene el mismo entusiasmo que cuando escribió su primer libro", contesta que mantiene "la misma ilusión". Y su voluntad inquebrantable consta en la contestación que sigue: "Cada paso es un paso a ciegas. Cuando calle, se sabrá. Aún sigo trabajando" (402).

<sup>8</sup> Véase Antonio Sánchez Zamarreño, "Claves de la actual rehumanización poética", *Ínsula*, 512-513 (agosto-septiembre, 1989), pp. 59-60, y Amparo Amorós, "Los 'novísimos' y cierra España. Reflexión crítica sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años 80", *id.*, pp. 63-67.





JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

*Introducción a una antología poética  
de María Victoria Atencia*

**H**AY poetas que tardan más que otros en llegar a los lectores, unas veces a causa de las dificultades intrínsecas de la propia obra y otras, simplemente, porque su difusión se realiza al margen de los cauces habituales.

Emily Dickinson, Fernando Pessoa o Gerard Manley Hopkins constituyen ejemplos de poetas cuya influencia se ha ejercido muchos años después de su muerte por la sencilla razón de que apenas publicaron en vida o lo hicieron —caso de Pessoa— fundamentalmente en revistas de corta tirada.

También María Victoria Atencia ha visto retrasarse el reconocimiento de la importancia de su obra, y ello explica su peculiar situación dentro de la poesía española contemporánea. Sólo muy tardíamente ha comenzado a encontrar un sitio entre sus coetáneos: los poetas de la llamada “Generación del 50”.

María Victoria Atencia nació en Málaga el año 1931. En torno a esa fecha nacieron poetas como Ángel González (1925), Carlos Barral (1928), José Ángel Valente (1929), Jaime Gil de Biedma (1929), Francisco Brines (1932), Claudio Rodríguez (1934) o Carlos Sahagún (1938). Como la mayor parte de ellos, la poetisa malagueña comenzó a darse a conocer en la década del 50 y como buena parte de los mismos publicó su primer libro significativo en la colección *Adonais*. Una de las primeras antologías generacionales —un número monográfico de *Cuadernos de Ágora* aparecido en 1959—, incluía su nombre, que muy pronto sería borrado, con raras excepciones, de los estudios y recuentos de difusión nacional para no reaparecer hasta la década de los 80<sup>1</sup>.

Dos fueron las razones de esa desatención: por un lado, la crisis creativa en que María Victoria Atencia se vio inmersa a lo largo de tres lustros de casi total silencio; por otro, las cuidadas y limitadas ediciones no venales en las que se fueron dando a

---

<sup>1</sup> La presentación del número monográfico de *Cuadernos de Ágora* corrió a cargo de Carlos Bousoño, quien encuentra que estos nuevos poetas coinciden en lo fundamental con la poesía vigente en España desde 1947. El núcleo temático “suele ser el hombre situado en un tiempo y en una circunstancia específicos, que el poeta se detiene a presentar (según módulos y perspectivas que varían de poeta a poeta) en toda su limitación, a veces angustiosa”. Habría, sin embargo, dos diferencias con la generación anterior: una actitud más esperanzada y una mayor elaboración artística del lenguaje. La causa de esta actitud más esperanzada estaría, de una parte, en el hecho de que estos poetas no hayan participado en la guerra civil, y de otra, en una natural reacción contra la angustia soportada durante demasiado tiempo.

conocer sus poemas, consecuencia del ambiente de interés por la imprenta en que se ha movido siempre (su marido, Rafael León, se ha dedicado a la impresión y a la fabricación artesanal del papel).

El “caso” literario de María Victoria Atencia tiene relación, más que con la generación a la que cronológicamente pertenece, con el grupo *Cántico*, constituido por poetas también marginados en su momento y rescatados décadas después por el culturalismo “novísimo”. Significativo resulta a este respecto que la reaparición de María Victoria Atencia tenga lugar el mismo año, 1976, en que Guillermo Carnero publica el estudio que marca la recuperación del grupo cordobés<sup>2</sup> y con una obra, *Marta & María*, encabezada por una cita de Guillermo Carnero, quien además ayudó a la autora a la estructuración del libro.

#### PRIMEROS POEMAS

En 1953, y en edición no venal, como será en ella frecuente, según hemos indicado, aparece el primer libro de María Victoria Atencia, quien se anticipa así a la mayor parte de sus compañeros de generación: de ese mismo año es *Don de la ebriedad*, de Claudio Rodríguez. Con posterioridad aparecerían *A modo de esperanza* (1955) de José Ángel Valente, *Áspero mundo* (1956) de Ángel González, *Metropolitano* (1957) de Carlos Barral, *Las brasas* (1960) de Francisco Brines, etc. En todos ellos resulta patente un intento de rescatar la poesía tanto del frío formalismo garcilasista —la estética de los vencedores en la guerra civil— como de las simplificaciones estilísticas a las que un mal entendido compromiso político había llevado a algunos autores<sup>3</sup>.

*Tierra mojada*, que tal era el título de la entrega inicial de María Victoria Atencia, incluía cuarenta y tres breves textos, a medio camino entre el versículo y el poema en prosa, precedidos de una cita de San Juan de la Cruz (“*Amado con amada, / amada en el amado transformada*”). La presencia de San Juan será, desde este momento inicial, una constante en toda su obra<sup>4</sup>.

Al “*Cántico espiritual*” —y a su fuente, el bíblico “*Cantar de los cantares*”— deben mucho los breves poemas de *Tierra mojada*. Copiamos seguidamente, como muestra del tono de libro, el “poema” que lleva el número XXX: “*Eres tan grande que de ser*

<sup>2</sup> Guillermo Carnero, *El grupo ‘Cántico’ de Córdoba*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

<sup>3</sup> Como bibliografía básica sobre la generación del 50 pueden consultarse los siguientes libros: Juan García Hortelano, *El grupo poético de los años 50*, Madrid, Taurus, 1978; Antonio Hernández, *Una promoción desheredada: la poética del 50*, Madrid, Zero-Zyx, 1978; José Luis García Martín, *La segunda promoción poética de posguerra*, Badajoz, Diputación Provincial, 1986; Andrew P. Debicki, *Poesía del conocimiento*, Madrid, Júcar, 1987; Carmen Riera, *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988; VV. AA., *Encuentros con el 50*. Oviedo, Fundación Municipal de Cultura.

<sup>4</sup> Uno de los poemas de *El mundo de M.V.* se titula “Estrofa 24”, aludiendo a la que lleva ese número en el “*Cántico espiritual*”; “*de mil escudos de oro coronada*”, como la amada del mismo poema sanjuanista, aparecerá Venecia en *El coleccionista*; “Noche oscura” es el título de un poema de *Compás binario*; a “ediciones preciosas de San Juan de la Cruz” se alude en “La maleta”, de *Marta & María*.

*mujer me duele el alma. / Oh tú que posees un don de artífice, transfórmame en flor de tus jardines; allí sería blanca como el jazmín. / He recorrido los caminos abrasándome los pies hasta encontrar la fuente de tu mirada. / Tu color es de trigo y miel. Yo soy noche de cerrado invierno. / No me dejes ir: viviré a tu sombra para cerrar las llagas que en mi alma han abierto tus ojos*<sup>5</sup>.

Aunque la autora no ha querido nunca reeditar, ni siquiera parcialmente, su primer libro (quizás por la ingenuidad sentimental del tono), en él se encuentran ya en germen muchas de las características de su poesía<sup>6</sup>.

#### LA ETAPA DE CARACOLA

Al año siguiente —en 1954— se publica el primer poema que María Victoria considera válido y que por eso es el que inicia esta antología. Se trata del soneto “Sazón”, aparecido —y ello no resulta casual, como en seguida veremos— en las páginas de la revista *Caracola*.

En los cuatro versos iniciales de este poema encuentra Francisco Ruiz Noguera “una de las claves fundamentales —o la clave fundamental— de la poesía de María Victoria Atencia”<sup>7</sup>. Dicen así esos versos: “*Ya está todo en sazón. Me siento hecha, / me conozco mujer y clavo al suelo / profunda la raíz, y tiendo en vuelo / la rama, cierta en ti, de su cosecha*”. En la dualidad de la raíz firmemente hincada en la tierra y la aspiración al vuelo se encontraría la esencia de su poética, toda su obra surgiría de la tensión entre esas dos fuerzas. “*Andar es no moverse del lugar que escogimos*”, escribirá más adelante en el verso final de *El mundo de M. V.*

Entre 1954 y 1961, a lo largo de lo que suele considerarse como su primera época, colabora habitualmente María Victoria Atencia en la revista *Caracola*, una de las publicaciones que en los años 50 marcaron el resurgir poético tras el eclipse de los primeros años de la posguerra. Dichas revistas, que proliferaron por todas las provincias, pronto “rebasaron e inutilizaron todo intento de dirigismo estatal, pues estas publicaciones eran, en realidad, la única prensa casi libre que había entonces en España<sup>8</sup>, como señaló recientemente Ángel Crespo.

<sup>5</sup> La expresión “*viviré a tu sombra*” recuerda el comienzo de uno de los *Sonetos del portugués*, de Elizabeth Barret Browning, publicados en la colección *Adonais*, en traducción de Julieta Gómez Paz, por las mismas fechas en que aparecía en Málaga *Tierra mojada*. El soneto VI comienza: “*Aléjate de mí. Pero sé bien / que desde ahora viviré a tu sombra*” (versión de Carlos Pujol).

<sup>6</sup> Las concordancias entre *Tierra mojada* y la poesía posterior de María Victoria Atencia son abundantes. En el poema XXV, por ejemplo, el primer versículo dice: “*Como Ulises quisiera atarme al palo más alto de tu vida*”, que puede relacionarse con “*¡Oh, sujetadme a un tronco, sujetad este pie, sujetad esta noche!*” (en “San Juan”, de *Marta & María*) y con la referencia a Ulises y a San Sebastián en “Placeta de San Marcos”, de *El coleccionista*.

<sup>7</sup> Francisco Ruiz Noguera, “Sobre la poesía de María Victoria Atencia”, en *Anthropos*, nº 97, Barcelona, junio, p. XXX.

<sup>8</sup> Ángel Crespo, “Autopercepción intelectual de un proceso histórico”, en *Anthropos*, nº 97, Barcelona, junio, p. 25.

A lo largo de su dilatada historia —se publicó ininterrumpidamente desde 1952 hasta 1975—, *Caracola* pasó por muy diversas etapas. La más interesante es la que abarca hasta el número 106 (correspondiente a agosto de 1961), coincidiendo con la colaboración asidua de María Victoria (en los años siguientes su nombre sólo aparece muy de tarde en tarde).

En esa década inicial se cuida del aspecto tipográfico de la revista Bernabé Fernández-Canivell, heredero de la tradición impresora malagueña que habían iniciado Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Resulta curioso señalar que *Caracola* se imprime en la misma imprenta “Sur” —cambiado su nombre por el de “Dardo”— en que lo había hecho la mítica *Litoral*<sup>9</sup>. Ayudaban a Fernández-Canivell —que no sólo se ocupaba de la confección material de la revista— Rafael León, Enrique Molina Campos y Vicente Núñez.

El gran valor histórico de *Caracola* consistió en restablecer el puente con los poetas del exilio. Ya en su número 4 se publicó una carta de Juan Ramón Jiménez quien, a partir de entonces, se convierte en un colaborador casi habitual. Lo mismo les ocurriría a los autores de la generación del 27, que gracias a *Caracola* reanudan la especial relación con Málaga que habían tenido antes de la guerra civil<sup>10</sup>.

El grupo impresor de *Caracola* es el único al que María Victoria Atencia se ha sentido ligada, al que más debe su formación literaria. La desaparición de ese grupo a principio de los 60 —aunque la revista continuaría apareciendo todavía durante más de una década— ha sido señalada como una de las posibles causas de su largo silencio editorial.

#### LOS LIBROS INICIALES

En 1961, tras haber sido parcialmente anticipados en entregas menores, aparecen los dos libros que constituyen la primera etapa de la poetisa malagueña: *Arte y parte* y *Cañada de los Ingleses*. Ambos tienen en común uno de los más conocidos poemas de María Victoria Atencia, el titulado “Epitafio para una muchacha”, que posteriormente sería grabado sobre una lápida colocada en uno de los muros del Cementerio Inglés, de Málaga.

Para Guillermo Carnero se trata de libros “cuya característica más evidente es la inmediatez expresiva, la sinceridad directa, la falta de distanciamiento entre el autor y la percepción de los asuntos poéticos. Es la actitud propia del poeta en su primera juventud, cuando todo, en la realidad y en la escritura, es nuevo y deslumbrante;

<sup>9</sup> Tras la guerra civil, la Prensa del Movimiento se incautó de la imprenta y comenzó la publicación del diario *Sur*, que aún sigue apareciendo con ese nombre. Al levantarse la incautación, la imprenta aceptó como suyo el título de una revista, *Dardo*, que por entonces se confeccionaba en ella.

<sup>10</sup> La trayectoria de *Caracola* ha sido estudiada por Ana María Castillo, en “‘Caracola’, revista malagueña de poesía” (*Analecta Malacitana*, vol. III, 2, 1980, pp. 365-383). A la misma autora se debe la publicación del “Índice general de ‘Caracola’” (Málaga, 1980).

cuando nombrar algo y sumergirse en ello son actitudes parejas”<sup>11</sup>.

*Arte y parte*, a juicio de Rafael León, “era una contemplación de su adolescencia o de otras adolescencias hechas suyas: el mundo revivido de su colegio, de su espiritualidad, de su afectividad ya hacia un concreto destino. Dentro de su variedad métrica aparecen ya los modos heptasilábicos que van a cuajar en el alejandrino extremadamente refinado que caracteriza a su poesía”<sup>12</sup>.

La crítica ha solido subrayar el cambio de tono —y de calidad estética— entre estos libros y los siguientes. Y no cabe duda de que al lector de *El coleccionista* o de *Compás binario* a menudo le da la impresión de encontrarse ante otro poeta. Leídos con detenimiento, sin embargo, confirman las palabras de Rafael León: “Creo que la poesía de María Victoria estaba ya, toda, aunque en germen, en sus dos primeras entregas venales: *Arte y parte* y *Cañada de los Ingleses*. Ganará después en hondura y adelgazamiento de sus poemas, pero sin que en ningún momento se produzca en su obra la menor desviación del sentido que llevaba desde su propio origen”<sup>13</sup>. Se da incluso el caso de que un libro entero —el titulado *Trances de Nuestra Señora*— puede considerarse como un desarrollo del poema “Letanías para Nuestra Señora en la noche de Navidad”, incluido en *Arte y parte*.

*Cañada de los Ingleses* —el título alude a la que se abre en Málaga entre dos laderas, en una de las cuales se sitúa el Cementerio Inglés— consta sólo de seis poemas, en los que un niño, una muchacha y una joven madre se ven sucesivamente desde cada una de las dos laderas, la de la vida y la de la muerte.

Los poemas impares están puestos en boca de los distintos personajes (el niño habla desde dentro del vientre de la madre); los poemas pares —los epitafios— utilizan sucesivamente cada una de las tres personas gramaticales: la primera persona (“Elegía por un niño”), la segunda (“Epitafio para una muchacha”) y la tercera (“Réquiem por una joven madre”).

Félix Ros se ha referido a este breve conjunto de poemas como a un libro escrito “todo a medias tintas de acuarela, con ternura y alacridad”; habría en él “una emoción lapidaria doblemente, clásica de punta a cabo”<sup>14</sup>. Al igual que en *Arte y parte*, la perspectiva femenina desde la que se escriben los poemas resulta uno de los rasgos más característicos del conjunto.

#### PALABRAS DE MUJER

“*Me conozco mujer*”, había escrito María Victoria en el soneto “Sazón”. Desde el principio habla como mujer, sin temor ni al tono ni a los temas considerados tópica y despectivamente como femeninos.

<sup>11</sup> Prólogo a *Ex libris* (Madrid, Visor, 1984), p. 11.

<sup>12</sup> En “El mundo de María Victoria Atencia”, cuestionario publicado por la revista *Jugar con fuego*, nº 10, Avilés, 1980, p. 46.

<sup>13</sup> Art. cit., p. 51.

<sup>14</sup> Citado por Rafael León en “El mundo de María Victoria Atencia”, p. 46.



Incluso en sus libros más culturalistas resultará claramente perceptible tal hecho. Fernando Ortiz lo ha sabido ver con lucidez: “Las imágenes de las que se sirve María Victoria son algo más que bellas. Son femeninas. Esa mujer habla de Mahler, de Manrique, de Góngora, de un mundo cultural que ha asumido y que ha sido hecho por los hombres. Pero al devolvérselo recreado en sus palabras lo hace con palabras de mujer. La poesía, para serlo, ha de trascender la realidad sin negarla. Y aquí, a poco que se ahonde, hay un mundo diario que a veces es doméstico y resignado, a veces natural y solícito, cuando no de desesperación, de rebeldía, de soledad intransferible, como también es intransferible el halo mágico de la infancia”<sup>15</sup>.

Más difícilmente aceptable nos parece su afirmación de que resulta también perceptible en la poesía de María Victoria Atencia “la subconsciente protesta ante la marginación a la que nuestra cultura la relega por el hecho de ser mujer”<sup>16</sup>. Se basa para ello en una presunta lectura psicoanalítica del poema “El paraguas”, incluido en *Los sueños*.

“*Estaba yo ocupándome de la compra, el teléfono, / la ropa de los niños*”, se lee en un poema de *Marta & María*. Las referencias a su mundo cotidiano de madre y ama de casa abundan en los versos de María Victoria Atencia. Tanta importancia tienen en sus poemas unos óleos de Turner como como el cepillo que no encuentra cuando va a peinarse, el iniciático viaje a Italia como la diaria visita al mercado, la música de Haendel como la mermelada inglesa. Todo ello son pretextos, las apoyaturas que la realidad le ofrece para elevar sobre ellas —sin negarlas, pero trascendiéndolas— la otra realidad del poema. La raíz profundamente clavada al suelo —según leíamos en el soneto “Sazón”— no le impide tender en vuelo la rama cierta de su poesía a los más diversos aires del arte y de la cultura. Por ello pudo escribir con toda razón Aquilino Duque: “Siendo sumamente femenina la poesía de María Victoria Atencia, sería injusto encerrarla en el serrallo de la poesía femenina, del mismo modo que, siendo sumamente andaluza, sería injusto encerrarla en el reino de taifas de la poesía andaluza”<sup>17</sup>.

#### RAZONES PARA UN SILENCIO

Entre 1961 y 1976, María Victoria Atencia sólo publica un poema, “El ramo”, aparecido en 1971 en una de sus acostumbradas *plaquettes* no venales. Por su tema y su tono, este poema sentimental y directo no es más que un eco rezagado de la primera etapa: “*El ramo, muy pequeño, / con trabajo rebasa / la talla de los dedos / de mi hijo, tan cortos...*”. Nada hacía presagiar por entonces que pronto su poesía aparecería metamorfoseada, sorprendentemente crecida “*en espacio y volumen, en claridad y aroma*”<sup>18</sup>.

No existe una razón única para esa prolongada etapa de silencio: ya nos hemos

<sup>15</sup> Fernando Ortiz, *La estirpe de Bécquer* (Jerez de la Frontera, Fin de Siglo, 1982), p. 190.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 191.

<sup>17</sup> “Las alas de María Victoria Atencia”, en Aquilino Duque, *Metapoesía* (Sevilla, Ayuntamiento, 1984), pp. 125-126.

<sup>18</sup> Verso que inicia el poema “Paseo de Sancha”, en *Los sueños*.

referido al fin de la primera época de la revista *Caracola* (su auténtico taller literario); se ha hablado también de la absorbente dedicación familiar (son los años en que nacen sus hijos), del deslumbramiento que le produjo la lectura de Rilke, de la vigencia aún —en los primeros 60— de una poesía realista y comprometida, poco acorde con su sensibilidad...<sup>19</sup>. Es posible que, aparte de razones personales, algo hubiera en el clima de la época que, por las mismas fechas, obligara a callar a determinada clase de poetas. Lo que ocurrió con María Victoria Atencia ocurrió también con Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aumente o Vicente Núñez, todos ellos silenciosos entre los últimos 50 y finales de los 70<sup>20</sup>.

#### LA CONTINUIDAD Y LOS SUEÑOS

Dos entregas, *Marta & María* y *Los sueños*, publicadas ambas en 1976, inauguran la segunda etapa en la obra de María Victoria Atencia, en la que ya encuentra, tras los titubeos iniciales —algo lastrados de sentimentalismo—, un tono de voz al que permanecerá fiel desde entonces, sin miedo a las acusaciones de monotonía que desde algunos sectores se le han hecho. A partir de ahora los poemas de María Victoria Atencia resultarán inconfundibles, ni siquiera necesitarían ir firmados: sus alejandrinos —es su verso preferido— suenan como los de ningún otro poeta<sup>21</sup>.

Con escasas excepciones, los poemas de ambos libros utilizan idéntico metro alejandrino y tienen la misma extensión: doce versos (en *Marta & María* separados en dos partes —por lo general simétricas— mediante una pausa estrófica, cosa que no ocurre en *Los sueños*).

*Marta & María* se inicia con una cita de Guillermo Carnero: “Porque el discurso del fracaso, la lucidez, la fantasmagoría, son un arte de amar”. A Guillermo Carnero

<sup>19</sup> La propia autora, a pregunta de José Espada Sánchez, ha dado la siguiente respuesta: “Fueron años de enriquecimiento humano y de lectura continua. Sé muy poco, pero entonces sabía mucho menos. Estos años fueron para mí de crecimiento interior, si puedo decirlo de este modo. Pero, además, la gran poesía que iba conociendo a través de esas lecturas me hacía ser mucho más exigente conmigo misma. Y no es que después haya creído que ya estaba en condiciones de volver a escribir, sino que, por lo que a mí se refiere, mayor silencio no iba a mejorar mis limitaciones. Por otra parte, durante esos años se impuso en casi toda España —al menos fuera de nuestra tierra andaluza— un modo de poesía al que se llamó *social*, demasiado distinto de los modos que a mí me importaban”. (*Poetas del sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 394.)

<sup>20</sup> Pablo García Baena publica *Óleo* en 1958 y su siguiente libro *Antes que el tiempo acabe* no aparece hasta 1978; Juan Bernier permanece apartado del verso entre *Una voz cualquiera* (1959) y *Poesía en seis tiempos* (1977); Julio Aumente entre *Los silencios* (1958) y *Por la pendiente oscura* (1982); Vicente Núñez entre *Los días terrestres* (1957) y *Poemas ancestrales* (1980).

<sup>21</sup> “¿Cómo llegaste a asumir el alejandrino como tu verso predilecto?”, le pregunta Sharon K. Ugalde. “Creo que de una manera natural: como se adopta un peinado o un perfume”, le responde María Victoria Atencia. Y luego añade, en el mismo tono de poeta que se quiere ajeno a erudiciones: “Como aquel personaje de Molière que había hablado toda su vida en prosa sin intención y sin saberlo”. (Entrevista inédita, Málaga, nov., 1988.)

se le debe también la ordenación de los poemas en tres secciones, justificadas por él de la siguiente manera: “En la primera se recogen atisbos de un estado de ánimo, no concluyentes por su natural inhibición; en la segunda se declaran ya las intuiciones que antes se apuntaban, aunque mediante una torsión que les resta violencia; en la tercera, María Victoria reasume cuanto llevaba escrito y lo resuelve como afirmación y construcción propia”<sup>22</sup>. Esta división explica el que los tres poemas escritos con motivo de la muerte de Blanca Nieves, hija de Bernabé Fernández-Canivell, aparezcan cada uno en una sección distinta: “Ahora que amanece” (sección I), “Blanca niña, muerta, habla con su padre” (sección II) y “Casa de Blanca” (sección III).

El título del libro —el mismo que el de una conocida novela de Palacio Valdés— alude a un famoso pasaje evangélico: “Yendo ellos de camino, entró en un pueblo; y una mujer, llamada Marta, le recibió en su casa. Tenía ella una hermana llamada María, que, sentada a los pies del Señor, escuchaba su Palabra, mientras Marta estaba atareada en muchos quehaceres. Acercándose, pues, dijo: ‘Señor, ¿no te importa que mi hermana me deje sola en el trabajo? Dile, pues, que me ayude’. Le respondió el Señor: ‘Marta, Marta, te preocupas y te agitas por muchas cosas; y hay necesidad de pocas; o mejor, de una sola. María ha elegido la parte buena, que no le será quitada’ (Lc 10, 38-42).

Los dos personajes evangélicos se han considerado tradicionalmente como símbolo de la vida activa y de la vida contemplativa. María Victoria Atencia se inclina por la complementariedad de ambas, y de ahí ese signo “&” que aparece en el título (en los países anglosajones se utiliza generalmente para unir los nombres de los asociados en una misma empresa).

El tiempo y los recuerdos de infancia tienen gran importancia en estos poemas, que pueden considerarse como anotaciones en un diario en el que sólo esporádicamente se consignan las fechas (en el título del poema inicial, por ejemplo, o en el verso penúltimo de “Testimonio”). La obsesión temporalista con frecuencia se vuelve explícita, como ocurre en el poema “San Juan”: “*El tiempo, el tiempo siempre; el tiempo, el tiempo, el tiempo: / saltaré mientras dure la comba de las horas. / Mi salteador, el tiempo. ¡Oh, sujetadme a un tronco, / sujetad este pie, sujetad esta noche!*”.

A veces el poema se pone en boca de un personaje: “Blanca, niña, muerta, habla con su padre”, “Jardinero Mayor”, “Ofelia”. En otras ocasiones tiene un destinatario interno, como ocurre en “Saudade”, donde aparece en forma de vocativo, “*amiga Rosalía*”.

Cotidianidad, delicadeza, misterio son las características de los versos de *Marta & María*, que Manuel Alvar ha relacionado con los de la poetisa norteamericana Edna St. Vincent Millay, quien “también practicó una poesía de calladas interioridades, y su mundo estaba lleno de recuerdos: el desván de la casa donde se almacenaban las cosas entrañables, el juego que se ordena cuando la llamada lo trae, las presencias que convierten el hogar en santuario”<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Citado por Rafael León en “El mundo de María Victoria Atencia”, p. 47.

<sup>23</sup> Manuel Alvar, “Marta & María”, en *Sur*, Málaga, 31, marzo, 1985.

La música y la poesía, el mundo del arte que tanta importancia tendrá en la etapa siguiente, se encuentran ya en *Marta & María*: la música de Haendel y Corelli, los versos de San Juan de la Cruz y de Rosalía; los *Cuadernos de Malte*, de Rilke. La diferencia estriba en que en esta obra no suelen aparecer como motivo central del poema, sino como referencias que contribuyen a configurar el cuadro de la cotidianidad de la autora.

Quizás sea este libro el más unitario y característico de María Victoria Atencia; aunque no hubiera publicado otros títulos, es posible que con él solo ya ocupara el mismo lugar que ocupa en la poesía española contemporánea.

Diez poemas escritos a lo largo de un año —entre el 9 de octubre del 75 y el 10 de octubre del 76, según se hace constar al pie del primero y del último— integran el libro *Los sueños*. Se trata —ha declarado Rafael León— de “la mera anotación, casi clínica, de un cierto número de ellos, transcritos con expresa renuncia a cualquier tentación reelaboradora”<sup>24</sup>. Ofrecen estos versos un contrapunto onírico al mundo evocado en *Marta & María*. Las casas en las que ha vivido o en las que ha jugado, las figuras paternas, el traje de la primera comunión, los personajes del cine de terror vistos en la infancia se entrecruzan en unos poemas que no desdeñan ni la trivialidad ni el absurdo característico de los sueños.

El poema “Casa de Churriana” se integrará luego, con el título cambiado por “Sueño de Churriana”, en el libro siguiente, *El mundo de M.V.* Con ese libro y con el cuaderno *Paseo de la Farola*, publicados ambos en 1978, se cierra la segunda etapa de la poesía de María Victoria Atencia. Los títulos ya resultan suficientemente expresivos de su deseo de recoger su entorno más inmediato: Paseo de la Farola es el nombre de la calle en que vive la autora, junto al puerto de Málaga.

Málaga y sus alrededores —abundan los topónimos precisos— constituyen el escenario de esta etapa, aunque en algún poema se mencionen otras tierras: “*En Padrón me dirás el nombre de las flores*”, leemos, por ejemplo, en “Saudade”, de *Marta & María*.

La “encadenada fidelidad a lo real”, su gusto por “el menudeo y el pormenor de lo cotidiano, superior siempre a la más fantástica ficción”, que Pablo García Baena ha señalado como característica de la poesía de María Victoria Atencia<sup>25</sup>, son rasgos que resultan especialmente adecuados para esta segunda etapa de su obra, aunque no dejan por ello de tener validez para toda ella.

Los poemas de *El mundo de M.V.* se ordenan conforme propone el “Eclesiastés 3, 5” (título precisamente de uno de los poemas). El título del conjunto proviene de un cuadro de Andrew Wyeth, “El mundo de Cristina”, al que se dedicará posteriormente un poema en *Compás binario*.

Se inicia el libro con un poema que describe el entorno cotidiano de la autora: la cretona inglesa, el quinqué, el tapiz de Aubusson. La fantasía añade una imprevista

<sup>24</sup> Rafael León, art. cit., p. 47.

<sup>25</sup> “Una colección de rigor y belleza”, en *A ‘El coleccionista’ de María Victoria Atencia* (Sevilla, Calle del Aire, 1980), s.p.

profundidad a ese ambiente: “puedo llegarme al verde y al azul de los bosques / de Aubusson y sentarme el borde de un estanque / cuyas aguas retiene el tapiz en sus hilos”.

El poema final de la primera parte habla de un juego que se convierte en símbolo metapoético. “Te propongo este juego: yo te doy una cosa / a ti: la que tú quieras. Y tú dame la cámara / lenta en que pueda verme con mis cosas en torno. Detengamos la sombra del sol en sus relojes, / las aguas en sus ríos. Y, por sólo este día, / que contenga su vuelo la gentil oropéndola”. Ésa y no otra es la intención de la autora en estos textos: perpetuar el momento; unificar —en el instante sin tiempo del poema— presente, pasado y futuro.

Los tres poemas de la parte siguiente —“Razón del tiempo en Churriana”— se localizan en ese pueblo cercano a Málaga, hoy día ya una barriada de la ciudad, en el que la autora fue engendrada, aunque no llegó a nacer. Como en el poema de Gil de Biedma “Barcelona ja no es bona o mi paseo solitario en primavera”, María Victoria regresa a los lugares en que le parece haber estado antes de nacer: “En el fresco zaguán un olor recordado / de repente, me atrae a esta casa en que nunca / estuve antes de ahora. Mas viví sin embargo / en torno de este patio con zócalo de almagra / y su pilón vacío de agualuna al sereno”.

“Tiempo de los baños” evoca el balneario de Carratraca, situado en tierras que fueron del señorío de Eugenia de Montijo, con su decadente atmósfera viscontiana.

Tres epitafios integran “Tiempo para que el viento rompa el cristal suelto” (el título de la sección traduce un verso de Eliot<sup>26</sup>). Destaca en especial el final del poema “Cuarenta años más tarde”, uno de los pocos textos en que se alude, si bien muy tangencialmente, a la guerra civil: “Tras el fulgor de julio, la tierra sigue siendo / tremendamente dura y hermosamente cierta”. María Victoria Atencia, al contrario que la mayoría de sus compañeros de generación, y ésa puede ser otra de las razones que explican su aislamiento, nunca dejó que los coyunturales intereses políticos tuvieran lugar en su obra<sup>27</sup>.

“Tiempo para el recuerdo” recoge dos poemas cuya circunstancia original se debe a un viaje a Suecia. A partir de *El coleccionista* los viajes serán una de sus más constantes fuentes de inspiración, una de las formas de abrir ventanas a un mundo que se sabe, y se quiere, más hondo que extenso.

“Tiempo para el amor” se titula la sección que cierra el libro. “Estrofa 24” —inspirado en esa otra estrofa de “El cántico espiritual” de San Juan de la Cruz— es el poema más irracional del conjunto. Nunca María Victoria Atencia estuvo tan cerca de la aparente incoherencia surrealista de estos versos: “Ay mi anillito de oro, mi ani-

<sup>26</sup> Se trata de un pasaje de los *Cuatro cuartetos* en el que Eliot alude también al pasaje del *Eclesiastés* que le sirve a María Victoria para estructurar su libro: “Houses live and die: there is a time for building / And a time for living and for generation / And a time for the the wind to break the loosened pane (‘East Coker’, vv. 9-11). La traducción de José María Valverde es la siguiente: “Las casas viven y mueren: hay un tiempo para construir / y un tiempo para vivir y para engendrar / y un tiempo para que el viento rompa el cristal desprendido”.

<sup>27</sup> A los años de la guerra se refieren también los poemas “Epitafio”, de *Compás binario*, y “Éxodo”, de *La pared contigua*.

llito plomado: / démosle vacaciones al ave migratoria / y música a las aguas para goce y recreo de la trucha en el río”<sup>28</sup>. El poema termina con un final anticlimático, muy característico de la autora por su toque de cotidianidad: “Mas llevaré el jersey porque a la hora de prima / refresca crudamente”.

“Godiva en blue jeans”, como todo el libro, se estructura sobre el contraste entre realidad y fantasía, una fantasía a la que la autora trata, sin conseguirlo, de eliminar de su vida: “No, no es eso, no es eso; mi poema no es eso. / Solo lo cierto cuenta. / Saldré de pantalón vaquero (hacia las nueve / de la mañana), blusa del “Long Play” y el cesto / de esparto de Guadix (aunque a veces me araña / las rodillas). Y luego, de vuelta del mercado, / repartiré en la casa amor y pan y fruta”.

Termina el libro con un verso, ya citado anteriormente, que resulta paradigmático en la poesía de María Victoria hasta la fecha: “Andar es no moverse del lugar que escogimos”. El título que Emir Rodríguez Monegal dio a su estudio sobre la obra de Pablo Neruda —*El viajero inmóvil*— podría también servir de lema a la primera y a la segunda etapa de esta poesía, tan centrada en un preciso escenario mediterráneo, tan llena de juegos con el tiempo.

Para Rafael León *El mundo de M.V.* supone una vuelta al mundo de la juventud de la autora (una juventud más temprana que la evocada en *Arte y parte*); “de ese mundo —añade— sólo se recogerá su proyección sobre el presente y su iluminación del mañana, a los que explica y justifica en una misma luz sin rotura”<sup>29</sup>.

El breve cuaderno *Paseo de la Farola* cierra la que puede considerarse como segunda época de la poesía de María Victoria Atencia. Al alejandrino habitual en los últimos libros le substituye ahora el heptasílabo, como para acentuar la ligereza del conjunto. Los poemas —casi meros “apuntes” de corte impresionista— recogen el movimiento del puerto malagueño, que la autora puede contemplar desde las ventanas de su casa, entre el amanecer y el anochecer de un mismo día.

## CULTURA Y VIDA

La mínima extensión de los poemas de *Paseo de la Farola* se continúa con *El coleccionista* (1979), el libro en el que María Victoria se abre al mundo tras la voluntaria reclusión malagueña de los poemas anteriores. Italia es la protagonista de las tres primeras series, tituladas “Venezia Serenissima”, “Suite italiana” y “Capillas mediceas”.

Los poemas dedicados a Venecia inician *El coleccionista* como si la autora hubiera querido enfrentarse desde el principio directamente con uno de los tópicos esteticistas que incluso sirvió para dar nombre a la generación “novísima”. La concisión característica de María Victoria Atencia le impide incurrir en los barroquismos habitualmente asociados a la ciudad del Adriático. El tiempo, la belleza, la derrota del deseo constituyen el verdadero asunto de una meditación que se ejemplifica ahora

<sup>28</sup> “Han perdido sin querer / su anillo de desposados. // ¡Ay, su anillito de plomo; / ay, su anillito plomado!” Federico García Lorca, “El lagarto está llorando”, *Canciones*.

<sup>29</sup> Rafael León, art. cit., p. 47.

con el decadente y prestigiado escenario veneciano —Placeta de San Marcos, Rialto, Caffè Florian—, pero que es la misma que antes utilizaba como “correlato objetivo” —para decirlo con la famosa expresión de Eliot— el entorno doméstico.

“En el joyero Tiffany’s” reúne poemas de diversa temática, deslumbrantes en su mayoría como pequeñas joyas. “Haikú”, se titula uno de ellos. Con esa composición oriental ha sido puesta en relación por los críticos más de una vez la poesía de María Victoria Atencia. Pero no es el poema así titulado —con sus tres alejandrinos— el que más se aproxima a las diecisiete sílabas del *haikú*. Más cercanos se encuentran los que integran la serie “Suite italiana”, de los que “Jardín de Intra” puede servir de ejemplo: “*En medio de la plaza / el otoño derrama / rojos, carmines, ocre*”.

Como la mayor parte de los poetas españoles que se han acercado al *haikú* —muy numerosos en este siglo, hasta el punto de que Aullón de Haro<sup>30</sup> ha visto en el *haikú* una de las características formales de la poesía española contemporánea—, María Victoria Atencia no trata nunca de atenerse estrictamente a la ortodoxia de la estrofa japonesa, cosa por otra parte imposible en una lengua tan distinta como la nuestra, sino que se limita a tomarla como modelo para intentar conseguir la máxima sugerencia con los mínimos elementos posibles.

“Capillas mediceas” glosa cuatro de las esculturas que Miguel Ángel situó en la tumba de Lorenzo de Médicis; a esculturas y pinturas se refieren también los poemas de “Champs Elysées” y de “Homenaje a Turner”. Pero, según ha escrito José Luis Cano, nada más lejos “que el poema-estampa o el poema-friso de los parnasianos. La brevedad del texto no aleja del poema la emoción, sino que la hace más intensa y temblorosa”. Y es que —como señala el mismo crítico— “la autora no se limita a evocar un cuadro o un instante vividos, sino que ella misma es personaje del instante o del cuadro con los que convive en el poema”<sup>31</sup>. Así, el rostro femenino de “Pintura inglesa” parece esperar la visita de la autora al museo con una taza de té todavía humeante: “*El vaho de la taza / de té con que me obsequia en el lienzo se alza / y un instante desdobra la mujer de su tiempo*”.

Termina *El coleccionista*, uno de los más misceláneos libros de la autora, con “Aroma caudal”, una sección también miscelánea en la que el referente culturalista pierde importancia para ser substituido por el más directamente autobiográfico. Como en *Marta & María*, como en *El mundo de M.V.*, el tiempo vuelve a convertirse en protagonista: “*A traición nos asaltan los antiguos instantes / que la fotografía detuvo en sus cartones / junto a un tiempo que ya nos hiere con sus manos*”, leemos en “Photo Hall”, un poema que toma su título de un antiguo estudio fotográfico malagueño y en el que resuena aún un eco de la “Epístola moral a Fabio”.

Algunos críticos han relacionado los poemas de *El coleccionista* con el culturalismo puesto de moda por los poetas “novísimos” en los años 70. Pero tal culturalismo ya

<sup>30</sup> Pedro Aullón de Haro, *El jaiku en España* (Madrid, Playor, 1985); *La poesía en el siglo XX* (Madrid, Taurus, 1989).

<sup>31</sup> José Luis Cano, “La poesía de María Victoria Atencia”, en *Ínsula*, nº 389, Madrid, enero, 1980.

estaba presente en la tradición andaluza más cercana a María Victoria, como puede ser la representada por los poetas de *Cántico*.

Se trata de un libro —ha escrito Rafael León a propósito de *El coleccionista*— “que resume viajes y contemplaciones, y por eso tan ‘culturalista’ como lo puede ser la oda a las ruinas de Itálica, de Rodrigo Caro, o la recreación del mito de Polifemo hecha por Góngora. (...) Pero María Victoria no se integra en un testimonio cultural, sino que se lo apropia: el sustrato histórico apenas si sirve de explicación —por situación paralela— a una meditación propia”<sup>32</sup>.

Casi todas las secciones de *El coleccionista* se publicaron en entregas independientes no venales. En la nueva edición del libro —la incluida en *La señal*— se incorporan otras *plaquettes* aparecidas por las mismas fechas, como *Himnario* (1978), cuatro breves poemas dedicados a evocar el martirio de diversos santos.

Los poemas de María Victoria Atencia a menudo se agrupan en series que no alcanzan entidad suficiente para constituir un volumen; de ahí que varios de sus libros estén integrados por secciones que se habrían podido organizar de distinta manera. Es el caso de *El coleccionista* y lo es también el de su título siguiente, *Compás binario* (1984), recopilación de entregas menores publicadas con anterioridad de manera aislada.

La sección final destaca por su tono del resto del heterogéneo volumen. Se titula “Caprichos” y consta de seis poemas a modo de breve glosa de otros tantos cuadros de Goya (que no pertenecen, sin embargo —a pesar de la coincidencia en el título— a la serie goyesca de los *Caprichos*).

El crítico Emilio Miró ha visto en estos poemas “la herencia —depuradísima en M.V. Atencia— parnasiana, el legado de nuestra poesía modernista, desde los *Retratos antiguos* del olvidado Antonio de Zayas hasta el *Apolo (Teatro pictórico)* de Manuel Machado”<sup>33</sup>.

El tono levemente satírico e incluso humorístico resulta insólito en la obra de María Victoria Atencia. Como también resulta insólita la rima consonante de “Húsar de la Reina” (sólo en los cuatro sonetos de *Arte y parte* y en algunos de los poemas de *Trances de Nuestra Señora* se había utilizado la rima). Se trata, en este caso, de rimas agudas, monótonamente repetidas a lo largo de los seis versos, que subrayan el carácter esperpéntico del personaje, expresamente calificado así en el último verso: “*Que alza y viva siempre, sin trampa ni cartón, / el bizarro esperpento de Don Pantaleón*”<sup>34</sup>.

“Debida proporción” —un eco de la *divina proporción* clásica— es el título de una de las partes de *Compás binario*, y eso es, según ha señalado Felipe Benítez Reyes, la poesía de María Victoria Atencia: “una proporción de aristas, un caleidoscopio estático donde el sueño se ha detenido y se ha contemplado a sí mismo”. Previamente, y

<sup>32</sup> Rafael León, art. cit., p. 48.

<sup>33</sup> Emilio Miró, “De la llama en que arde”, en *Ínsula*, nº 519, Madrid, enero, 1990.

<sup>34</sup> La expresión “*que alza y viva*” procede de los cantos populares andaluces (“*Que alza y viva Ronda*” es el macho de uno de los “palos” o cantos de la serranía malagueña).



en el mismo artículo, el citado crítico ha escrito lo siguiente: “María Victoria Atencia tiene un don raro y envidiable: una suerte de inocencia trágica que el lector advierte tras la apariencia hierática, casi parnasiana, de sus versos. Parece su poesía de una unitaria temperatura emocional; parece también que el verso rehúsa la contundencia por un dulce sentido de la medida interior. En sus poemas —de corte casi epigráfico, como pensados para ser esculpidos en algún sitio, a la manera de aquellos autores que hoy conforman el índice de la *Antología palatina*— rara vez se opta por una sentencia sin doblez: lo usual es un tono insinuante, susurrado, por el que discurre con fluidez esa naturaleza trágica, contradictoria y turbada. Recurre a correlatos que se resuelven mediante asociaciones tan sorprendidas como lógicas, asociaciones en las que no media el ingenio —esa virtud tan dudosa en poesía— sino una especie de revelación, de mirada siempre nueva y en alerta constante ante los acontecimientos”<sup>35</sup>.

La música, y de ahí quizás el título del libro, está muy presente en *Compás binario*, con poemas dedicados a Mahler, Juan Sebastián Bach y Shostakovich. No faltan tampoco los homenajes a los poetas, unas veces mencionados explícitamente —es el caso de Jorge Manrique, Góngora o Ronsard— y otras sólo aludidos, como San Juan de la Cruz en el poema “Noche oscura”, en el que la “noche oscura” de los místicos se reinterpreta en clave metapoética: “*Amante el más difícil, que hasta el alba persigo: / en tu vacío encuentra mi poema su hechura*”.

*Paulina o el libro de las aguas* (1984) vuelve a recorrer la Italia de *El coleccionista*, aunque no falten tampoco los poemas que se sitúan en escenarios españoles. El poema inicial —y de ahí el título del conjunto— nos habla de Paulina Borghese, o mejor, de su retrato esculpido por Canova, pero el verdadero protagonista sigue siendo María Victoria Atencia, no la estatua, el cuadro o la ciudad que menciona en sus versos. “Vale más —ha escrito Abelardo Linares— el clima de irrealidad, como en los sueños, que alienta en casi todos los poemas y la esencial carga dramática de los mismos. Su distanciamiento no declara pretensiones de objetividad sino la máscara que vela una confesión íntima.” Se trataría, pues, según señala el mismo crítico, de una poesía “de la experiencia, pero en una peculiarísima modalidad que la torna casi mística; poesía en que la comunión con la naturaleza o la contemplación del mundo circundante se revelan como ‘experiencia interior’, indiscernible de la propia intimidad del poeta”<sup>36</sup>. La elusión y el fragmentarismo, al romper la linealidad narrativa, contribuirían al tono misterioso de los poemas.

“Letanías de Nuestra Señora en la noche de Navidad” se titulaba uno de los poemas de *Arte y parte*. Como desarrollo de ese poema pueden considerarse los textos con que María Victoria Atencia acostumbra a felicitar a sus amigos las navidades, impresos primero en sobrios cuadernos y luego reunidos en *Trances de Nuestra Señora* (1986), un volumen que irá creciendo en sucesivas reediciones. La navidad se

<sup>35</sup> Felipe Benítez Reyes, “De la poesía como un caleidoscopio detenido”, en *Fin de Siglo*, nº 0, Jerez de la Frontera, 1982, pp. 3-4.

<sup>36</sup> Abelardo Linares, “La serenidad de la belleza”, en *Fin de siglo*, nº 9-10, Jerez de la Frontera, 1985.

recrea desde el punto de vista femenino: la boda, el embarazo, el parto, la lactancia. La Virgen se convierte así en el arquetipo, en el contrapunto mítico de toda maternidad. Los poemas, escritos en alejandrinos, suelen constar de seis versos cada uno, dispuestos a veces en dísticos con rima asonante en los versos impares. “Lo lírico de estos *Trances* —ha escrito Biruté Ciplijauskaitė— surge del cruce del misterio espiritual con la vida cotidiana, percibido con plena conciencia.<sup>37</sup>”

## LOS ÚLTIMOS LIBROS

*De la llama en que arde* (1988) toma su título de un verso de Dante: “*Ciascun si fascia di quel ch’elli è inceso*”, traducido como “Cada uno se reviste de la llama en que arde”. No será la única referencia a Dante que aparece en el libro. El poema “Ceras de Denise” —tres estrofas de tres versos, como recuerdo del valor simbólico que el número 3 tiene en *La Divina Comedia*— comienza de la siguiente manera: “*Decorabas mis muros nell mezzo del cammin / di nostra morte, dádiva de un azul extinguido / en su calima, que era una advertencia ya*”. El verso inicial del poema dantesco se reproduce cambiando *vita* por *morte*.

Las alusiones intertextuales resultan relativamente abundantes en la obra de María Victoria Atencia. El poema “Olvera de la Sierra”, por citar ejemplos de este mismo libro, remite a Cernuda en su primer verso: “Olvera de ti, sí —y no ignorancia tuya—” (en “El amante divaga”, de *Poemas para un cuerpo*, Cernuda había escrito “*Olvido de ti, sí; mas no ignorancia tuya*”); “*cuando retorne a Brideshead*”, hemistiquio final del poema “Memoria”, alude a *Brideshead revisited* (Retorno a Brideshead), la conocida novela de Evelyn Waugh. No menos frecuentes resultan las relaciones entre diferentes poemas de la autora, con lo que se contribuye a crear una red de correspondencias textuales que aporta autonomía a su mundo poético.

Uno de los poemas de *De la llama en que arde*, el titulado “Rosas”, está escrito originalmente en gallego, lo que resulta no tan insólito como a primera vista pudiera parecer, a pesar de la escasa vinculación personal de la autora con Galicia. De Alfonso X el Sabio a Federico García Lorca, han sido numerosos los poetas de lengua no gallega que han poetizado en gallego (el ejemplo acaso más cercano, por afinidad y amistad, es el de Pablo García Baena). El breve poema de María Victoria Atencia —que ella misma traduce— puede considerarse como un homenaje a Rosalía de Castro, aunque la poetisa no aparezca mencionada en el texto (sí en un poema de *Marta & María*) ni su poesía tenga aparentemente demasiado que ver con la de María Victoria. Las unifica una sensibilidad común, idéntica resignada melancolía. Felipe Benítez Reyes ha escrito al respecto: “María Victoria es de la estirpe de Bécquer y Rosalía de Castro; con ellos confluye en un mundo intemporal, frágil y elegíaco que se ilumina con la emoción de haber vivido; con ellos participa del matiz sua-

<sup>37</sup> Biruté Ciplijauskaitė, “La renovación de la voz lírica”, en *Zurgai*, Bilbao, diciembre, 1989, p. 41.

ve, del equilibrio como vía de distanciamiento; como ellos, practica un estoicismo aturcido, nunca indolente”<sup>38</sup>.

Los temas de la poesía de María Victoria Atencia son aparentemente muy variados y este libro constituye una buena muestra de ello: abarcan desde lo que pudiera parecer más intrascendente —un frasco de mermelada inglesa, los practicantes de *jogging*, su gata persa— hasta las más graves reflexiones sobre el destino humano, sobre el amor y la muerte. Y es que en realidad lo que resulta muy variado son los pretextos de los que parten los poemas: un paisaje, un cuadro, el recuerdo de un amigo, cualquier trivial acontecimiento cotidiano. Pero toda esa disparidad viene unificada por una aguda percepción de la fragilidad y del misterio de la existencia.

“Campo de Villanueva” puede servir como ejemplo de la especial manera que María Victoria Atencia tiene de trascender el ocasional motivo de los versos, lo que hace que no importe mucho el motivo para poetizar: “*Tendido el largo suelo hasta dar en los montes, / zurcidos sus retazos —verde, cadmio, caldera—, / mansamente te mira, al cruzar, el paisaje. / Vuela un zorzal en busca del olivo cercano / con sobresalto apenas. Y después vuelve todo / a su durar inmóvil. Salvo tú, transitoria*”. El contraste que se establece en el verso final —acentuado por la prosopopeya que transforma al paisaje de observado en observador— otorga emoción y sentido a lo que podía haberse quedado en una mera anotación impresionista sobre un paisaje concreto.

Entre los nueve y los cuatro versos, en su mayoría alejandrinos, oscilan los poemas de *De la llama en que arde*. Emilio Miró ha subrayado cómo la “monotonía acechante” por la casi uniformidad métrica se esquiva debido a que “el alejandrino bímembre, con dos hemistiquios simétricos separados por la pausa central, coexiste con una amplia gama originada por las pausas, las cesuras, que pueden ser varias y en muy diferentes posiciones dentro de cada verso”. A ello habría que añadir, “en la totalidad del poema, el importante juego sintáctico-rítmico del encabalgamiento”, con lo que se consigue “armonizar la unidad y la variedad”<sup>39</sup>.

Consciente de que con *De la llama en que arde* había llegado al límite de una manera de hacer, de que más allá, por el mismo camino, acechaba el riesgo de la reiteración, María Victoria inicia un cambio con *La pared contigua* (1989), su última obra hasta la fecha. Símbolo de este intento de cambio es la renovación formal: no faltan los habituales poemas en alejandrinos, pero ahora son minoría (“Viento de poniente”, “En memoria”); el verso libre, muy escasamente usado con anterioridad, predominará en el nuevo libro; los poemas, aunque siguen caracterizándose por su brevedad, alcanzan un mayor desarrollo.

Pero el mundo de María Victoria continúa siendo el mismo, como en todo poeta auténtico: nadie es capaz de saltar por encima de su propia sombra. Y su manera de hacer sigue resultando igual de exigente con el lector: se limita a trazar un elegante esbozo y deja a éste el trabajo de completarlo. No todos son capaces de ese esfuerzo y algunos lectores resbalan por la transparente superficie de sus versos. La complicidad

<sup>38</sup> Felipe Benítez Reyes, art. cit., p. 4.

<sup>39</sup> Emilio Miró, “De la llama en que arde”, en *Ínsula*, nº 517, Madrid, enero, 1990.

del lector, siempre necesaria, lo es especialmente en una poesía hecha toda ella de alusiones y elisiones.

En el poema "Papel", que comienza con una bella referencia al proceso de fabricación artesana del papel, nos expresa la autora su poética: "*Sobre la blanca superficie contiendo mi batalla, / mi agresión a los signos de los que alzo un recado / que en el papel silencia su confidencia apenas; el papel, / mi enemigo y mi cómplice, mi socio deseado, mi delator / herido sin piedad a lo largo del alma*".

Otro poema, el titulado "Recuerdos", completa una poética en la que los versos son "confidencia apenas", un intento de desvelar el oculto sentido de las cosas: "*En algún sitio suyo, personal y distante, / ocultan las imágenes su diario sentido hasta el que apenas llego, / y me acuso de usar cada vez, al decirme, / idénticos silencios rotos contra mi alma*".

Recuerdos de viajes, de cuadros y esculturas, mínimas anécdotas cotidianas, descripciones de su familiar entorno malagueño, algún sueño contado con toda su misteriosa trivialidad —nada nuevo, como puede verse— constituyen el pretexto para los poemas de *La pared contigua*. "Mi poesía —ha declarado la autora— parte siempre de un hecho biográfico o de un hecho cultural, pero acogido biográficamente y del que no se precisa otra referencia. Quiero decir que mi poesía parte siempre de una vivencia propia o asumida y con la que me identifico o a la que rechazo. Pero esa aceptación o esa repulsa, que en su redacción pueden anticiparse hasta el comienzo mismo del poema, carecen de valor. Porque lo que importa es el planteamiento, no su desenlace; no el grado de aceptación, de negación o de perplejidad ante el hecho vivido y asumido"<sup>40</sup>.

Una presencia insistente en *La pared contigua* (y en toda la poesía de María Victoria Atencia) es la de la muerte, a la que se alude en el título (tomado del poema "Carta a Denise"): "*Por eso ahora te escribo, Denise, mientras me queda tiempo, cada vez menos tiempo, / porque van a llamarme a través de esa pared contigua / y ya he cumplido de tu falta un año / y no sé cuántos días de condena*".

Varios de los poemas de este último libro son epitafios motivados por la muerte súbita de amigos queridos. Abundan los epitafios en la obra de María Victoria Atencia. Su decir escueto se presta como ningún otro a resumir lo esencial de una vida en unas pocas palabras. No en vano el más citado de los poemas de su primera etapa lleva el título de "Epitafio para una muchacha".

La capacidad de María Victoria Atencia para convertir lo cotidiano en símbolo queda de manifiesto en poemas como "Estación en penumbra", donde el letrero que aparece en ciertas estaciones del metro parisino (*Au-delà de cette limite votre billet n'est plus valable!*) adquiere un significado más trascendental "en la incierta estación en penumbra más allá de la cual mi billete no es válido".

No le teme la poetisa malagueña a la más tópica imaginería: ella sabe darle un nuevo sentido. "Viaje" nos habla del viaje de la vida, de ese tren (como en "Mujer con alcuza", el famoso poema de Dámaso Alonso) que no conduce a nadie y que no lleva

<sup>40</sup> Prólogo a *Poemas*, Oviedo, Biblioteca de Asturias, 1989, p. 4. Este breve prólogo constituye una de las escasísimas referencias de María Victoria Atencia sobre su poesía, si exceptuamos algunas entrevistas y las que se contienen en los propios poemas.

a ninguna parte. El final del breve poema (sólo siete versos) encierra una sorpresa: “Otra vez la estación y otra vez la campana. / Vuelve a arrancar la tarde y nos tizna su humo”. El tiempo se ha convertido súbitamente en un viejo tren de carbón. La manida imagen adquiere una nueva plasticidad.

#### FINAL

Cada poeta verdadero enriquece el mundo, nos permite ver la realidad de todos los días con otros ojos, hable de lo que hable nunca deja de hablarnos de nosotros mismos.

La Málaga de María Victoria Atencia, tan distante del tópico, recreada y reflejada en el verso a lo largo de las diversas etapas de su vida, es ya una ciudad “fuera del mapa y del calendario”<sup>41</sup>, un territorio mítico —sólo suyo y a la vez de todos— al igual que la Lisboa de Pessoa, la Alejandría de Cavafis o el París de Baudelaire. Y los múltiples objetos preciosos que la poetisa ha ido coleccionando con generosa avaricia a lo largo de los años —paisajes, ciudades, cuadros, perfumes, lecturas, instantes— nos serán ofrecidos en unos versos que tienen la tersura y la serenidad de los clásicos junto a la trémula emoción de la modernidad.

En cada uno de los poemas de María Victoria Atencia, como en un caleidoscopio mágico, como en el *aleph* borgiano, se contiene el universo, un plural universo que, sin dejar de ser el mismo, cambia con cada lector y con cada lectura.

Quien entre en este libro —en este laberinto de sílabas, de sueños, de silencios— no volverá a salir sin sentirse transformado, enriquecido, consciente de la precariedad del vivir humano, pero también de que la felicidad sigue siendo “hermosamente cierta”. No volverá a salir sin sentirse acompañado para siempre por alguno de sus versos.

<sup>41</sup> La expresión, referida a Sevilla, la emplea Antonio Machado en uno de los fragmentos de *Los complementarios* (en *Poesía y prosa*, t. III, Madrid, Espasa Calpe, 1989, p. 1169).





## ANTONIO GARRIDO

### *Nota lírica*

**A** fuerza de repetir las cosas, los conceptos, unas y otros devienen en tópicos. M.V.A. tiene un gran equilibrio y serenidad. Esta afirmación es verdadera y se corresponde con un perspectivismo objetivo frente al plano referencial que toma como horizonte signífico de simbolización textual. No obstante, esta afirmación inicial puede inmovilizar la opinión crítica y que, para ésta, pase desapercibida la evolución estilística de una obra que demuestra un gran dinamismo en su escritura. Sean sus libros *De la llama en que arde* y *La pared contigua* buenos ejemplos a considerar. El propio título del texto y la lectura de los poemas sugieren un intento, muy conseguido, de filtrar la vivencia del yo hacia un vosotros colectivo y expectante que conserva la suma de las individualidades como premisa receptora del mensaje. En cierta medida, se trata de devolver a los otros la propia emoción simbolizada en la cuidadosa construcción poética.

Toda obra literaria es comunicación, el problema está en los grados de emisión y recepción del código. M.V.A. consigue extender el universo simbólico de su particular sistema mítico a unos horizontes más amplios y no por ello menos sinceros.

El mecanismo de la escritura de este libro no difiere sustancialmente del anterior. Meditaciones, reflexiones, impresiones que vienen del mundo externo, quedan atrapadas en la retícula de la propia vivencia para desenvolverse al mundo del que proceden. Las evocaciones del ayer, el amor, la inquietud y la soledad son vetas precisas que atraviesan el jaspe de un libro lleno de sugerencias. El calor, un paisaje, una anécdota devienen en principios de contemplación o de actividad profunda en el dinamismo de las más radicales verdades del poeta. Para mí, la serenidad de M.V.A. no oculta la tensión que se encierra en sus palabras. La serenidad de construcción no niega el latido más verdadero del sentimiento; lo contrario, sería una poesía de la impostación y ni siquiera de la máscara. Lejos de ambas están estos textos. Veamos algún caso representativo. En el poema "Rompimiento" se puede situar la síntesis de los contrarios como lugar de la creación, en el sentido más amplio. Esta idea de creación, enraizada en los estímulos que la vida produce, se puede ver claramente en otro texto, "La espera", donde el anuncio de la nueva estación es también la promesa de la vida, actuando en un nivel de interiorización de lo sugerido. En el libro, la reflexión nunca se pierde en divagaciones culturalistas sino que regresan al estímulo primero:

*su pérdida y mi hallazgo en la carne me duelen  
mientras te vas hundiendo.*

(“Barco naufragado”)

Desde esa perspectiva unitaria de observación-estímulo-reacción-implicación, son varios los registros que se cruzan. El amor, uno de los dominantes, se actualiza como la posibilidad de vencer al tiempo porque puede eternizar lo sugerido y llegar a una identidad con la propia fuerza destructiva que en los contrarios, a los que me referí, se encierra:

*Este aire inseguro que en mi pecho se agita  
movió de nuevo el gesto por el que ella creaba  
amor o destrucción enzarzada al manzano.*

(“Soplo en el corazón”)

La estructura de paralelismos sémicos en los niveles superiores del texto es frecuente en este libro y uno de sus aciertos. La construcción alegórica puede surgir de un estado de duda metódica. Aceptada la imposibilidad de conocer, la imagen del tren como decurso temporal acrónico se abre paso para crear un estatismo que satisfice esa misma certeza:

*Y no hay adiós alguno, fingiéndonos los mismos;  
los mismos, pero yendo, sabiendo sin sorpresa  
ni memoria. Otra vez la estación y otra vez la campana.  
Vuelve a arrancar la tarde y nos tizna su humo.*

(“Viaje”)

Creo que M.V.A. está, ya lo señalé y me reafirmo en lo dicho, en un momento de gran interés para el lector y para el crítico, lector al fin, porque los matices de su palabra se van ofreciendo con perfiles y tonos cada vez más ricos en el uso de la expresión poética.





ANTONIO MONTAÑÉS MILLÁN  
CLARA JANÉS

## *El corazón fluvial de María Victoria*

**P**RAGA es la luz del crepúsculo atravesada por el vuelo de aves migratorias reflejada en las aguas del Moldava: dos mundos que se cruzan como en el poema. Recorrer Praga, la ciudad de Holan —el poeta amado— con María Victoria —la voz española afín— fue una aspiración que sólo en el papel cobró realidad, y ello gracias a las páginas de su libro *El puente* que me permitieron compartir su andadura.

Iba ella más despojada que nunca, abandonándose a la profundidad de aquella corriente, sin perder los puntos de referencia fundamentales: Kafka, que situó a la cabecera de su obra; Rilke, que preside su primer poema (“Castillo de Sidonia Naderná”), y Holan, cuyos versos planean ya en el segundo (“Moldava”), en una hoja que cae “arrojada incluso del recuerdo”, equivalente a aquella cuyo peso basta para derrumbar el puente, o en las alusiones a Ofelia y al propio corazón “*que pacta bajo el agua / no volver a mirar las orillas del río*”.

Pero no buceaba en la corriente por locura, María Victoria, que una vez más, siguiendo su tendencia ascensional dio al libro un título cimero, sino por una sabiduría que otorgan las sucesiones, una nueva capacidad de contemplación de sí —puente uno mismo entre sus edades— y una conciencia del punto exacto en que se hallaba.

El puente mayor, para el poeta, es siempre la poesía, y por ello los versos de “Cristal de Bohemia” nos remiten al poema “Oscura alacena”, de *Paulina o el libro de las aguas*, donde el soplador de vidrio invita “a transparencia”. En *El puente*, refiriéndose a los que tal oficio ejercen, se lee: “*tenedme ahora que en la quietud estaba / y tuve opción y en el acecho sigo*”, y queda establecida también esa realidad del artista: el acecho infatigable.

María Victoria, sin embargo, no se movía del lugar elegido, la profundidad, aunque no siempre se tratara de la de una corriente: “*bajo este peso de una losa de sangre*” sitúa también su cuerpo o vida. A pesar de ello, inevitablemente, los ojos se elevaban: “*Quedad bajo el amparo de las silentes cúpulas / —y más abajo aún—, altas coronas, / doseles sobre el sueño interminable*”.

Desde ese arco o desde el seno de las aguas del Moldava, veía, pues, María Victoria sueño, poema, vida y muerte. Y yo, al seguirla, me veía a mí misma junto a la tumba de Holan, en el cementerio de Olsany, selvático espacio que custodia sus cenizas y es escenario idóneo para sus versos: “*Deja que todo se llene de hierba, / sólo en la oscuridad están los dioses*”.



Ese trayecto compartido y esa imaginal contemplación halló también su cauce en el poema:

María Victoria Atencia

Eligió un corazón fluvial  
y en las venas  
del río más amado  
disolvió el tiempo  
con su cauda de días.

En pos de las cenizas disimuladas  
bajo la dulcamara,  
del seno del derrubio,  
en niebla huía yo  
por amparar tal velo  
el helor de la losa.

Flotaban en el aire  
coronas de rubor  
y coronas de luces  
en las aguas.

Clara Jaimes

MARÍA VICTORIA ATENCIA

*Eligió un corazón fluvial / y en las venas / del río más amado / disolvió el tiempo / con su cauda de días. / En pos de las cenizas disimuladas / bajo la dulcamara, / del seno del derrubio, / en niebla huía yo / por amparar tal velo / el helor de la losa. / Flotaban en el aire / coronas de rubor / y coronas de luces / en las aguas.*

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN



*El arte como fotografía*  
A orillas del Ems

“En el recinto sepia de tu fotografía...”

M. V. A.

CUANDO Walter Benjamin escribió su ensayo sobre las nuevas funciones del arte en la época de la reproducción técnica, pensaba sobre todo en el cine y en la fotografía. En ese texto encontramos la definición de *aura*, un concepto fundamental en el pensamiento de Benjamin: la existencia irrepetible, singular, de la obra de arte en sentido clásico, la autenticidad, el *aquí y ahora* del original, son nociones que conforman el *aura* y que ya no pueden concebirse en un tiempo en el que la técnica impone la presencia masiva a través de copias. Sin embargo, el propio Benjamin matiza en otro artículo escrito unos años antes, “Pequeña historia de la fotografía” (1931), que había un *aura* en las primeras fotografías; ante ellas, el espectador “se siente irresistiblemente forzado a buscar la chispita minúscula de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado, por así decirlo, su carácter de imagen, a encontrar el lugar inaparente en el cual, en una determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podremos descubrirlo”<sup>1</sup>.

Algo de esa lejanía irrepetible, pero llena de presagios, descubren los poemas que María Victoria Atencia agrupa bajo el título *A orillas del Ems*. Un cuaderno de fotografías antiguas, una pequeña ciudad alemana —tal vez a principios de siglo—, los personajes captados por una cámara primitiva: a partir de aquí se establece el diálogo entre dos lenguajes artísticos, el de la imagen y el de la palabra. El valor fundacional del arte, su estabilidad frente al paso del tiempo, nos aparece como una constante en el mundo poético de María Victoria Atencia, sobre todo en *El coleccionista* (1979) y *Paulina o el libro de las aguas* (1984). Numerosos poemas, incluso secciones de estos libros escogen como referencia inmediata la pintura (“Homenaje a Turner”), la escultura (“Capillas Mediceas”, “Paolina Borghese”) o los paisajes monumentales (“Ponte Sant’Angelo”, “San Marcos”). A diferencia de este repertorio clásico, la fotografía, mucho más vinculada con la técnica, es, en cierto modo, el arte de lo fugaz: de

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, I, Madrid, Taurus, 1992. Este libro recoge los dos ensayos citados.

aquí extrae María Victoria Atencia un sentido que refuerza su peculiar estética de lo cotidiano. La primera fotografía de la serie nos muestra una casa, lugar de la memoria y estímulo de la imaginación; la realidad vivida y la soñada se funden (“y un silencio en sus muebles que adivino o invento”) a través de la evocación infantil: “porque ella era mi mundo inserto en otro mundo de intimidad discreta / que yo invadía y daba a los demás”.

La fotografía, escribe Roland Barthes, impone su presencia mucho más que la pintura. En su acción instantánea, fija una escena en su tiempo histórico y nos proporciona imágenes que pueden sugerir lecturas del presente desde el pasado y sus mitos<sup>2</sup>. La contemplación lleva, así, a un posible reconocimiento, visible en el poema “Grupo”: “De un paso al frente más que el simple deterioro, del anonadamiento al olvido, / preservan la postal, su ficción otorgada (...) Pero sé que no estáis sino aquí, reunión dichosa, grupo que en el cartón sonrío. / ...Por eso os reconozco.” La inmediatez y la presencia no metafórica, rasgos propios de la fotografía, se ajustan perfectamente a esa fidelidad a lo real que Pablo García Baena ha atribuido a la poesía de María Victoria Atencia<sup>3</sup>. Muchas de estas fotografías son retratos de estudio, con figuras en pose rígida (aún quedan lejos la espontaneidad y el ajetreo urbano de las fotos de los años veinte y treinta). Sus ropas, significativo preciso de un tiempo y de un lugar, funcionan como elemento de contraste para el espectador; así lo vemos en “Pareja”, “Escuela elemental”, “Posan cuatro ancianas”, “Grupo” y “Heinrich und Clärchen”: “Tenemos angustias, es cierto, mi hermanito y yo. / Hoy nos pusieron las ropas de domingo / y a lo oscuro nos llevaron de la mano...” O en “Las tres gracias”: “La sensación penosa no supimos borrarla, aunque sólo los brazos / y las piernas mostráramos con aquel bañador azul y aquel gorro ridículo.” A partir de una mirada fija, de un modo de estar ante la cámara, los personajes cobran vida en los poemas, hablan en primera persona de sus sentimientos, de sus dudas, tal vez de su incomodidad. Toda esta galería de retratos de época le sirve a María Victoria Atencia para recrear otro tiempo, a medio camino entre la identificación y la distancia. En las fotografías de niños (“Heinrich und Clärchen”, “El galope”, “Escuela elemental”, “La niña”) parece abrirse una interrogación sobre el futuro que ya es pasado remoto:

*“Quieto, fijas en mí tu mirada para poder decirme  
que hubo otros relevos y que tu rostro hoy y el de los tuyos sellan  
palmo a palmo la tierra de tu ciego galope.”*

La mezcla de planos temporales hace posible que un personaje —ese joven con bicicleta, por ejemplo— se dirija al lector/espectador y, a través de un juego de espe-

<sup>2</sup> Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, París, Gallimard/Seuil, 1980. Según Barthes, los grandes retratistas (Nadar, Sander, Avedon) son también grandes mitólogos.

<sup>3</sup> Pablo García Baena, Presentación al Cuaderno del Patronato de la Generación del 27, Málaga, 1 de marzo de 1990. En un sentido similar se han expresado Clara Janés (Prólogo a *La señal*, de María Victoria Atencia, Ayuntamiento de Málaga, 1990) e incluso María Zambrano: “Todo en esta poesía es presente.”

jos, sitúe su voz en el presente: *“Los atentos del otro lado podréis ver la brillante cadena que me cruza el pecho, / la gorra de visera que fue moda entonces...”* En otro momento, se recorre el camino a la inversa y es la autora quien habla al grupo de niños (*“Cuando este trago pase, terminado el recreo, / yo os llevaré de la mano, en la plana pendiente, sin mancharnos de tinta”*, en el poema “Escuela elemental”) o se identifica emocionalmente con la imagen (“Carrusel”). El *aura* de las fotografías corresponde a una época lejana —*“mientras van agotándose los días de anteguerra”*, dice uno de los personajes— y a un ambiente rural o de ciudad pequeña, donde resaltan oficios que en la actualidad han desaparecido o se han transformado decisivamente. Al hablar de estas figuras es cuando la palabra poética adopta una mayor literalidad descriptiva (en “Bomberos en traje de gala”, “Jefe de Estación”, “Pregonero”, “Lavandera”), constata gestos y actitudes para precisar los detalles de un mundo aislado, muy próximo a la extinción.

La lectura privada de estas fotografías lleva consigo una especie de viaje, no sólo al pasado, a una lejanía temporal imprecisa que se dibuja en rostros, indumentarias y oficios, sino también a la memoria de quien repasa las imágenes y las asocia a la propia vida. Si el primer poema se centraba en una casa evocadora de sensaciones de la infancia, el que cierra *A orillas del Ems* culmina ese regreso imaginario y sigue borrando los límites entre ficción y realidad, pasado y presente; ahora, la voz del poema habla a la niña *“en la que me enseñaron a reconocirme las fotos de los míos”*, interviene en primera persona:

*“No te preocupes:  
soy una de esas señoras que se encuentran a veces de visita en las casas  
y cuyo nombre no vuelve a recordarse.”*

El tiempo estático de las fotografías se vuelve experiencia vital interiorizada, sueño y recuerdo, ficción sugerente. Desde una libertad formal muy ajustada a los temas, *A orillas del Ems* parte de la imagen como fuente de emoción. La conciencia creadora de María Victoria Atencia establece en estos poemas otra forma de diálogo entre el arte y la vida, descubre en lo fugaz una belleza que se impone al olvido.





JUAN LAMILLAR

## *Mundo y señal de María Victoria Atencia*

**C**ONOCIMIENTO o comunicación, la poesía tiene mucho de signo, de testimonio: de ahí que el título que María Victoria Atencia eligió para presentarnos su poesía, *La señal*, aunque breve y preciso, sea generoso en sugerencias y matices.

Con esa señal, María Victoria quiso “hacer saber algo a otros”, pero, dada la categoría estética de ese “algo”, no es infrecuente el lector que se acerca a esa señal y la descubre bajo otra acepción: “prodigio o cosa extraordinaria.”

Signo o prodigio, *La señal* recogió en su día (1990) la poesía prácticamente completa de la autora malagueña. Años atrás, una muestra significativa de su obra había aparecido bajo el título de *Ex libris*, que es también un signo, un sello que hace saber la posesión (el amor) de unos libros. Los últimos de María Victoria aparecieron en 1992: *La intrusa* y *El puente*.

Atrás quedan, en las bibliografías y en el placer de los bibliófilos, sus primeras entregas, minoritarias y artesanales, que tanto contribuyeron a una determinada imagen de esta poesía. A ello se le une su casi invariable regularidad: los poemas son breves y están escritos en alejandrinos, metro favorito de los dos modernismos (el esplendente y el crepuscular) y, ya en la posguerra, de los poetas de *Cántico*.

El alejandrino de María Victoria se contagia de la delicada nitidez de sus imágenes, se flexibiliza con sabias acentuaciones, con significativos encabalgamientos y, a veces, contiene expresiones populares, engarzadas con mano maestra en poemas de tono refinado.

En los versos de María Victoria se da un perfecto equilibrio entre fondo y forma, y de ahí que la primera impresión sea la de serenidad. Inmediatamente se le añade el misterio, conseguido en ocasiones por la elusión, que crea una atmósfera lírica singular, la mejor prueba para desmentir su pretendido parnasianismo.

Todo poeta intenta acotar unas experiencias, unas emociones, unos paisajes, y formularlos con acierto. Todo poeta busca la expresión de su mundo particular, vivido o inventado, pero suyo. Desde sus inicios, María Victoria ha ido descubriendo y describiendo su mundo, afirmándolo, y así, con fortuna, brevedad y la distanciada elegancia de la iniciales, tituló uno de sus libros, *El mundo de M.V.* Cada poema es un resquicio por el que podemos entreverlo.

La de María Victoria es una poesía de cámara: íntima, serena, nacida de la intuición pero trabajada con técnica inteligente. Y si la autora se pregunta alguna vez de qué angustia le vienen sus poemas, el lector muchas veces no sabe de dónde procede

esa *luz no usada* que habita muchos de los mejores, ese suspense lírico que a veces los concluye o los abre al otro lado del espejo.

El auténtico poeta está escribiendo siempre el mismo poema, y éste es el caso de María Victoria, que ha tenido la rara virtud de eludir un riesgo que acecha a toda poesía personal: la monotonía, la repetición. Su mundo es cerrado y coherente, pero nunca asfixiante. Por él circula el aire renovador de la verdadera poesía. En él encontramos con frecuencia el temblor de un verso, la secreta felicidad del hallazgo que permanecerá en nuestra memoria.

María Victoria sabe ser exacta y misteriosa a un tiempo y, desde una *habitación propia*, nos da en su poesía, con un tono íntimo, casi en voz baja, su visión de los temas esenciales: el amor, las preguntas ante la muerte, el sentimiento religioso, la contemplación de la Naturaleza, la salvación por el Arte. Sabe María Victoria que la poesía anda también entre los pucheros y, así, escenas de la vida doméstica, detalles diarios que pasan casi inadvertidos, aparecen recreados con un encanto que los eleva y, paradójicamente, afirmando esa cotidianeidad los rescata de ella. Y a esta coleccionista de instantes e impresiones pocos versos le bastan para fijarlos y darles trascendencia lírica: con 6, 8 ó 12 versos, sus poemas alcanzan magistralmente la plenitud.

La vida cotidiana y la cultura se mezclan en esta poesía, y se refuerzan mutuamente, porque tanto el culturalismo como la vida están tratados desde lo vivido y no desde lo libresco. Así, escritas con igual maestría, leemos en estos versos una escena familiar o la descripción de unas pinturas de Goya, la evocación de una casa querida o el homenaje a Shostakovich, las muñecas de la infancia o el ámbito veneciano de una plaza también serenísima, estilizada y casi en esbozo. Da lo mismo, porque todo está recorrido por la misma mirada, y esa mirada añade misterio a la sencillez y desacraliza la solemnidad de los monumentos. Mejor dicho, les otorga otra distinta: la de la palabra escrita, esa permanencia, ese artificio que convierte la vida en una señal para futuros caminantes, para lectores curiosos.





## JOSÉ ANTONIO MESA TORÉ

### *La ciudad de M. V.: El viaje, fuente de inspiración de su poesía*

**H**A escrito el crítico José Luis García Martín en la introducción a *María Victoria Atencia. Antología poética* (Madrid, Castalia, 1990) que “a partir de *El coleccionista* los viajes serán una de sus más constantes fuentes de inspiración, una de sus formas de abrir ventanas a un mundo que se sabe, y se quiere, más hondo que extenso”. Por supuesto, de este párrafo nos interesa, mucho más que la mera constatación de cuándo se produce el nacimiento de esa fuente inspiradora, la lúcida apreciación de que el mundo o los mundos conocidos por M.V., con sus paisajes naturales (la creación de Dios, en la poesía de Atencia) o modelados por el hombre, son siempre interiorizados por la autora. La materia exterior, ya de por sí rica, sufre un proceso interno de alquimia embellecedora, fruto de la emoción ante lo hecho con sabiduría, para aparecer en el poema más estremecedoramente reluciente que nunca.

Y nos interesa dicha apreciación porque resume y explica algo que críticos y lectores, de José Luis Cano a Fernando Ortiz, de Abelardo Linares a Clara Janés, han venido observando en la poesía de María Victoria a propósito del tan traído y llevado tema del culturalismo en la poesía española más reciente: la poesía de M.V., cuando se detiene en la contemplación del Arte, no ofrece tan sólo “un testimonio cultural, sino que se lo apropia: el sustrato histórico apenas si sirve de explicación —por situación paralela— a una meditación propia”, en palabras de Rafael León.

Gracias a que esa apropiación resulta legítima por sentida y degustada, la referencia cultural, lejos de molestar o de falsear el poema, se convierte en experiencia tan cotidiana y sincera como la que reflejan las referencias domésticas de otros textos. Y es que en el mundo de M.V., como corresponde a una persona inteligente, arte y vida, sentimiento y conocimiento se dan la mano, lo que por desgracia no ocurre en tantos poetas de experiencias huera y en tantas poetisas empeñadas en seducirnos sólo con el relato de sus desmayos eróticos.

Comparaciones aparte, si he recordado el sesgo cultural de la obra de Atencia, se debe a que, catorce años después de la aparición de *El coleccionista*, acaba de publicar un libro titulado *El puente* como resultado de otro viaje, esta vez a las viejas piedras de Praga. Pero si en obras anteriores (la citada *El coleccionista*, *Paulina* o *el libro de las aguas* y *La intrusa*, especialmente) el viaje a ciudades ajenas da pie a un número considerable de textos, nunca hasta ahora una sola ciudad había sido fuente de inspiración de todo un libro. Ni siquiera la relevancia de Venecia en *Paulina* puede compa-

rarse al protagonismo absoluto de Praga en *El puente*. Conviene recordar aquí que en la poesía de María Victoria, como consecuencia de su aspiración a la belleza, podemos rastrear una nómina de ciudades particularmente amadas y reverenciadas por ella: Málaga, Venecia, Florencia, Lisboa, París... El esplendor de estas ciudades de gran atractivo histórico y cultural (la inclusión de la primera responde, como es obvio, a razones de otra índole) ha dejado una huella indeleble en “la piel de mi alma”, según reconoce la propia autora refiriéndose a Praga. A la postre, la ciudad (creación del hombre pero también recinto místico, consagrado a Dios) influye sobre el ser, otorgándole cierto aliento de vida acumulada a través de los siglos. Lo dice muy hermosamente Atencia en el poema “La ciudad”, perteneciente a *La intrusa*; poema revelador de los aportes del viaje a su poesía y perfecto resumen de cuantos textos suyos oponen a la miseria y fugacidad del tiempo el Arte: “De nuevo, balbuciente, regreso a mi ciudad, Florencia / París, Granada, Amsterdam, por las que soy quien soy, / ciudad amada, calles y aceras, vidrios y balcones, / orillas —si las tiene— y murallas y el bosque de su entorno”.

Tras esta significativa declaración (*La intrusa* se adelanta a la publicación de *El puente* tan sólo en un par de meses), le llega el turno ahora a Praga, ciudad monumental donde las haya y punto de encuentro de las culturas centroeuropeas. *El puente* es un libro de tan estudiada traza como las de los templos que se nombran en sus páginas: título, cita del pórtico, alusiones intertextuales, lugares, personajes y oficios elegidos ayudan a recrear la atmósfera de la ciudad con tanta precisión que se podría pensar en los poemas como meras postales turísticas o como un callejero en verso. Nada parecido sucede, sin embargo. La cita de Rafael León, mencionada más arriba, tiene también validez para este poemario por cuanto no se trata aquí de alardear de conocimientos ni los poemas se centran o se reducen a unas simples anotaciones o explicaciones de motivos históricos y culturales.

Es cierto, sí, que en ellos hallamos alguna referencia histórica (alusión a los alabarderos encargados de la vigilancia de los alquimistas en “Callejuela del oro”, por ejemplo), o literaria (las sombras de Rilke y de Holan al fondo de sendas composiciones); alguna que otra pincelada descriptiva de edificios monumentales (las paredes revestidas de piedras semipreciosas de la capilla de San Venceslao en la catedral de San Vito, en “San Venceslao”; el templo gótico de Nuestra Señora de Tyn, en “Tycho Brahe”) o de lugares abiertos con sabor tradicional y/o artístico (“Moldava”, “Criaturas”, “Malá Strana”...) Pero de este libro se puede decir lo que escribiera José Luis Cano de *El coleccionista*: “La autora no se limita a evocar un cuadro o un instante vividos, sino que ella misma es personaje del instante o del cuadro con los que convive en el poema”. Esto es, que dichas referencias son pretextos, fundamentos para expresar una voluntad decidida para entregarse a la belleza, y también para asomarse con melancolía a ese tiempo que fluye como agua bajo el puente. Estamos, de nuevo, ante la dualidad Arte y Conciencia de un yo muriente. El viaje, relatado con detalle (desde el sobre que lo dispone, pasando por el torpe rodamiento de la maleta del extranjero en busca de una dirección, hasta el momento de la despedida), está traspasado por luces y sombras: al corazón atemporal de lo artístico le corresponde amorosamente el “corazón fluvial y sus despojos” del viajero.



Es cierto que muchos de los procedimientos argumentales y de estilo de libros anteriores vuelven a aparecer aquí pero no creo que *El puente* se haya escrito pretendiendo dar un giro —al menos, un giro importante— en su obra aunque continúe en la línea de rompimiento formal iniciada con *De la llama en que arde*. Más bien, *El puente* estaba ya prefigurado en la relación de la autora con la cultura checa y viene a añadir un componente que faltaba a esa ciudad, hecha de muchas ciudades, de M.V.

H

...





MANUEL SALINAS

*Los trances de la sombra*

*“Me paso mucho tiempo mirando el agua”*

Santa Teresa

**A** CASO todo el arte contemporáneo se pueda definir como un intento de expresar lo inefable.<sup>1</sup>

En este sentido la palabra es testigo de una realidad inexplicable. Escribía Luis Landero<sup>2</sup> que toda novela es sólo la sombra de otra, perfecta y arquetípica, que el escritor ha vislumbrado en sus ensueños. Y recordaba que Faulkner dijo que todos los escritores norteamericanos de su generación, incluso él, habían fracasado en el intento de “igualar el sueño, de alcanzar lo inalcanzable”.<sup>3</sup>

El arte contemporáneo es la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional<sup>4</sup>: la transmutación de la realidad es realidad soñada, de la realidad concreta en mundo interior. Al adentrarnos en este ámbito en el que cada acontecimiento está duplicado por su ausencia y donde el vacío no es evidente<sup>5</sup>, nos encontramos que existe la palabra que en vano intenta exorcizar ese vacío: *“El río, desdoblado, levanta ahora su ceja hasta mi ausencia / con seña familiar desde el papel teñido, / dentro y fuera a la vez”*.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Ramón Gómez de la Serna, “Las palabras y lo indecible”, *Revista de Occidente*, 1936. O, como quería Mallarmé: La poesía se ofrece callada al público, es el silencio. La poesía es la gran virtuosa del silencio: “Musicienne de silence”. Esto es, la poesía se ofrece desde la lejanía, la poesía es allendidad.

<sup>2</sup> Luis Landero, *El oficio de escritor*, Madrid, 1994.

<sup>3</sup> Manuel Vázquez Montalbán, en *El estrangulador*, también señala: “...La novela real e imaginaria que primero se vive y luego se decanta, falsifica, interioriza en la memoria...”, Barcelona, 1994.

<sup>4</sup> José Carlos Gallegos, *El surrealismo a través del reflejo*, Granada, 1979, y Málaga, 1984.

— “Waiting for the morrow”, Atenas, 1992.

<sup>5</sup> George Steiner: “El concepto de vacuidad necesita una definición cuidadosa. La teología y la metafísica occidentales, la epistemología y la estética, que han sido sus mayores notas al pie, son ‘logocéntricas’; lo cual equivale a que axiomatizan como fundamental y preeminente el concepto de una ‘presencia’. Puede ser la de Dios —en última instancia tiene que serlo—, la de las ‘Ideas’ platónicas o la de la esencia aristotélica y tomista. Puede ser la de la autoconciencia cartesiana, la de la lógica trascendental de Kant o la del ‘Ser’ de Heidegger: Al final, los jalones del significado conducen a estas metas. Aseguran su plenitud. Esta presencia, teológica, ontológica o metafísica, hace creíble la afirmación según la cual ‘hay algo en lo que decimos’”. *Presencias reales*, Barcelona, 1991.

<sup>6</sup> M.V.A.. “Mapa de Bohemia con un río en azul”, *El puente*, Pre-textos/poesía, Valencia, 1992 (18).

La escritura es, pues, ese vano intento que nace de la nada, una intuición originaria cuyo límite puede ser la nada, el vacío; o, como José Carlos Gallegos dice de Lautréamont: "...Ducasse nos oculta obstinadamente su rostro, Lautréamont ha nacido libro y forma parte del texto. La memoria de Ducasse es un texto y su pasado se ha hecho texto."<sup>7</sup> Es decir, todos somos "yo", la primera persona del singular, porque todos somos discurso, texto: "Alguien llegó diciendo: '¡Oh, eres tú?' a lo que respondí: 'Sí, soy yo' pero ignorando en realidad lo que esto quería decir. 'Yo soy yo'. Mas otro, exclamó: 'No es posible. Yo soy yo'. '¡Qué equivocación!', intervino un tercero. 'Tú no eres yo. Tú eres tú. Y no puedes ser yo porque yo lo soy'. '¡Oh, no, perdón!', corrigió aún otro. 'Yo soy yo'..."<sup>8</sup> Esto es, la primera persona del singular y, como señala Miguel Nieto: "El libro, la escritura como epifanía del lenguaje primordial que funda seres"<sup>9</sup>.

Sólo se trata de exaltar el lenguaje en un estado de oscuridad rapsódica: "*Por tan sólo un instante en que atisbé el crepúsculo / —que dios me lo perdone, pero yo no lo olvide— / me fui a dar de bruces con mi vacío mismo*".<sup>10</sup>

La escritura no es más que eso, el trazo en su mismidad, y aquel espejo que había sido el símbolo de la contemplación del yo se convierte en la contemplación de la nada, del vacío. Ante la presencia de la muerte, frente al espejo no hay nadie ni nada: es la ausencia de identidad,<sup>11</sup> una profunda conciencia de silencio, del alto silencio de M.V.A.: "*Me despoja de mí el silencio en las torres / que una llave de piedra o de plata me abren, / y a las veras del agua se desnuda de aljófara / y nácar la nostalgia. Deja escurrir el mirto / una gota de aroma que sacude a la alberca. / Puedo ungirme las yemas para dar luz a un ciego. / Discurro con la noche. Los cipreses se alzan. / Soy el vacío ya. Ni una voz me sostiene*".<sup>12</sup>

Esa es la verdad del ser de la palabra, el valor ontológico de la escritura, su espacialidad (la sustancia de los dioses es vivir en el espacio: Cronos fue desterrado), de la que habló Juan Ramón Jiménez:<sup>13</sup>

"Su fuerza era tan poca para mí más tan poco, ¡pobre héroe! ¿Fui malo? Lo aplasté con el injusto pie calzado, sólo por ver qué era. Era cáscara vana, un nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña; un hueco igual a cualquier hueco; un hueco a otro hueco. Un hueco era el héroe sobre el suelo y bajo el cielo; un hueco, un hueco aplastado por mí; sólo un hueco, un vacío, un heroico secreto de un cáncer hueco, un cangrejo hueco, un pobre david hueco. Y un silencio mayor que aquel silencio llenó el mundo de pronto de veneno, un veneno de hueco; un principio, no un fin. Parecía que el hueco revelado por mí y puesto en evidencia para

<sup>7</sup> José Carlos Gallegos, "Conde de Lautréamont, un mito surrealista", Málaga, 1984.

<sup>8</sup> Juan Larrea, *Orbe*, 1990.

<sup>9</sup> Debo a la gentileza de Miguel Nieto esta cita de su prólogo a "El universo poético" de Juan Larrea. (En prensa)

<sup>10</sup> M.V.A. "El conventico", *De la llama en que arde*, Visor, Madrid, 1988 (30).

<sup>11</sup> Marcelin Pleyne, *Lautréamont*, 1977.

<sup>12</sup> M.V.A. "La llave", *Paulina o el libro de las aguas*, Trieste. Madrid 1984 (34).

<sup>13</sup> Aurora de Albornoz, "Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión", Madrid, 1972.

todos, se hubiera hecho silencio, o el silencio, hueco; que se hubiera poblado aquel silencio numerable de innúmero silencio hueco...”

Mas este nihilismo total es muestra de una doble ausencia, “umbrátil duplicación”, pues si la palabra es vacío, cáscara la realidad que se nombra es hueco, silencio<sup>14</sup>. Y si el poema es algo será conciencia de haber vivido, de haber soñado, de haber hecho, de haber deseado: la conciencia, esa fuga crepuscular en la que se convierte el poema, esa prótesis del yo.

Estas son las coordenadas en las que se mueve la obra de M.V.A., su espacio es una mezcla de retrospectiva e introspección. Y su poesía, que es un vasto espacio interior (“*el ámbito soy yo*”, dirá el poema “Malá Strana”<sup>15</sup>), una realidad imaginada y veraz, una realidad propia e incanjeable, la realidad de uno mismo, desde la que se intenta comprender, cara a cara con el pretérito, y desde donde uno intenta construir el futuro. El poema se ha convertido en conciencia,<sup>16</sup> en un conocimiento distante, protésico,<sup>17</sup> ajeno, que emborrona con sus trazos el papel en blanco: la vacua alteridad, la alteridad a secas: “*La casa quedó atrás: sólo concreta el humo / su sitio en la vaguada*”.<sup>18</sup>

María Victoria ha desaparecido del espejo: contemplar el reflejo del fondo del azogue es mirar el corazón de las tinieblas, es ver el herrumbroso vacío, el poso de silencio, los restos de la ausencia: su poesía es como un tren ciego que, cruzando en medio de la noche, parece transportar nada y ser conducido por nadie.

La constante presencia devastada y sonámbula de la muerte en la poesía de M.V.A. es uno de los ejes que atraviesan su obra (recuerdo los “*Sonetos a Orfeo*”, de Rilke) porque la poesía moderna ha convertido lo cotidiano en trascendente; por eso la muerte en M.V.A. no puede ser de otra forma. En este sentido podemos citar sus poemas: “Con la mesa dispuesta”, “La maleta”, “Elegía por un niño”, “Epitafio para una muchacha”, “Réquiem por una joven madre”, “Día de la ira”, “Blanca niña, muerta, habla con su padre”, “Epitafio”, “John Moore”, “Ajuar para la muerte”, etc.

Ahora bien, frente al espejo sólo encontramos la forma como ausencia. El recuerdo del ideal y la máscara. Una máscara tras cuya forma no hay ningún rostro: es la vacuidad de la que escribe Borges en uno de sus cuentos: “...Ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de

<sup>14</sup> R.E. Gurney, “En la frontera del silencio’: sobre el surrealismo en Juan Larrea”, San Sebastián 1984.

<sup>15</sup> M.V.A. *El puente* (29). Identificación que también se produce, entre otros sitios, en el calificativo de “María Victoria serenísima” y la ciudad de “Venezia serenissima”, etc.

<sup>16</sup> S. Freud dice en “Introducción al psicoanálisis”: “...Yo puedo asegurarles que esta hipótesis grosera de dos habitaciones, con un guardián apostado entre los dos locales y con la conciencia, que tiene el papel de espectadora, al fondo de la segunda habitación, nos proporciona una idea aproximada del estado real de cosas”. Vol. II O.C.

<sup>17</sup> A este respecto H.M. Enzensberger dice de los *mass-media*: “Son numerosas las personas que tienen la sensación de que ellos mismos ya no son partícipes de sus propios actos. (...) Los medios audiovisuales duplican por así decirlo a la persona devenida irreal y le proporciona una especie de confirmación de su existencia. (...) En este sentido, la televisión hace las veces de gigantesco graffiti, prótesis de un Yo...” Barcelona, 1994. Y, *mutatis mutandis*, podemos afirmar nosotros esto mismo respecto a la conciencia, al espacio, al poema, que construye un yo-protésico: el texto.

<sup>18</sup> M.V.A. “Exilio”, *El mundo de M.V.*. Ínsula, Madrid, 1978 (44).

nadie; en Londres encontró la profesión a la que estaba predestinado, la de actor, que en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro. Las tareas histriónicas le enseñaron una felicidad singular, acaso la primera que conoció; pero aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irrealidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie". Idea que también fue recogida, en 1954, por Juan Ramón Jiménez: "Todos somos actores aquí, y sólo actores, y el teatro es la ciudad, y el campo y el horizonte, ¡el mundo! Y Otelo con Desdémona será lo eterno".<sup>19</sup>

Es decir, ese juego de máscaras (como señaló Guillermo Carnero en el prólogo de *Ex libris*,<sup>20</sup> de fingimientos, de desdoblamientos, de reflejos, de ser otros. El uso de la 3ª persona en el *Diario*<sup>21</sup> significa que el poeta deja de ser voz real y ya sólo es una voz posible, un personaje cualquiera.<sup>22</sup> La identidad como unidad de lo múltiple: muchos y nadie son los sujetos de los poemas de M.V.A., muchos son los seres que hablan o las máscaras que dicen o que escriben, porque si decíamos que la memoria<sup>23</sup> es un texto, y el texto espacio, a partir de aquí se puede utilizar la 1ª, 2ª ó 3ª personas: así, un niño aún no nacido es quien habla en primera persona en "Desde niño", una muchacha en el poema titulado "Decir de una muchacha", una madre joven en el poema "El amor", una niña muerta en "Blanca niña, muerta, habla con su padre", un jardinero en "Jardinero Mayor", la madre del guerrero en "La madre de Héctor", Ofelia en "Baño", Marta en "Testimonio", María en "Marta y María", otra vez Ofelia en "Ofelia", Esteban en "Tránsito", un yo-otro ajeno a la poeta en "La visita", un tú en "Los desposorios", etc. Muchos y nadie: "*Amante el más difícil que hasta el alba persigo: / en tu vacío encuentra mi poema su hechura*".<sup>24</sup>

El poeta como espectador de su yo actuante, de sus otras vidas nocturnas, de su yo metamorfoseado<sup>25</sup> ("*mi perpetua exiliada, alma mía, de mí*")<sup>26</sup>: María Victoria lo dice del sueño, no sin ironía lo llama "Conde D(rácula)".<sup>27</sup> El acto poético es comparable al acto de soñar;<sup>28</sup> por un lado, metamorfosis vampírica (vuelo nocturno) y, por otro, una serie de procesos de desplazamiento y de condensación. Y se encuentra más cerca del mundo espiritual, a causa de su menor dependencia de los estímulos exteriores.<sup>29</sup> El mundo del sueño es excepcional, extra-ordinario. Algunos poetas modernos han llamado a ese sueño del que habla M.V.A., "gana celestial", "ausencia vertical"<sup>30</sup>.

<sup>19</sup> Aurora de Albornoz, *op. cit.*

<sup>20</sup> M.V.A. *Ex libris*. Visor. Madrid, 1984. (13).

<sup>21</sup> José Carlos Gallegos, "Sobre el Marqués de Sade", Granada, 1977.

<sup>22</sup> Jaime Gil de Biedma, *Ensayos 1955-1979*, Barcelona, 1980.

<sup>23</sup> Y una forma de memoria protésica son las hojas de un diario, el tuétano de lo íntimo, el corazón mismo de lo privado: lo trascendente: "lo que hay en lo que decimos". Se trata pues, de "lo vivido" frente a "la vida", frente a "lo civil", frente a "lo público".

<sup>24</sup> M.V.A. "Noche oscura", *Compás binario*, Hiperión, Madrid, 1984 (14).

<sup>25</sup> Manuel Salinas, "Aproximación a la poesía de Juan Larrea", Granada, 1976.

<sup>26</sup> M.V.A. "Daralhorra", *De la llama en que arde* (28).

<sup>27</sup> M.V.A. "El conde D.", *Los sueños*, Málaga, 1976 (s.p.).

<sup>28</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*; Marcel Brion, *La Alemania romántica*, vol. II, 1973.

<sup>29</sup> Albert Béguin, "Jean Paul y el sueño", *Creación y destino*, vol. II, 1986.

<sup>30</sup> Howard T. Young, *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York 1968.

Esto es: un desprendimiento de lo circundante, un desasirse de todo lo cotidiano, un volar, un subir a lo extra-ordinario, un borrar fronteras, ampliándolas, un pretender lo infinito. En la obra poética de M.V.A. se habla constantemente de “salir”, de “entrar”, de “marchar”, de “huir”, de “regresar”, de “volar”, de “ascender” (“Baldío”, “La marcha”, “Museo”, “Eva”, etc.): “¿Dónde hemos de asentarnos si hay cinco orientaciones / cardinales y elijo con pasión la del vuelo?”<sup>31</sup>

El sueño forma parte viva de la conciencia, de la embriaguez nocturna, de la música<sup>32</sup> que son las fibras destrenzadas del poema. Y lo que hice, hago, pienso, siento, sueño, soñé, deseo, desearé, viene y va al texto en forma torrencial: es la textualidad del poema: es un estado de sinestesia, de embriaguez: el tapiz musical, la rapsodia,<sup>33</sup> el sinuoso camino de la memoria, el puente que va del hoy al ayer, del ahí hasta el allá, del sueño al velar.

El escenario de su poesía está construido a partir de una fuga de imágenes y recuerdos: “Estoy viendo la casa y me estoy viendo en ella: / aunque confusamente, las puertas al cerrarse / hacen caer mis párpados, y sus noches de invierno / sólo son mis pies fríos, y es carne de mi carne / o yo soy piedra de ella, y ella es como una cáscara / pequeña en mi bolsillo, y yo como un estuche / ya vacío de té en su vientre de barco”.<sup>34</sup>

La escritura de M.V.A. es un vago trasunto de Bergson (“Materia y memoria”): “Imaginar no es acomodarse. Indudablemente, un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen; pero lo recíproco no es cierto, y la imagen pura y simple no me llevaría al pasado más que si he ido efectivamente a buscarlo en el pasado, siguiendo así el progreso continuo que va de la oscuridad a la luz”.

Y ese ir de la oscuridad a la luz,<sup>35</sup> ese desasimiento del presente, de la realidad, este despojamiento absoluto recuerda uno de los más altos poemas jamás escritos: “Subida al Monte Carmelo” de Juan de la Cruz, y los versos que ofrece como “Avisos y reglas”, que están al principio del poema y que también sirvieron para uno de los cuartetos de T. S. Eliot: “Para venir a buscarlo todo / no quieras tener gusto en nada. / Para venir a poseerlo todo, / no quieras poseer algo en nada. / Para venir a serlo todo, / no quieras ser algo en nada. / Para venir a saberlo todo, / no quieras saber algo en nada”.

Pero en la poesía de M.V.A. aparentemente no hay conflictos porque toda su poesía es un vivo conflicto,<sup>36</sup> la búsqueda de esa plenitud inalcanzable: “Un recuerdo no hollado jamás por el desorden”.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> M.V.A. “Estrofa 24”, *El mundo de M.V.* (42).

<sup>32</sup> G. Morelli, “De la musique avant tout chose’: la evolución del pentagrama en la poesía de Gerardo Diego”, Madrid 1996. Ver también, José Luis Bernal, “Creacionismo y neogongorismo en la poesía ‘Adrede’ de Gerardo Diego”, Cáceres 1992.

<sup>33</sup> Ducasse: “Adelante con la música. Sí, buenas gentes, soy yo quien os ordena quemar, sobre una pala enrojada al fuego, con un poco de azúcar amarilla, el pato de la duda, de labios de vermouth...”, *Los cantos de Maldoror*, 1970.

<sup>34</sup> M.V.A. “Casa de Churriana”, *Los sueños* (s.p.).

<sup>35</sup> Sarah Kofman: “Pasar de la oscuridad a la luz no es, pues, reencontrar un sentido siempre latente, sino construir un sentido que nunca existió como tal”, “Cámara oscura de la ideología”, Madrid, 1975.

<sup>36</sup> Pero si en M.V.A. se habla de un conflicto es bien distinto a este que señaló T.W. Adorno en “Schönberg y el progreso”. El conflicto del que habló Adorno era el de los que están afuera, el conflicto de los precursores, el de las figuras trágicas. Buenos Aires, 1966.

<sup>37</sup> M.V.A. “Ceras de Denisse”, *De la llama en que arde* (24).

La poesía de M. V. A. es creación pura. Imagen pura, luz, visión interior que suple la vista: “*El vuelo deslumbrante de los pájaros ciegos*”.<sup>38</sup> Y desde ese ámbito emerge su poesía y su silencio: “*Levanté con los dedos el cristal de las aguas, / contemplé su silencio*”.<sup>39</sup> Es una versión celeste del sueño, que igual que el amor arde sin llama, y vive sin vivir: “*Sin siquiera vivirme...*”,<sup>40</sup> recordando o recreando o inventando, qué más da, si es Bergson (“Energía espiritual”) otra vez: “Pero ¿cómo podría conservar por sí mismo el pasado que, por hipótesis, ha cesado de ser? ¿No hay una contradicción auténtica? Nosotros respondemos que la cuestión consiste precisamente en saber si el pasado ha dejado de existir o si, simplemente, ha cesado de ser útil. Definir arbitrariamente por presente lo que es, mientras que el presente es simplemente lo que se hace. Nada es menos que el momento presente, si entendéis por eso ese límite indivisible que separa el pasado del porvenir. Cuando pensamos en ese presente como debiendo ser, no es todavía; y cuando lo pensamos como existente, ya ha pasado. Si por el contrario consideráis el presente concreto y realmente vivido por la conciencia, puede decirse que ese presente consiste en gran parte en el pasado”.

Y ese presente que dura, “papel inmóvil”, se encuentra en la poesía de M.V.A. en las constantes referencias a la pintura<sup>41</sup>, a las imágenes quietas, detenidas, heladas; al instante detenido de la música que suena desde un viejo tocadiscos, a la escultura, a las fotos, donde un antiguo presente se hace duración, memoria, como en los poemas “Las Tres Gracias”, “Heinrich und Clärchen”, “Joven con bicicleta”, “Escuela elemental”, “Grupo”, “Posan cuatro ancianas”..., etc.<sup>42</sup> Las cosas suben hasta una torre interior, y allí se adentran e imponen su orden, su reposo, su olvido, su cordura y crean un mundo totalmente autónomo, nocturno: “*Por la alacena rota teje una araña el hilo / dorado del crepúsculo...*”,<sup>43</sup> que como en Juan Larrea<sup>44</sup> y en Juan Ramón viene de una confusión de lugares, tiempos, citas, intertextualidades, etc.

El lenguaje humano llega cada vez más por fuera de los límites del uso cotidiano, roza los límites del significado, la legibilidad,<sup>45</sup> como en “Algo de T. S. Eliot”: “*Dónde soy, quién estoy en noches de teatro, / blanco satén, insistidas miradas, / sufrimientos, insomnios, pérdida de hijos...*”.<sup>46</sup> El tapiz sonoro: la música que estira las palabras, el virtuosismo de la apropiación sonora, y que puede llegar hasta esa zona crepuscular en la que ya se está muy lejos de la función comunicativa del lenguaje: sólo encon-

<sup>38</sup> M.V.A. “Quintana”, *Los sueños* (s.p.).

<sup>39</sup> M.V.A. “Laguna de Fuentepiedra”, *Compás binario* (52).

<sup>40</sup> M.V.A. “Puerta de la Justicia”, *De la llama en que arde* (26).

<sup>41</sup> M.V.A. *Caprichos*, “Adelfos”, Sevilla, 1983. “Homenaje a Turner”, en M.V.A. *El coleccionista*. “Calle del aire”, Sevilla, 1979. O en poemas como el titulado “Retrato de una joven dormida” en *Paulina o el libro de las aguas*, etc.

<sup>42</sup> De un libro inédito, *A orillas del Ems*, aunque sus poemas han ido apareciendo en diversas revistas: *Ciudad del Paraíso* nº 0, Málaga, y *El signo del gorrión*, nº 1, Valladolid.

<sup>43</sup> M.V.A. “Castellar”, *Compás binario* (9).

<sup>44</sup> J.M. Díaz de Guereñu, “Juan Larrea. Creación y sentido”. San Sebastián 1988. J.M. Díaz de Guereñu, “Versiones del poeta”, Bilbao 1995.

<sup>45</sup> Teodor W. Adorno. *Op. cit.*

<sup>46</sup> M.V.A. *La intrusa*. Renacimiento, Sevilla, 1992 (32).

tramos un predominio absoluto de la imagen: *“La casa, grande, bella, sin concluir, colgada / en el sueño, y las nubes entrando con el aire / por los vanos sin hojas de ventanas y puertas, / velando parcialmente, felices, los pasillos / y el hueco de escalera. Los ranúnculos (sólo / los he visto en los libros de botánica) cubren, / ocultándolo, el suelo, y columnas de mármol / sostienen arquerías o se derraman rotas / por un patio interior que los acantos tupen. / La mano desmedida mi recelo sosiega / invitándome a entrar, y una lata mohosa / —no sé quién la sostiene— va recogiendo el agua”*.<sup>47</sup>

Ahora bien, este “yo-otros” siempre actúa anclado en algo que fue re-apropiado por la conciencia, por el poema. Y ese algo no sólo es simple apoyatura sino una pieza que da sentido al poema o a la obra; que establece el pulso del sentimiento o la emoción que lo recorre y es el factor desencadenante de la evocación reflexiva: que va construyendo la conciencia, ese añadido vegetal, ese espacio interior del poema, mientras acechan el sueño y ese cielo cárdeno del crepúsculo: *“Este mundo es mío. Entreabro la puerta / de su ficción y dejo que sobre este añadido / vegetal de mi casa, por donde los insectos / derivan su zumbido, se instale una paloma”*.<sup>48</sup>

Mas no sólo quiero señalar la raíz simbolista (San Juan, Rilke, Juan Ramón) de la poesía de M.V.A. sino que quiero ir más allá y hablar de toda la poesía moderna,<sup>49</sup> al citar este texto de Bretón, empeñado, como todos los movimientos poéticos, en liberarse de un proyecto moribundo: “...En nada se han empeñado tanto (las palabras) como en el rescate de esas cadenas de los oscuros lugares donde se forman, para someterlas a la luz del día. Y lo que les ha requerido en esos agrupamientos verbales, lo que les han disuadido de cambiarlos en parte alguna aun cuando resultase que no satisfacían su necesidad de sentido —de sentido inmediato—, o acaso de violentar ese sentido para mayor espanto del lector ordinario, fue el hecho de que su estructura ofrecía ese aspecto ineluctable del encadenamiento musical, de que las palabras que los componían se distribuyesen según afinidades inhabituales, pero mucho más profundas: ‘las palabras han dejado de jugar’, pude decir yo cuando los conocí, ‘las palabras hacen el amor’. Yo había ya reparado en que, efectivamente, organizadas así y desafiando en parte a la corta ‘razón’, siempre sumergida en sus cálculos miopes de ‘debe’ y de ‘haber’, constituían el vehículo mismo de la afectividad. En tales palabras ‘toda nuestra vida pasada, dice Taine, se encierra y con ella surge ente nosotros’. Esa ‘palabra interior’...”<sup>50</sup>

En fin, la palabra en M.V.A. es alada y es silencio y es sombra, aspiración ideal. Y llega hasta nosotros hoy desde aquellos hombres que, después de la guerra mundial, volvían, entre los escombros, en silencio. Como escribió W. Benjamin: “¿No se advirtió, durante la guerra, que la gente volvía muda del campo de batalla? No más rica en experiencias transmisibles sino más pobre. Lo que diez años después se vertió en el caudal de los libros de guerra, era una cosa muy distinta...” Aquellos hombres

<sup>47</sup> M.V.A. “Quintana”, *Los sueños* (s.p.).

<sup>48</sup> M.V.A. “El mundo de M.V.”, *El mundo de M.V.* (13).

<sup>49</sup> Hugo Friedrich. *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, 1974.

<sup>50</sup> A. Bretón, “Silencio de oro”, Madrid, 1976.



que volvían en silencio, que no poseían la palabra,<sup>51</sup> sólo nos dejaron como herencia “la poesía, la música y el silencio”.<sup>52</sup>

Por consiguiente, la búsqueda del sentido es una inmensa traslación. “Y escribir poesía es trasladar las palabras que tienen un uso diario y fijo a una tensión nueva”;<sup>53</sup> en resumen, M.V.A. le da la vuelta a esta problemática del silencio, que conoce bien, y la transforma, lejos de la figura trágica de la que habló Adorno, en palabra, en tradición. Moviéndose, como otros muchos escritores desde el 27, entre la tradición y la vanguardia.

En fin, estas páginas intentan volver a aquella pregunta que está en el momento fundacional de la poesía moderna<sup>54</sup>: ¿Qué es lo que queda de aquella filosofía de la ruptura en la obra de M.V.A.? O mejor, ¿Acaso hemos vivido una perpetua postrimería?

Sin embargo existe otra María Victoria. Hay quienes, antes que yo, lo han advertido.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> W. Benjamin, “El narrador”, Madrid 1967.

<sup>52</sup> G. Steiner. *Op. cit.*

<sup>53</sup> Pedro Salinas, “Mundo real y mundo poético”, Valencia 1996.

<sup>54</sup> Pedro Aullón de Haro, “Ensayo sobre la aparición y desarrollo del poema en prosa en la literatura española”. Málaga 1979, y “Teoría poética del creacionismo”, Madrid 1986.

<sup>55</sup> Clara Janés, Eugenia León, Fernando Ortiz, Biruté Ciplijauskaitė, Miguel Casado, Felipe Benítez, María Zambrano, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, José Luis García Martín, Emilio Miró, Sharon K. Ugalde, etc.





ALFREDO TAJÁN

*Malá Strana*

*Sobre un poema de María Victoria Atencia*

**H**AY un eco de formas en esta Praga onírica, gris, cegada para siempre a la luz del placer y a la luz del terror. Sólo luces y sombras: sólo el eco de un pasado que nace en la oscuridad del tiempo.

Hay una búsqueda incansable, un silencio de claustro materno en esta parte de la ciudad en la que sus ciudadanos esperan insomnes el cenit de un sol nuevo. Tiene Malá Strana la sutileza en alto de las urbes que exhiben el orgullo en la derrota, la pasión cálida de mil tardes de invierno que quedan por venir y por sufrir.

Entonces, no puedo sustraerme a esa nostalgia tibia que surge de lo gélido: geografía corpórea hecha jardín, torre, acueducto o puente.

No puedo imaginar otra Praga que la descrita en el breve poema “Malá Strana” de María Victoria Atencia. Ciudad donde las ágatas de San Vito ya no reflejan ningún nombre, donde se marchitaron los jardines barrocos, donde no existe el hambre ni la altiva humillación de la posguerra, ciudad con palacios picudos habitados por fantasmas.

Praga sin Kafka y sin relojes.

“*El ámbito soy yo*”, dice María Victoria, y mi estéril caligrama se disuelve hacia una Europa incierta de cúpulas nevadas. Y veo a una mujer cruzar como una “*joven grávida de una acera a otra acera*”, y la intuyo navegando desde “*su claridad y su azahar perdurado*”, más allá de sí misma, a pesar de sí misma, sin más compañía que ella misma, inalterable, sabiendo que las heridas no se curan con gotas de rocío, sino en refugio seguro, traspasando la recepción del hotel, subiendo a la habitación señalada, descubriendo el secreto de la muerte, el filo de la daga sobre el cuerpo ansioso de dulces castigos.

Hay una sombra junto a la ventana, justo antes de la medianoche, cuando todos los habitantes y todos los fantasmas han desaparecido, hay una sombra y un recuerdo evanescente, flor selecta de la memoria “*...niña, nombre que se perdiera / si una niebla subiese, espesa, desde el río*”.

“*El ámbito soy yo. Qué importan las fachadas / o su moho o caliche si antaño fueron nobles*”.

Sensible plenitud, lúcida visión, con el Moldava al fondo.



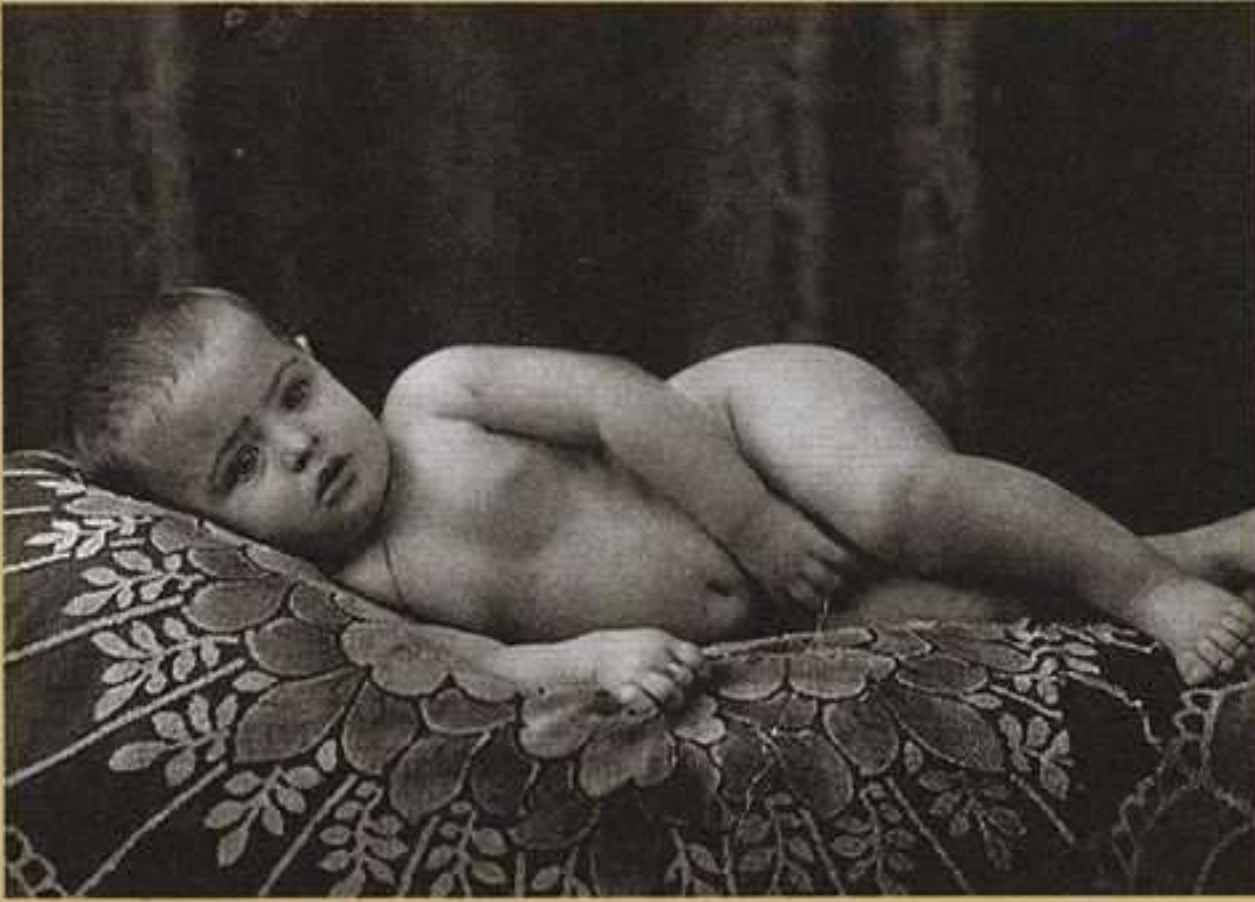




*Bibliografía*

## Bibliografía activa

Orden cronológico



- Cuatro sonetos.* En *Cuadernos de poesía*, nº 2, Málaga, 1955. No venal. 2ª ed. id., nº 10, 1956. No venal. 3ª ed. en *Luz de la atención*, Antequera, Málaga, 1993.
- Arte y parte.* En *Adonais*, nº 188, Madrid, 1961.
- Cañada de los Ingleses.* En *Cuadernos de María Cristina*, nº 7, Málaga, 1961. 2ª ed. *Halcón que se atreve*, Curso Superior de Filología Española, CSIC, Málaga, 1973.
- Marta & María.* Rafael León, Málaga, 1976. 2ª ed. en *Pentesilea*, Madrid, 1984. No venal.
- Los sueños.* Rafael León, Málaga, 1976. No venal.
- El mundo de M.V. Ínsula*, Madrid, 1978.
- Venezia Serenissima.* En *Nuevos cuadernos de poesía*, nº 1, Málaga, 1978. No venal.
- Paseo de la Farola.* En *Nuevos cuadernos de poesía*, nº 2, Málaga, 1978. No venal.
- Himnario.* En *Nuevos cuadernos de poesía*, nº 3, Málaga, 1978. No venal.
- El coleccionista.* 4º Suplemento de *Calle del Aire*, Sevilla, 1979.
- Compás binario.* En *Villa Jaraba*, nº 1, Málaga, 1979. No venal. 2ª ed., completa, Hiperión, Madrid, 1984.
- Debida proporción.* En *Nuevos cuadernos de poesía*, nº 7, Málaga, 1981. No venal.
- Adviento.* En *Jarazmín*, nº 10, Málaga, 1981.
- Porcia.* En *Juan de Yepes*, nº 5, Málaga, 1983.
- Caprichos.* En *Adelfos*, nº 1, Sevilla, 1983. 2ª ed. *Papeles del alabrén*, nº 1, Málaga, 1985. No venal.

*Ex libris.* Visor, Madrid, 1984.

*Paulina o el libro de las aguas.* Trieste, Madrid, 1984.

*Glorieta de Guillén.* En col. *Puerta del Mar*, Diputación Provincial, Málaga, 1986.

*Trances de Nuestra Señora.* Hiperión, Madrid, 1986. Prólogo de María Zambrano.

*Música de cámara.* En *Cuadernos de cristal*, nº 9, Avilés, 1986. No venal.

*De la llama en que arde.* Visor, Madrid, 1988.

*La pared contigua.* Hiperión, Madrid, 1989.

*La hoja.* En *Plaza de la Marina*, nº 32. Málaga, 1990.

*Nave de piedra.* En *Tediria*, Málaga, 1990.

*Antología poética.* En *Biblioteca de escritoras*, Castalia, Madrid, 1990. José Luis García Martín ed.

*Daralhorra.* En *Pliegos de vez en cuando*, nº 6º, Granada, 1990.

*La señal.* En *Ciudad del Paraíso*, nº 3, Ayuntamiento, Málaga, 1990. Prólogo de Clara Janés. Nota de Rafael León, ed.

*La intrusa.* Renacimiento, Sevilla, 1992.

*El puente.* Pre-textos, Valencia, 1992.

*Ocho poemas.* En *Las separatas de 'Zurgai'*, Bilbao, I, 1993.

*Los poemas de Tulia.* Rafael León, ed., Málaga, 1993. No venal.

*Vida propia.* "Cien años de letras españolas", Universidad de Málaga, 1996.

## Traducción activa

Orden cronológico



Guidacci, Margherita. (It.) *De "La arena y el ángel"*, Col. *Europa*, nº III, Málaga, 1964.

No venal. [Se recoge en M.V.A., *La señal*.]

Rilke, Rainer Maria. (Alemán) *Nacimiento de*

- Cristo, Col. *Europa*, nº XII, Málaga, 1964. No venal. [Se recoge en M.V.A., *La señal*.]
- Evtushenko, Evgueni. (Fr.) *El dios de las gallinas*. El Guadalhorce, Málaga. 1966.
- Marcial, Marco Valerio. (Lat.) *Epigramas (Homenaje a Lucano)*, Col. *Europa*, nº X, Málaga, 1969. No venal. [Se recoge en *Homenaje que a M.A.L. ofrecen (...)*, Ed. El Guadalhorce, Málaga, 1966, y en M.V.A., *La señal*.]
- Janés, Jose. (Cat.) *Un soneto de 'Combat del somni'*. Serie *Minor*, Málaga, 1981. No venal. [Versión diferente a la que aparece en la traducción de ese libro completo. Se recoge en M.V.A., *La señal*.]
- Castro, Rosalía de. (Gallego) *John Moore*. En *Serie Gallega*, Málaga, 1981. No venal. Posteriormente, *En la tumba del general inglés Sir John Moore*, en *Actas del Congreso sobre Rosalía de Castro*, Santiago de Compostela, 1986, pp 401-410. [Se recoge en M.V.A., *La señal*.]
- García Lorca, Federico. *Los 'Seis poemas gallegos' de Federico García Lorca*, en *Travaux de la Universidad de Toulouse - Le-Mirail*, 1982, serie A, t. XX, pp 165-172 [Gallego y castellano. Seguidamente en *Ínsula*, Madrid, año XXXVII, nº 247, junio, 1982 con el título *Los seis poemas gallegos de Federico García Lorca*. Como libro, *Seis poemas gallegos*, texto gallego y castellano, Málaga (*Serie Gallega*), 1982, no venal. Finalmente, en *El Observatorio*, texto gallego y castellano, col. *Zenobia*, con el título *Poemas gallegos*, Madrid, 1986. Se recoge en M.V.A., *La señal*.]
- Esteban, Claude. (Fr.) *Doce en el sol*, Málaga, 1984. No venal. Se reproduce como inédito en *Antología poética / Anthologie poétique*, de Bernardo Schiavetta, Noesis / Unesco, París, 1988, pp 80-95.]
- Wolfe, Charles. (Ingl.) En *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo*. Consello da Cultura Galela e Universidade de Santiago de Compostela, 1986, pp 401-410. Separata. Se recoge en M.V.A., *La señal*.]
- Janés, Josep. (Cat.) *El combate del sueño*, Trieste, Madrid, 1988.
- Atencia, María Victoria. (Port.) En M.V.A., *De la llama en que arde*, Visor, Madrid, 1988, p 35.
- Sacripante, Angiola. (It.) En *Hora de poesía*, Barcelona, nº 63-64, mayo-agosto, 1989, y en *Contemporáneos*, Jerez de la Frontera, nº 1, en el mismo año. [Recogido en M.V.A., *La señal*.]
- Guidacci, Margherita. (It.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990, p 402.
- Vilches, Juan de. (Lat.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990, p 421. [Desde 1985 esa trad. figuraba grabada en piedra junto al Arco de los Gigantes, en Antquera.]
- Cruz, Sor Juana Inés de la. (Revisión del texto portugués.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990. pp. 422-423.
- Quevedo, Francisco de. (Port.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990, p 424.
- Góngora, Luis de. (Port., It. y Lat.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990. p 425.
- Esteban, Claude. (Fr.) En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990, p 426-428.
- Eliot, T.S. (Fr.). En M.V.A., *La señal*, Málaga, 1990, p 429.
- Guerra da Cal, Ernesto. (Gall.) En *Ménage*. Málaga, 1993. Rafael León ed. No venal.
- Hennart, Marcel. (Fr.) En *Puente de plata*, nº 4, Málaga, mayo, 1944, s.p.
- Forbelská, Milada. (Checo) Con Josef Forbelský, en *Álora, la bien cercada*, Álora (Málaga), nº 10, noviembre, 1994, pp 20-21.
- García Baena, Pablo. (Gall.) En *Renacimiento*, nº 9-10, Sevilla, p 5. [Y *Extramuros*, Granada, n.3, p. 12.]
- Cocteau, Jean. (Fr.) En *La traíña*, nº 16, primavera, 1996, Marbella, Málaga, p 43.
- Montale, Eugenio. (It.) En *37 poemas traducidos por 37 poetas españoles en el centenario de su nacimiento*. Hiperión, Madrid, 1996, pp. 84-85.

## Bibliografía pasiva

Orden alfabético



- Aaercke, Kristiaan P. "María Victoria Atencia" en *An Encyclopedia of Continental Women Writers*, ed. Katharina M. Wilson, I, Garland, Nueva York, 1991, pp 58-59.
- Aguado, Neus. "María Victoria Atencia, rastreadora de la luz", en *Cuadernos de estudio y cultura*, Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, Barcelona, nº 3, abril, 1994, pp 43-46.
- Alarcón Sierra, Rafael. "Mármol de carnal predominio: María Victoria Atencia, El alfiler y la mariposa". "Primeros encuentros de poesía Jaime Gil de Biedma", Zaragoza, octubre, 1991.
- "La coleccionista", *Poesía en el campus*, Universidad de Zaragoza, nº 19, Curso 1991-92, pp 6-11.
- Alberti, Rafael, y M.A. Mateo, *Canción de canciones*. (Antología), Anaya y Mario Muchnik ed., 1995. p 908,
- Aleixandre, Vicente. "Unas palabras", en *Ex libris*, Ed. Visor, Madrid, 1984, pp 7-8.
- Alonso, Santos. "Libros", *Diario 16*, Madrid, 20.04.1989, p 7.
- Alvar, Manuel. "Marta & María", *Sur*, Málaga, 31.03.1985.
- "Un gemido tan tiernamente débil", *Blanco y Negro*, Madrid, 29.10.1989, p 14.
- Ayuso, César Augusto. "María Victoria Atencia: la mirada que intuye". *El norte de Castilla* Letras, Valladolid, 16.03.91, pp I y IV-V.
- Barroso, Elena. *Poesía andaluza de hoy (1950-1990)*, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1991, pp 169-178.
- Bengoechea, Ismael, OCD. *Antología poética sobre San Juan de la Cruz*, Miriam, Sevilla, 1989, pp 264-265.
- Benítez, Salvador. "Una dulce lengua", *Sur*, 13.08.1992.
- Benítez Reyes, Felipe. "De la poesía entendida como un caleidoscopio detenido", *Fin de siglo*, nº 0, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1982.
- "Los singulares rasgos líricos de María Victoria Atencia", *El país*, Madrid, 18.11.1984.
- En *El equipaje abierto*, Tusquets, *Nuevos textos sagrados*, Barcelona, 1996.
- Bento, José. *Antologia da poesia espanhola contemporânea*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1985, pp 687-694.
- Bettini, Emanuele. *Approdi. Antologia di poesia mediterranea*, Banca de Roma. Marzorati ed., Milán, 1996.
- Bornoy, Pepe [José Manuel Cuenca Mendoza]. "María Victoria Atencia junto al blanco", *Sur*, Málaga, 28.10.1983.
- Bousoño, Carlos. *Cuadernos de Ágora*, nº 27-28, enero-febrero, Madrid, 1959.
- Bueno, Eugenio. "Encanto lírico de una voz", *La voz de Avilés* (Asturias), 02.04.1981.
- Cabanillas, José Julio. "El mundo de M.V.", *Nuestro tiempo*, Universidad de Navarra, Pamplona, nº 367-368, enero-febrero, 1985, pp 88-89.
- Cabra de Luna, José Manuel. "Tríptico del papel herido. Para las improntas de María Victoria Atencia", *Sur*, Málaga, 25.10.1983, p 12.
- Caffarena, Ángel. *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, El Guadalhorce, Málaga, 1960, pp 210-216.
- Cano, José Luis. "La poesía serena de María Victoria Atencia", en *Poesía española en tres tiempos*, Don Quijote, Granada, 1984, pp 169-176.
- Carnero, Guillermo. "La precisa y cadenciosa indecisión de María Victoria Atencia", en *A 'El coleccionista'*, Calle del Aire, Sevilla, 1980, s.p.
- Prólogo a *Ex libris*, Visor, Madrid, 1984.
- "En espacio y volumen, en claridad y aroma", *Cuadernos del mediodía*, Granada, 01.03.1085, pp 15.

- “La tensión entre decirse y no nombrarse”, *El correo de Andalucía*, Sevilla, 28.09.1990, pp 32.
- Casado, Miguel. “El orden del fuego”, *El urogallo*, Madrid, nº 38, junio, 1989, pp 66.
- “La periferia del 50, o cada poeta es el centro”, *Canarias* 7, “El cebadal cultural”, 07.01.1990, pp 36.
- “Más allá de toda esperanza”, *Diario 16 Cultural*, 06.02.1993, p XV.
- Sobre la poesía de María Victoria Atencia “...El libro de las aguas”, *Vuelta*, vol. 18, nº 217, dic. de 1994, México, DF., México, pp 54-56.
- Castro, Antón. “María Victoria Atencia: Un jardín para la intimidad”, *Poesía en el campus*, nº 19, Universidad de Zaragoza, Curso 1991-92, pp 22-24.
- Castro, Juana. “María Victoria Atencia en italiano”, *Córdoba*, “Cuadernos del sur”, 13.10.1988, p 26.
- “Laberinto de luz en la poesía de María Victoria Atencia”. *Córdoba*, “Cuadernos del sur”, 02.06.1994, p. VI/32.
- “Pasión y laberinto”, “Papel Literario” de *Diario. Málaga - Costa del Sol*. Año III, nº 584, 08.07.1994, s.p.
- Celma Valero, María Pilar. “María Victoria Atencia: Mil voces, una mujer”. Primeros encuentros de poesía Jaime Gil de Biedma. Zaragoza, octubre, 1991.
- César, Manuel de. “La floración exótica en el segundo periodo creativo de María Victoria Atencia”, *Córdoba*, 03.03.1985.
- Cilleruelo, José Ángel. “La periferia es el centro”, *El observador*, Madrid, 25.05.1991, p IV.
- Ciplijauskaité, Biruté. “Ex libris”, *World Literature Today*, Universidad de Oklahoma, EE. UU. (otoño, 1985).
- “Purificación y esencialidad en la más joven poesía española”, en *After the War: Essays on recent Spanish poetry*, S. Jiménez Fajardo y Jonh C. Wilcox, ed., Society of Spanish and Spanish-American Studies (Boulder, Colorado, 1988) pp 116-118.
- “El compromiso alado de María Victoria Atencia”, en *La cultura española en el posfranquismo*, Playor (Madrid, 1988) pp 95-102.
- “Poesía esencial”, en *El ciervo*, Barcelona, nº 46 (junio, 1989) pp 21- 24.
- “La renovación de la voz lírica”, *Zurgai*, Bilbao (diciembre, 1989) pp. 38-43.
- “Poesía esencial”. *El ciervo*, Barcelona, nº 46 (junio, 1989) pp 21-24.
- “Al margen de los Novísimos”, *Hora de poesía*, Barcelona, nº 67-68 (enero-abril, 1990) pp 133-140.
- “La serena plenitud de María Victoria Atencia”, *Alaluz*, año XXII, nº 1, Universidad de California, Riverside (primavera, 1990) pp 7-21.
- M.V.A.: “*De la llama en que ardé*”, *El ciervo*, nº 471, Barcelona (mayo, 1990) p 41.
- “Los diferentes lenguajes del amor” (Hispanic Women Poets). *Monographic Review / Revista monográfica*, vol. VI (1990) pp 113-127.
- M.V.A.: “*Antología poética y La señal*”, *World Literature Today*, Universidad de Oklahoma, Norman, (otoño, 1991) pp 677.
- “El lugar del yo en la evocación: prisma femenino/masculino”, *Duoda*, Universidad de Barcelona, nº 3 (1992) pp 95-106.
- “Memoria, historia, yo: variaciones femeninas/masculinas” *La torre* (NE), año VII, nº 27-28, pp 339-354.
- “Recent Spanish Poetry and the Essential World”, trad. inglesa de Peter Browne, *Studies in 20th. Century Literature (STCL)*, de Kansas State University & University of Nebraska-Lincoln, vol. 16, nº 1, (invierno, 1992) pp 149-163.
- “Hacia la afirmación serena: nuevos rumbos en la poesía de mujer”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 29 (1995) pp 349-365.
- Coco, Donato. “La palabra precisa”, en *Voce di popolo*, Foggia (Italia), año 1, nº 3, 05.03.1994, p 2.
- Coco, Emilio, y Giorgio Pacifici. *Concerto piccolo (Poesia spagnola oggi)*, Pellicani, Roma, 1981, p 18.
- Coco, Emilio. “Spagna: la poesia delle donne”,



- Pelagos*, año I, nº 1, Roma, julio, 1991, pp 115-129.
- “La poesia delle donne”, en *Antologia Europea*, de Fabio Doplicher. Cuaderni di Stilb, Avvezano, Italia, 1991, pp 41-42.
- “In Spagna è l’ora della poesia femminile”, *Oggi e domani*, año XXIII, nº 5 (255 de la serie), Pescara (Italia), mayo, 1955, pp 15-20.
- Coco, Lucia. *La obra poética de María Victoria Atencia*, Tesi di Laurea, Falcoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Bergamo, anno Accademico 1993-94.
- Conde, Carmen. *Antología de poesía amorosa contemporánea*, Bruguera, Barcelona, 1969, pp 77-81.
- Poesía femenina española (1950-1960)*, Bruguera, Barcelona, 1971, pp 75-90.
- Cortanze, Gérard de. *Litteratures espagnoles contemporaines*, Universidad de Bruselas, 1985, 3-4, pp 140-144.
- Cent ans de litterature espagnole*. La différence, París, 1989, pp 538-543.
- Courteau, Joanna. “New Horizons in Iberian Poetry”, en *Poet & Critic*, Iowa State University, Ames, Iowa, EE. UU., verano de 1987, vol. 18: 2, pp 25-26 y 32-34.
- Daydí-Tolson, Santiago. “Hacia un panorama crítico de las voces femeninas en la poesía española contemporánea”, *Monographic Review / Revista monográfica*, vol VI, pp. 44-60.
- Diego, Fernando de; Antonio Garrido y Francisco Ruiz Noguera. *Antología de la poesía española contemporánea. De la ruptura del objetivismo a la dispersión posmoderna*. Legas, New York et al., 1991, pp 27-29.
- Doplicher, Fabio. *Antologia europea. (Le prospettive attuali della poesia in Europa.)* Quaderni di Stilb, Avvezano, Italia, 1991, pp 57-58.
- “María Victoria Atencia: L’illuminazione del mondo dentro il tempo”, introducción a *La parola precisa / La palabra precisa*, de Emilio Coco. *I quaderni di Abanico*, Levante Editori, Bari (Italia), 1993.
- “María Victoria Atencia: La iluminación del mundo en el tiempo”. Trad. por Francisca Domínguez, *Sur*, Málaga, 04.06.1994, p 62.
- Dreymüller, Cecilia. “Die Lippen des Mondes: Spanische Lyrikeninnen der Gegenwart (1950-1990)”, Wilhelmsfeld, Egert, 1996, pp. 60-64.
- Dumitrescu, Domnitsa. “María Victoria Atencia”, en *Tomis*, nº 9 (63), Bucarest, 1971. (Su traducción, en *Sur*, Málaga, 27.03.1976.)
- Duque, Aquilino. “Las alas de María Victoria”, en *A ‘El coleccionista’*, Calle del Aire, Sevilla, 1980, s.p.
- Duque Amusco, Alejandro. “El coleccionista”, en *El ciervo*, nº 360, año XXX, Barcelona, febrero, 1981, p 37.
- Espada Sánchez, José. *Poetas del Sur. (Conversaciones en 2 actos y 1 poema final)*, Seleccionen Austral / Espasa-Calpe, Madrid, 1989, pp 387-405.
- “El puente”, *Extramuros*, Granada, nº 1, octubre, 1995, p 43.
- Fernández-Canivell, Bernabé. “Sazón”, en *A ‘El coleccionista’*, Calle del Aire, Sevilla, 1980, s.p.
- García, Álvaro. “María Victoria Atencia”, *Bulevar / Actualidades*, nº 1, Málaga, noviembre, 1987, p 8.
- “Las fiestas de M.V.” *Sur*, Málaga, 14.08.1992, p 23.
- García Baena, Pablo. “Una colección de rigor y belleza”, en *A ‘El coleccionista’*, “Calle del Aire, Sevilla, 1980, s.p.
- García Fernández, Eugenio. “El sugerente mundo de María Victoria Atencia”, *Empresa de mudanzas*, nº 2, Madrid, junio, 1991.
- “María Victoria Atencia”, *El crítico*, nº 9, Madrid, enero, 1992, p 10.
- García Galán, María Teresa. “Una indispensable señal”, *Sur Cultural*, nº 288, Málaga, 16.04.1991, p I.
- García Martín, José Luis. “María Victoria Atencia”. *La segunda generación poética de posguerra*, Col. Rodríguez Moñino, nº 5, Diputación Provincial, Badajoz, 1986, p 214-218.

- “Poetas catalanes”, *El ciervo*, nº 451-452, Barcelona, septiembre-octubre, 1988, p 41-42.
- Prólogo a *Antología poética de María Victoria Atencia*, “Biblioteca de escritoras”, nº 16, Castalia, Madrid, 1990.
- “Obra poética en tres tiempos”, *El correo de Andalucía*, Sevilla, 28.09.1990, p 34.
- “Alusiones y silencios”, *La nueva España*, Oviedo, 23.10.1992, p 43.
- García Nieto, José. “El combate del sueño”, *ABC Literario*, Madrid, 17.09.1988, p V.
- “La pared contigua”, *ABC Literario*, 24.06.1989, p V.
- García Pérez, José. ...*Y el Sur. (La singularidad en la poesía andaluza actual)*. Federación Andaluza de Centros de Estudios Privados, *Corona del Sur*, Málaga, 1997.
- García Ulecia, Alberto. “Lírico aljófar de María Victoria Atencia”, *ABC*, Sevilla, 08.12.1984.
- García Valdés, Olvido. “Poesía escrita por mujeres”. Universidad de Sevilla. Cursos de Otoño, 17 sept. 1996.
- García Velasco, Antonio. “El viaje alrededor de la poesía de M.V.A.” (I), *Sur*, Málaga, 12.06.1983, p 23, y (II), id., 20.06.1983, p 14.
- Garrido Moraga, Antonio M. “Pluralidad de la memoria y forma textual de la evocación” en *Teoría y práctica de la crítica literaria*, Málaga, 1990, pp 153-157.
- “*La pared contigua* de María Victoria Atencia”. *Sur Cultural*, Málaga, 25.11.1989, p I.
- “*Antología poética* de María Victoria Atencia”, *Sur Cultural*, Málaga, 06.07.1991, p I.
- Gómez Yebra, Antonio A. “De Ronsard a María Victoria Atencia a través de Jorge Guillén”. IV Congreso de Literatura Comparada, Granada, 1986. *Actas*, pp 331-341. Separata.
- González Herrán, J.M., et al. “La poesía española en 1984”, en *Anales de literatura española contemporánea*, Department of Modern Languages and Literatures, Universidad de Nebraska, vol. 10, 1985, pp 143-153 y 155.
- González Iglesias, Juan Antonio. “‘Casa de mi Señor’ o *Domus Domini*. Un poema de María Victoria Atencia a la catedral de Málaga”, *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, vol. XIV, 2, 1991, pp 361-373. Separata.
- Guillén, Jorge. “María Victoria Atencia”, en *A ‘El coleccionista’*, Calle del Aire, Sevilla, 1980, s.p.
- Gutiérrez, José. “María Victoria Atencia: el don de la mirada”, en *Sur*, Málaga, 08.09.1984, p 39.
- Gullón, Ricardo. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Alianza, Madrid, 1993.
- Hart, Anita M. “Poetic Knowledge: Connections Between Atencia’s Poetry and Zambrano’s Philosophy”. Rocky Mountain MLA, Albuquerque, New Mexico, 24-26 oct. 1996.
- Hennart, Marcel. “Poètes d’Espagne. Poésie du silence”, número monográfico de *Les cahiers bleus*, Troyes, Francia, 1992, pp 41-43.
- Hernández, Antonio. “María Victoria Atencia”, en *El independiente*, Madrid, 25.06.1991.
- Ibáñez, Ángela. “Victoria”, *Poesía en el campus*, nº 19, Universidad de Zaragoza, Curso 1991-92, pp 15-16.
- Infante, José. “Una secreta poesía recuperada”, *Diario 16*, 20.01.1985.
- Irmici Fidanza, Giovanna. “*L’occhio de mercurio*”, en *Foggia*, Bari (Italia) 10.07.1988, p 2.
- “Il mondo poetico di María Victoria Atencia”, *Hortus, Rivista di poesia e arte*, nº 17, 1º semestre de 1995, Grottamare (Ascoli Piceno), Italia, pp 89-96.
- Jaffe, Catherine. “Gender, Intersubjectivity, and the Auctor/Reader Exchange in the Poetry of María Victoria Atencia”, *Letras peninsulares* 5 (1992): pp 291-302.
- Janés, Clara. “El vuelo de María Victoria Atencia”, *El País*, “Libros”, Madrid, 03.03.1985, p 4.

- “María Victoria Atencia, o el triunfo de la belleza”, *Los cuadernos del norte*, año III, nº 16, Oviedo, noviembre-diciembre, 1982, pp 38-39.
- “Gli incontri di poesia”, *Poesia*, Milán, enero, 1988, p 35-39.
- Prólogo a *La señal*, col. *Ciudad del Paraíso*, Ayuntamiento, Málaga, 1990.
- “Mirar en lo profundo”, *Diario 16*, Madrid, 12.06.1993.
- Jiménez Faro, Luzmaría. *Panorama antológico de poetisas españolas*, Torremozas, Madrid, 1987, pp. 173-178.
- Jiménez Martos, Luis. *Antología de poesía española (1958-1959)*, Aguilar, Madrid, 1959, pp 39-40.
- Antología de poesía española (1960-1961)*, *Ibid.*, 1961, pp 27-28.
- Kruger-Robbins, Jill. “(Not) Just a [(Wo)Man] Poet: The Dialectic of Identity and Difference in the Poetry of María Victoria Atencia”, *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XXIX, nº 2, mayo, 1995, Washington University in St. Louis, pp 231-244.
- Lagos, Ramiro. *Voces femeninas del mundo hispánico*, Centro de estudios poéticos hispanos / Hispanic Poetic Studies Center / Madrid, USA, Bogotá, pp 352-353, 360-361 y 371.
- Lamillar, Juan. “El jardín y el herbolario”, *Fin de siglo*, Jerez de la Frontera (Cádiz), nº 12-13, 1982.
- “El mundo de María Victoria Atencia”, *Córdoba*, 21.11.1991, p 30.
- León, Eugenia. *La poesía de María Victoria Atencia*. Tesis doctoral. Ed. microfichada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, nº 101, 1994.
- “El puente”. *Los Cuadernos del Sornabique*, Béjar (Salamanca), sin indicación de nº, 1994, pp 119-121.
- León, Rafael. Nota previa a *Glorieta de Guillén*, Col. *Puerta del Mar*, Diputación, Málaga, 1986.
- Nota final a *La señal*, Col. *Ciudad del Paraíso*, Ayuntamiento, Málaga, 1990.
- León, Victoria. *La obra poética de María Victoria Atencia. Ensayo de aproximación y traducción [inglesa]*. Tesis doctoral. Ed. microfichada por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, nº 87, 1993.
- L[etria], J[osé] J[orge]. “Os gestos usuais”, *O diário*, 19.03.88.
- Linares, Abelardo. “La serenidad de la belleza”, *Fin de siglo*, nº 9-10, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1985.
- López Parada, Esperanza. “El combate del sueño”, *El país*, Madrid, 02.10.1988.
- [Loureiro, Aurelio, y Teresa Rosevinge]. *Escritores españoles contemporáneos*. Celesa y Ministerio de Cultura. Castalia, Madrid, 1991, pp 29-39.
- Marín, Joaquín. “La poesía de María Victoria Atencia reivindica [...] el encanto de lo popular”, *Sur*, Málaga, 03.11.1986.
- M[arín], J[oaquín]. “Edición [...] de *Seis poemas gallegos* por María Victoria Atencia”, *Sur*, Málaga, 20.12.1986.
- Martínez Mesanza, Julio. “Los sueños”, *Sur*, Málaga, 06.07.1977, p 7.
- Martínez Ruiz, Florencio. “Paulina o el libro de las aguas”, *ABC Cultural*, Madrid, 01.09.1984.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Vocación de poetisa”, *La vanguardia*, Barcelona.
- “Los tapices del tiempo”, *La vanguardia*, Barcelona.
- “Ternura del gozo, éxtasis del dolor”, *La vanguardia*, Barcelona.
- Mayorga, José. “El coleccionista”, *Sur*, Málaga, 27.01.1978.
- “Evocación de un tiempo...”, *Sur*, Málaga, 16.04.1978.
- Mesa Toré, José Antonio. “Para una presentación de María Victoria Atencia”, *Sur*, Málaga, 01.06.1987.
- “El puente”, *Puente de Plata*, nº 3, Málaga, 1993, s.p.
- Mesanza, Julio M. “Los sueños”. *La estafeta literaria*, Madrid, 01.05.1997.
- Metzler, Linda D. “Ímages of the body in the poetry of María Victoria Atencia”. *Anales de Literatura Española Contemporánea*, nº 18 (1993) pp 173-181.
- Millán Rafael. *Antología de poesía española*

- (1954-1955), Aguilar, Madrid, 1955, pp 249-250.
- *Antología de poesía española (1955-1956)*, Ibid., 1956, pp 326-327.
- *Antología de poesía española (1956-1957)*, Ibid., p 57.
- Miró, Emilio. "El mundo lírico de María Victoria Atencia", *Ínsula*, nº 462, Madrid, mayo, 1985, p 6.
- "De la llama en que arde", *Ínsula*, nº 517, Madrid, enero, 1990, p 11.
- "El estado de la cuestión", *Ínsula*, Madrid, nº 517, enero, 1990.
- Morales, Carlos. "M.V.A., barco de mucha noche y de larga hermosura", *Actas de las II jornadas poéticas*, Junta de Castilla - La Mancha, Cuenca, 1986, pp 65-68.
- Morales Zaragoza, María Luisa. "La poesía de dos polaridades de lo femenino", preliminar a *Marta & María* en su 2ª ed., Caballo griego para la poesía, *Pentesilea*, Madrid, 1984.
- Muñoz Rojas, José Antonio. "La poesía de María Victoria Atencia", *Sur Cultural*, Málaga, 03.06.1989, p III.
- Newton, Candelas. "Representación del sujeto y escritura femenina en los poemas ecfrásticos de María Victoria Atencia", *Revista de Estudios Hispánicos*, t. XXIX, 29, 1995, Washington University in St. Louis, pp 213-230.
- Ordovás, Miguel Ángel. "El mundo de Marta & María Victoria Atencia", *Poesía en el campus*, nº 19, Universidad de Zaragoza, Curso 1991-92, pp 17-21.
- Ortega, Carlos. "El entusiasmo vital de María Victoria Atencia", *Sur*, Málaga, 01.09.1987.
- Ortiz, Fernando. "La difícil serenidad de María Victoria Atencia", en *La estirpe de Bécquer*, Fin de Siglo, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1982, pp 187-192. En la 2ª ed. (que lleva como subtítulo "Una corriente central en la poesía andaluza contemporánea", Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla, 1985), pp 253-258.
- Ovando Barrero, Gabriela. "La poeta serenísima", *El nuevo Herald*, suplemento de *The Miami Herald*, Miami, FLA, USA, 4. dic. 1995, p. 10 A.
- Palomo, María del Pilar. *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.
- Panchovska, Rada. "Admiración de lector", en *Foro literario*, nº 47, 11-17 de diciembre, 1996, p 8. Sofia. Bulgaria.
- Pasero, Anne. "Contemporary Spanish Women's Poetry: Ode to the Goddess." *Letras femeninas* 16 (1990): 73-84.
- Peña, Víctor. "La memoria iluminada de María Victoria Atencia", *Campus*, nº 8, Universidad de Granada, noviembre-diciembre, 1985, p 23.
- "Los otros poetas del 50", *El sol*, Madrid, 04.03.1991, p 29.
- Persin, Margaret. "Yet another loose can(n)on: The place and space of women's poetry in Twentieth-Century Spain". *Siglo XX / 20th Century* (1994), pp 195-206.
- Pertusa, Inmaculada. "El culturalismo particular de María Victoria Atencia", *Ariel*, Universidad de Kentucky (1992): 17-32.
- Prieto de Paula, Ángel L. *Antología de poesía española (1939-1975)*, Aguaclara, Alicante, 1993, pp 257-260.
- Pueo, Juan Carlos. "Reflexiones en torno a seis Caprichos de María Victoria Atencia", *Poesía en el campus*, nº 19, Universidad de Zaragoza, Curso 1991-92, pp 12-14.
- Pujante Sánchez, José David. "Con la perspectiva del 89. Panorama poético actual", *Atlántida*, Madrid, vol 1, 1990, pp 110-111.
- Quiroga, Clérigo. "Marta & María", *La estafeta literaria*, nº 610, Madrid, 15.04.1977.
- "Veneración por el pasado", *Nueva estafeta*, nº 1, Madrid, diciembre, 1978.
- Rico, Francisco. *La poesía española. Antología comentada*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991, vol III, pp 726-727.
- Riquelme Sánchez, José. *El campo de Gibraltar en la poesía española*, Caja de Ahorros de Jerez, 1955, p 255.
- Rodríguez Padrón, Jorge. "Indagando en la soledad", *Ínsula*, año XL, nº 458-459, Madrid, enero-febrero, 1985, p 30.

- Romano Colangeli, Maria. *Voci femminili della lirica spagnola del '900*, Pàtron, Bolonia, 1964, pp 141-143, 937-965, 1132-1135.
- Romarís Pais, Andrés. "Dos nuevos poemarios de María Victoria Atencia [*La intrusa* y *El puente*]", *Hora de poesía*, Barcelona, nº 88-89-90, julio-diciembre de 1993, pp 358-360.
- Romero Márquez, Antonio. "Paulina o el libro de las aguas", *Ínsula*, Madrid, mayo, 1986, p 17.
- Ros, Félix. "La poesía de nuestra posguerra", en *El libro español*, vol X, nº 113, mayo, 1967, INLE, Madrid.
- Ruiz Noguera, Francisco. "Sobre la poesía de María Victoria Atencia", *Ánthropos*, nº 97, Barcelona, junio, 1989, p XXX-XXXI.
- "Para unos pocos lectores", *Córdoba*, 19.12.1991, p 30.
- Sánchez Menéndez, Javier. "Ante los dos últimos libros de María Victoria Serenísima", *El correo de Andalucía*, Sevilla, 21.11.1985, p 24.
- "La voz de María Victoria Atencia en su antología poética", *El correo de Andalucía*, Sevilla, 08.02.1991, p 6.
- Santos, Dámaso. "Atencia favorable Málaga poemas". *El independiente*, Madrid, 31.10.1991, p 35.
- Saval, Lorenzo, y J. García Gallego. *'Litoral' femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea*, Torremolinos, Málaga, 1986, pp 105-108.
- Schiavetta, Bernardo. *Antología poética / Anthologie poétique (Cultures hispaniques et culture française / Cultura francesa y culturas hispánicas)*. 2º Festival Internacional de Poesía de París, "Poètes sans Frontiers", Noesis / Unesco, París, 1988, pp 40-41 y 90-95.
- Serricchio, Cristanziano. "La parola precisa", *Arenaria, Rivista mediterranea di letteratura*, nº 29-30, Anno XI, mayo-diciembre de 1994, Palermo, Italia, pp 65-67.
- Soto, Juvenal. *Breviario de poesía malagueña contemporánea (1881-1965)*, Ed. El Guadalhorce, Málaga, 1969, p 41.
- Suñén, Juan Carlos. "Temblor un instante", *El país*, Madrid, 25. 06.1989, p 16.
- "La voz de los otros", *El urogallo*, Madrid, nº 49, junio, 1990, pp 58-59.
- Taján, Alfredo. "Poesía femenina", *Sur*, Málaga, 10.10.1991, p 20.
- "De la llama poética en que arde", *Sur*, Málaga, 01.11.1992, p 24.
- Ugalde, Sharon K. "Time and Ekphrasis in the poetry of María Victoria Atencia", *Confluencia*, vol. 2, nº 1, 1987. Universidad del Norte de Colorado, Greeley, pp 7-12.
- "La subjetividad desde 'lo otro' en la poesía de María Sanz, María Victoria Atencia y Clara Janés", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XIV, nº 3, Primavera, 1990, pp 511-523.
- "Spanish Women Poets on Women's Poetry", *Monographic Review / Revista monográfica*, vol. 6, 1990, pp 128-137.
- "María Victoria Atencia" en *Conversaciones y poemas (La nueva poesía femenina española en castellano)*, Siglo XXI, Madrid, 1991, pp 1-20.
- "The feminization of female figures in Spanish women's poetry of the 80s", en *Studies in twentieth century literature (STCL)*, Universidad del Estado de Kansas & Universidad de Nebraska-Lincoln, vol. 16, nº 1, invierno, 1992, pp 165-184.
- "El proceso evolutivo y la coherencia de la nueva poesía femenina española en lengua castellana", *Zurgai*, Bilbao, junio, 1993, pp 28-34.
- "María Victoria Atencia" en *Spanish Women Writers. A Bio-bibliographical Source Book*. Edición de Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman. Greenwood Press. Westport (Connecticut) - Londres, 1993, pp 54-65.
- Valverde, Álvaro. "Un modo de decir", *Anaquel*, nº 2-3, Mérida (Badajoz), otoño, 1985.
- Vargas, Rafael. *Entre el sueño y la realidad. (Conversaciones con poetas andaluces)*, Guadalmena, Alcalá de Guadaira (Sevilla), 1992.
- Villar Ribot, Fidel. "Andar con la poesía", *Sur*, Málaga, 09.01.77, p 7.
- "El coleccionista", *Nueva estafeta*, nº 24, Madrid, noviembre, 1980.

Villena, Luis Antonio de. "María Victoria Serenísima", *El mundo*, Madrid, 14.11.1992, p 14.

Wilcox, John. "María Victoria Atencia: Serenísima, ma non troppo", *Revista de Estudios Hispánicos*, t. XXIX, nº 2, mayo, 1995, Washington University in St. Louis, pp 199-212.

Zambrano, María. "El reposo de la luz", Prólogo a *Trances de Nuestra Señora*, Hiperión, Madrid, 1986.

### Traducción pasiva

Orden alfabético



Álvarez, Emilio, y Monique Caminade. (Fr.) En *Antología poética / Anthologie poétique*, recopilación de Bernardo Schiaveta, Noesis, Unesco, París, 1988.

Amador Bedford, Juan S., y Victoria León. (Ingl.) En la tesis doctoral de Victoria León (Véase).

Aparicio, Frances R.; John Knowlton, Bárbara Paschke y Mary S. Vazques. (Ingl.) En *Alaluz*, Universidad de California, Riverside, EE. UU. Año XIX, nº 1-2, primavera-otoño, 1987, y año XX, nº 1-2, primavera-otoño, 1988.

Aparicio, Francisco, S.I. (Lat.) En los *xmas.* de M.V. de los años 1955 y 1958. No venal.

[Bardi, Ubaldo.] (It.) En *Grillo, Mensile del Dapolavoro Ferroviario*, Florencia, nº 1, enero-febrero, 1944, p. 16. [Omite el nombre del traductor.]

Bento, José. (Port.) En *Antologia da poesia espanhola contemporânea*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1985, pp 687-694.

—M.V.A., *Exílio*, Assírio e Alvim, Lisboa, 1986. No venal.

—M.V.A., *Os gestos usuais*, Assírio e Alvim, Lisboa, 1987. No venal.

Bourne, Louis. (Ingl.) En *La gaceta del libro*, "Spain, The transition years, 1975-1985", A Biweekly Publication, Edición especial para la Feria del libro de Frankfurt, Madrid, otoño, 1985, p 84.

—M.V.A., *Selected Poems*. Mainstay Press, Frederickburg, Va, EE.UU, 1987.

—En *Carnage*. Sunk Island Publishing, nº 6, Lincoln, Inglaterra, 1992, pp 7-9.

—(Otras traducciones L.B. se recogen en la tesis doctoral de Victoria León.)

Ciplijauskaitė, Biruté. (Lituano) M.V.A., *Svenčiausios Karalienės Ektazes*, Madison (Wi, EE.UU)-Málaga, 1989. Rafael León ed. No venal. (Antes de esa fecha, en la revista *Draugas* y, después, en *Literatura ir Menas*, ambas en Vilnius, Lituania.)

—En *Metai*, 4, 1966, pp 69-70. Vilnius, Lituania.

Coco, Donato. (It.) M.V.A., *I gaudi di Maria*, Tipolito Edigraf, Foggia, Italia, 1964.

—En *Missione*, año XLIV, nº 3, julio-septiembre, 1995, p 25, Foggia, Italia.

—M.V.A., *I gaudi di Maria*, nº 24 de *I quaderni di 'abanico*. [Sin fecha, pero primavera de 1996.]

Coco, Emilio. (It.) En *Fragile*, Bari, Italia, año V, nº 1, abril, 1987.

—M.V.A., *Fragile*. Rafael León ed., Málaga, 1987. No venal.

—M.V.A., *L'occhio di mercurio*, col. *I quaderni di 'abanico'*, nº 1, Levante ed., Bari, 1987.

—En *Concerto piccolo. Poesia spagnola oggi*. Selección de E.C. y Giorgio Pacifici, Antonio Pellicani ed., Roma, 1988, p 18.

—En *La vallisa*, Bitritto ed., Bari, Italia, año VIII, nº 22, abril, 1989, pp 70-71.

—En *Pelagos*, Urbino, Italia, año I, nº 1, julio, 1991, pp 118-119.

—En *Antologia europea. Le prospettive attuali della poesia in Europa*, de Fabio Doplicher. *Quaderni di Stilb*, Avezzano, Italia, 1991, pp 57-58.

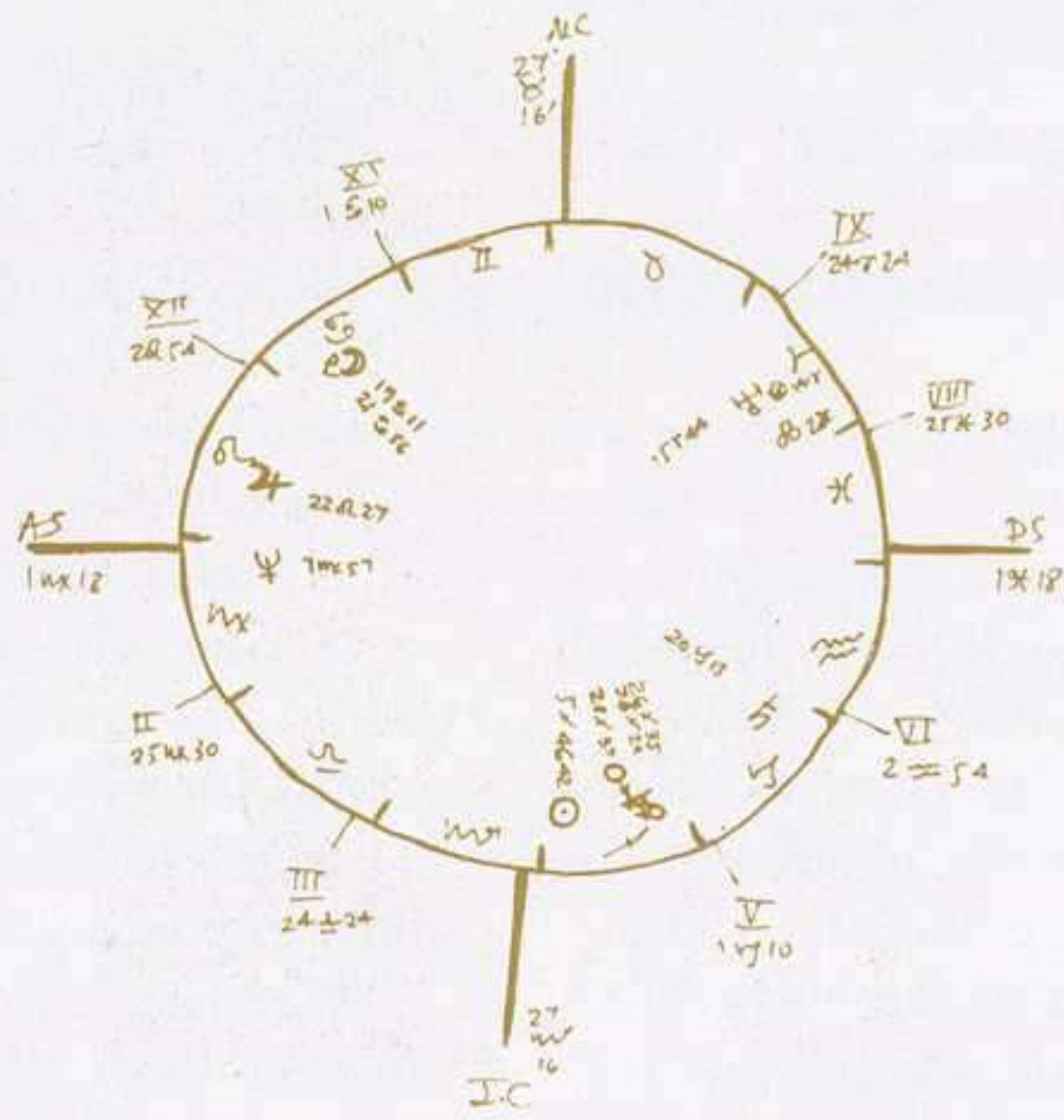
—En *Seni con le ali*, de Anna Santoliquido,

- Ed. La vallisa, Bari, Italia, 1992, pp 117-118.
- M.V.A., *La parola precisa / La palabra precisa*. En *I quaderni di 'abanico'*, Ed. Levante, Bari, Italia, 1993.
- En *Antologia minima*, "In Spagna é l'ora della poesia femminile". En *Oggi e domani*, año XXIII, nº 5, mayo, 1995, Pescara, Italia, pp 15-20.
- En *Approdi. Antologia di poesia mediterranea*, Banca di Roma. Marzorati Editore, Milán, 1996.
- Cortance, Gérard de. (Fr.) *Littératures espagnoles contemporaines*. Ed. Université de Bruxelles, 1985, 3-4, separata, pp 140-144.
- En *Cent ans de littérature espagnole*. Ed. de la Difference, París, 1989, pp. 538-543.
- Courteau, Joanna. (Ingl.) "New Horizons in Iberian Poetry", en *Poet & Critic*. Iowa State University, Ames, Iowa, EE. UU., verano de 1978, vol 8, 2.
- Dumitrescu, Domnitsa. (Rumano) M.V.A., *Vilceaua Englezilor*, Málaga, 1970. Ed. Rafael León. No venal.
- En *Tomis*, Bucarest, año VI, nº 9 (63), sept., 1971.
- M.V.A., *Sa vad cum trece apa*, Málaga, 1991, Ed. Rafael León. No venal.
- En *Vieata noua*, Bucarest, año I, nº 4, junio, 1992, pp 80-81.
- Esteban, Claude. (Fr.) En *Polyphonies*, Troyes, Francia, nº 13, verano-otoño de 1991, pp 84-85.
- Forbelský, Josef. (Checo) M.V.A., *Vibrané Básne*, Málaga, 1990. Ed. Rafael León. No venal.
- Frayssinet, Claude de. (Fr.) En *Poésie Espagnole (1945-1990)*, de *Actes Sud. Éditions Unesco d'Oeuvres Representatives*, 1995, pp 13-14 y 165-176.
- Gimeno, Vincent; Monique Caminade y Emilio Álvarez. (Fr) En *Antología poética / Anthologie poétique* de Bernardo Schiavetta, Noesis / Unesco, París, 1988, pp. 40-41.
- González Iglesias, Juan Antonio. (Lat.) En *Analecta Malacitana*, vol. XIV, nº 2, Universidad de Málaga, 1993.
- González Marina, Joaquina. (Ingl.) En *Poetas andaluces contemporáneos / Andalusian Poetry*, col. *El caracol marino*, Málaga, 1977. [Aparte de ello, En *Andalusian Poetry. Seven Spanish Poets*, The Spanic and Luso Brazilian Council, 1977; y del mismo modo, en *Dandalion*, Sol Publications, nº 2-3, ¿1977?, ambos en Londres.]
- [Guerra] Da Cal, Ernesto. (Gall.): M.V.A., *Saudade*, Málaga, 1987. Rafael León ed. No venal.
- En *Ménage*, Málaga, 1993, Ed. Rafael León. No venal.
- Guidacci, Margherita. (It.) M.V.A., *Epitaffio di una fanciulla*, col. *Europa*, nº V, Málaga, 1964. No venal.
- M.V.A., *Cappelle Medicee*, col. *Torre de las palomas*, nº 2, Málaga, 1979.
- Hennart, Marcel. (Fr.). En *Les cahiers bleus: "Poètes d'Espagne. Poésie du silence"*. Troyes, Francia, nº 4 de la nueva serie (51º de los números publicados), 1992, pp 41-43.
- En *Journal des poètes*, Bruselas, enero, 1995, nº I, 65 e a., p 13.
- En *Poésie des regions d'Europe. De une Espagne a l'autre. (La poésie espagnole de la Guerre Civile à nos jours)*. Sources, nº 16, Maison de la Poésie, Namur, 1995.
- Kellum, Sharon. "Translations of Selected Poems by Montero, Rossetti and Atencia". Rocky Mountain MLA, Albuquerque, New Mexico, 24-26 oct. 1996.
- Knowlton, John, (Igl.) En *Alaluz*, Universidad de California, Riverside, año XIX nº 1-2, primavera-otoño de 1987, y año XX, nº 1 y 2, primavera-otoño de 1988.
- Lee, Cecilia C., y Laura Higgins. (Ingl.) En *The Literary Review*. Fairleigh Dickinson University, Madison, N.J., EE. UU., primavera, 1993, vol 36, nº 3, pp 359-360.
- León, Victoria. *La obra poética de María Victoria Atencia. Ensayo de aproximación y traducción inglesa*. Tesis doctoral. Edición microfichada por la Universidad de Málaga, Tesis doctorales, nº 87, 1993. [Incluye su traducción inglesa de la totalidad de la obra de M.V. publicada hasta ese momento, y

- reproduce todas las versiones inglesas aparecidas hasta entonces de esos poemas.]
- Maklouf, Issa. (Árabe) En *Mawakif*, Londres, nº 69, pp 247-248, otoño, 1992.
- Panchovska, Rada. (Búlg.) En *Literaturen vestnik*, nº 21, año IV, 30 de mayo - 5 de junio de 1994, p 4, Sofía, Bulgaria.
- En *Glas*, nº 12, verano de 1994, p 59, Sofía.
- En *Aj, Mariya & priyateli*, nº 2 (VII), 1995, pp 344-346, Sofía.
- En *Savremennik*, nº 2, año XXIII, 1995, p 250, Sofía.
- En *Vek 21*, nº 36 (273), año VI, 25-31 oct., 1995, Sofía.
- En *Letopisi*, núms. 3-4, abril-mayo, 1996, pp 159-160. Sofía.
- En *Literaturen vestnik*, nº 35, 6-12 de noviembre, 1996. Sofía.
- *Dlasovie na yieni. Voces de mujer. Antología de poesía española contemporánea*. Sociedad Libre de Poesía, Sofía, 1996.
- M.V.A. *Poesía*. Sociedad Libre de Poesía, Sofía, 1996.
- En *Lileteratura*, nº 13, p 36. Sofía, 1996.
- Paschke, Barbara. (Ing.) En *Alaluz*, Universidad de California, Riverside, año XIX, nº 1-2, primavera-otoño, 1987, y año XX, nº 1-2, primavera-otoño, 1988.
- Quance, Roberta. (Ing.) En la tesis doctoral de Victoria León.
- Romano Colangeli, Maria. (It.) en *Voci femmini-li della lirica spagnola del '900*. Ed. Pàtron, Bolonia, Italia, 1964, pp 141-143, 937-965 y 1189.
- Rodríguez, Luciano. (Gallego) En la antología *Auga de varios ríos*. Pena Trevinca Edicións. La Coruña, 1996.
- Sacripante, Angiola. (It.) En *Carte d'Europa*. Roma, año II, nº 5, marzo, 1984, pp 5-6.
- Söderberg, Lasse. (Sueco) "Agadir: jag minns det väl...", en *Det okuvliga gräset. En bok om Artur Lundvist*. René Vázquez Díaz ed., Ed. Bonniers, Malmö (Suecia), 1986, pp 172-173.
- M.V.A., *Jungfru Marie hänförelse*. Ed. Ellerströms, Lunds, Suecia, 1992.
- Tentori Montalto, Francesco. (It.) En *Contrappunto*, Padua, Italia, año VII, nº 1, enero-febrero, 1983, pp 13-14.
- En *Poesía*, Milán, I.1, 1988 [junto a otras traducciones, probablemente también suyas: la revista desordena y confunde diversas colaboraciones.]
- Ugalde, Sharon Keefe. (Ingl.) En *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source of Books*, Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Walman, ed. Westport, Connecticut - Londres, Greenwood Press, 1993, pp 54- 65.
- Vásquez, Mary S. (Ingl.) En *Alaluz*, Universidad de California, Riverside, año XIX, nº 1-2, primavera-otoño, 1987, y año XX, nº 1-2, primavera-otoño, 1988.

E. L.





Quien conoce *Litoral*, sin duda, sabe que durante estos casi treinta años de vida han sido muchos los números de la revista dedicados a la vida y a la obra de un autor. Poetas, pensadores y pintores pertenecientes a distintas generaciones artísticas de este siglo han recibido hospedaje en nuestras páginas.

Primeramente, pusimos todo el empeño en saldar la deuda con aquella generación de artistas truncada por la guerra, devolviéndolos al lugar eminente que les correspondía, tras tantos años de silencio, indiferencia o manipulación.

Con el paso del tiempo, fuimos prestando también atención a las siguientes generaciones.

Continuando esta línea, *Litoral* presenta ahora este volumen sobre la poesía de María Victoria Atencia. Como recuerda José Antonio Mesa Toré en su "Introducción", una obra de tanta calidad como ésta ha logrado, poco a poco, un amplio



reconocimiento dentro y fuera de nuestro país. Su mérito justifica, pues, la oportunidad de este número y prestigio, con su presencia, la trayectoria de la revista.

Por otra parte, estando María Victoria y *Litoral* en Málaga,

la relación viene de lejos. Recuerdo ahora un grato viaje que nos llevó como "embajadores" del quehacer artístico de nuestra ciudad al Instituto Cervantes de Nueva York. Y recuerdo también, entre otras muchas colaboraciones de María Victoria con nosotros, su aportación al *Litoral femenino*, publicado en 1986. Elijo esta colaboración suya porque quiero subrayar que nunca nos hemos olvidado en *Litoral* de la literatura escrita por mujeres, convencidos siempre de que es la calidad y no el sexo del autor lo que importa. Sin embargo, es cierto que éste es el segundo número monográfico dedicado a una mujer: el anterior lo fue a otra malagueña, la gran pensadora María Zambrano.

Sin duda, con María Victoria, estamos ante una personalidad rica en matices: como podemos leer en cualquier nota bibliográfica, María Victoria es escritora, traductora y viajera incansable, cultiva a ratos la pintura y el grabado, da a la imprenta libros de cocina y, rizando el rizo, es la primera mujer malagueña que obtuvo, en 1971, el título de piloto de aviación.

Este último hecho, infrecuente, es el que hemos decidido destacar al diseñar el volumen, titulado *El vuelo*. De esta manera, mientras la poesía de María Victoria se eleva por los aires y deja tatuada su estela en la memoria del lector, una multitudinaria escuadrilla de aviones planea líricamente sobre el cielo blanco de *Litoral*. Asimismo, hemos querido dar a las páginas la serenidad de su mirada. Para ello, nos ha cedido un gran número de fotografías inéditas que aportan otro toque de originalidad a este vuelo.

Es el momento de agradecer a María Victoria y a Rafael León la entrega de este material, su disposición para atender todas las solicitudes que le hemos hecho, encaminadas a que el libro como objeto estuviera a la altura de su contenido y, sobre todo, el que nos cedieran el cuaderno *A orillas del Ems*, que se publica aquí por vez primera íntegramente y que supone, por la belleza de sus imágenes y de sus poemas, un grandísimo aliciente para los amantes de la poesía.

Quiero también hacer extensivo este agradecimiento a las instituciones malagueñas que han hecho posible este proyecto y a las personas que, con sus palabras de recuerdo, admiración o estudio, han colaborado con sabiduría y celeridad con nosotros. Y, de manera especial, a José Antonio Mesa Toré, impulsor de esta edición, por su entusiasmo y su buen hacer en las tareas de coordinación.

Esta edición de  
**María Victoria Atencia**  
*El vuelo*

se terminó de imprimir el día XXIX de IV de  
MCMXCVII, festividad de Santa Catalina de Siena,  
en los talleres de Gráficas San Pancracio de  
Málaga, compuesto en caracteres Garamond por  
Samuel Gómez Navarro bajo la orientación  
de José María Amado y Lorenzo Saval.

Colaboraron en la elaboración de este  
libro María Victoria Atencia, Rafael  
León, Miguel Gómez Peña,  
José Antonio Mesa Toré,  
Juan Manuel Villalba,  
Paco Saval, María José  
Amado, Carmen Saval Prados  
y María Victoria Balmaseda.

Portada: Lorenzo Saval



## NÚMEROS PUBLICADOS

### Primer año literario (1968)

- π 1. La Generación del 27 (Homenaje)
- π 2. Dedicado a Europa
- π 3. Desde Andalucía a **Rafael Alberti**
- π 4. La Fiesta de los Toros
- π 5. Dedicado a la Navidad
- π 6. A **Pablo Picasso**
- π 7. Los muros toman la palabras (Mayo, 68)
- π 8-9. Llanto de Granada por **Federico García Lorca**
- π 10. La poesía de la Generación del 70
- π 11. Poetas andaluces del 50
- π 12. Homenaje a **Antonio Machado**

### Segundo año literario (1969-1971)

- π 13-14. Homenaje a **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**
- π 15-16. Nueva Generación (Antología)
- π 17-18. Homenaje al escultor **Alberto Sánchez**
- π 19-20. Homenaje a **Carlos Edmundo de Ory**
- π 21-22. Ronda y un Torero
- π 23-24. A los 90 años de **Pablo Picasso**

### Tercer año literario (1971-1973)

- π 25-26. LITORAL 1926 (1ª Entrega: n<sup>os</sup> 1, 2 y 3)
- π 27-28. LITORAL 1926 (2ª Entrega: n<sup>os</sup> 4, 5, 6 y 7)
- π 29-30. LITORAL 1926 (3ª Entrega: n<sup>os</sup> 8 y 9)
- π 31-32. LITORAL MÉXICO 1944 (N<sup>os</sup> 1 y 2)
- π 33-34. LITORAL MÉXICO 1944 (N<sup>o</sup> 3)
- π 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a **Manuel de Falla**)

### Cuarto año literario (1973-1974)

- ⊗ 37-40. *La Claridad desierta*, de **José Bergamín**
- ⊗ 41-42. Tres poetas andaluces  
Suplemento: Chile y la muerte de **Pablo Neruda**
- ⊗ 43-44. *Roma, peligro de caminantes*, de **Rafael Alberti**
- ⊗ 45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
- ⊗ 47-48. *Ilustración y defensa del toreo*, de **José Bergamín**

### Quinto año literario (1975-1976)

- π 49-50. 50 Números de LITORAL. Orígenes de la Vanguardia Española
- ⊗ 51-52. *En breve*, de **Dionisio Ridruejo**
- ⊗ 53-58. Portugal. La revolución de los claveles
- ⊗ 59-60. Los poetas del exilio

### Sexto año literario (1976-1977)

- ⊗ 61-63. Poesía en la cárcel
- ⊗ 64-66. **Mao Tse-Tung**
- ⊗ 67-69. Homenaje a **León Felipe**
- ⊗ 70-72. *Cuadernos de Rute*, de **Rafael Alberti**

### Séptimo año literario (1978-1979)

- π 73-75. Vida y muerte de **Miguel Hernández**
- ⊗ 76-78. Perfil de **César Vallejo**
- π 79-81. A **Luis Cernuda**
- ⊗ 82-84. Poesía americana contemporánea

### Octavo año literario (1979-1980)

- ⊗ 85-87. *Moheda*, de **Rafael Guillén**
- ⊗ 88-90. *El hacedor de calendarios*, de **Lorenzo Saval**
- ⊗ 91-93. *Señales*, de **Juan Rejano**
- ⊗ 94-96. Cuatro Suplementos LITORAL. 1ª época

### Noveno año literario (1980-1981)

- π 97-99. **Fernando Villalón**. Dos Suplementos. 1ª época
- ⊗ 100-102. **Emilio Prados**
- ⊗ 103-105. **Vicente Aleixandre**
- ⊗ 106-108. Poesía sueca contemporánea

### Décimo año literario (1982)

- ⊗ 109-111. Correspondencia **Alberti-Bergamín**
- ⊗ 112-114. **Antonio L. Bouza**
- ⊗ 115-117. **Pedro Garfias**
- π 118-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza

### Undécimo año literario (1983)

- ⊗ 121-123. **María Zambrano**. Tomo I
- ⊗ 124-126. **María Zambrano**. Tomo II
- ⊗ 127-129. Poesía sueca contemporánea (2ª entrega)
- ⊗ 130-132. **Cernuda-Alberti**. Dos Suplementos (1ª época)

### Duodécimo año literario (1983-1984)

- ∞ 133-135. José María Hinojosa. Tomo I  
∞ 136-138. José María Hinojosa. Tomo II  
π 139-141. Poesía arábigo-andaluza  
∞ 142-144. José Bergamín. Antología periodística, I

### Décimotercer año literario (1984-1985)

- ∞ 145-147. José Bergamín. Antología periodística, II  
∞ 148-150. José Bergamín. Antología periodística, III  
π 151-153. Poesía erótica, I  
π 154-156. Poesía erótica, II

### Decimocuarto año literario (1985-1986)

- π 157-159. Poesía árabe actual  
∞ 160-162. Gerald Brenan  
π 163-165. Jaime Gil de Biedma  
∞ 166-168. Jaime Siles

### Decimoquinto año literario (1986-1987)

- ∞ 169-170. Literatura escrita por mujeres  
∞ 171. *El Guadalhorce*. Homenaje a Ángel Caffarena  
∞ 172(-173). Francisco Giner de los Ríos

### Decimosexto año literario (1987)

- (172-)173. Francisco Giner de los Ríos  
∞ 174-176. Surrealismo. El ojo Soluble

### Decimoséptimo año literario (1988)

- ∞ 177. Poesía árabe clásica oriental  
∞ 178-180. Veinte años de LITORAL

### Decimooctavo año literario (1989)

- ≈ 181-182. Manuel Altolaguirre  
∞ 183-184. Poesía del Rock

### Decimonoveno año literario (1990)

- (183-)185. Poesía del Rock  
≈ 186-187. Emilio Prados. La ausencia luminosa  
∞ 188. Luis Antonio de Villena

### Vigésimo año literario (1991)

- † 189-190. Navegaciones. Pablo Neruda  
† 191-192. Nerhu. Escritos

### Vigésimoprimer año literario (1992)

- † 193-194. Poesía norteamericana contemporánea  
† 195-196. Memoria de América en la poesía

### Vigésimosegundo año literario (1993)

- \* 197-198. Poesía ucraniana contemporánea  
\* 199-200. Poesía catalana actual

### Vigésimotercer año literario (1994)

- \* 201-202. Poesía italiana contemporánea  
\* 203-204. Carlos Arniches. El Alma Popular

### Vigésimocuarto año literario (1995)

- \* 205-206. Poesía vasca contemporánea  
\* 207-208. Dionisio Ridruejo. *Dentro del tiempo*

### Vigésimoquinto año literario (1996)

- \* 209-210. Poesía gallega contemporánea  
\* 211-212. Eros picassiano

### Vigésimosexto año literario (1997)

- \* 213-214. María Victoria Atencia. El vuelo

π	Agotado
∞	2.500,— Ptas.
≈	3.000,— Ptas.
†	3.500,— Ptas.
*	3.700,— Ptas.
∞	4.000,— Ptas.

#### Dirige

José María Amado & Lorenzo Saval

#### Edita

Revista Litoral, S. A.

#### Redacción y administración

Carmen Saval Prados & María José Amado  
Urb. La Roca, 107C. 29620 Torremolinos. Málaga.  
Tel. (95) 238 42 00 fax 238 07 58

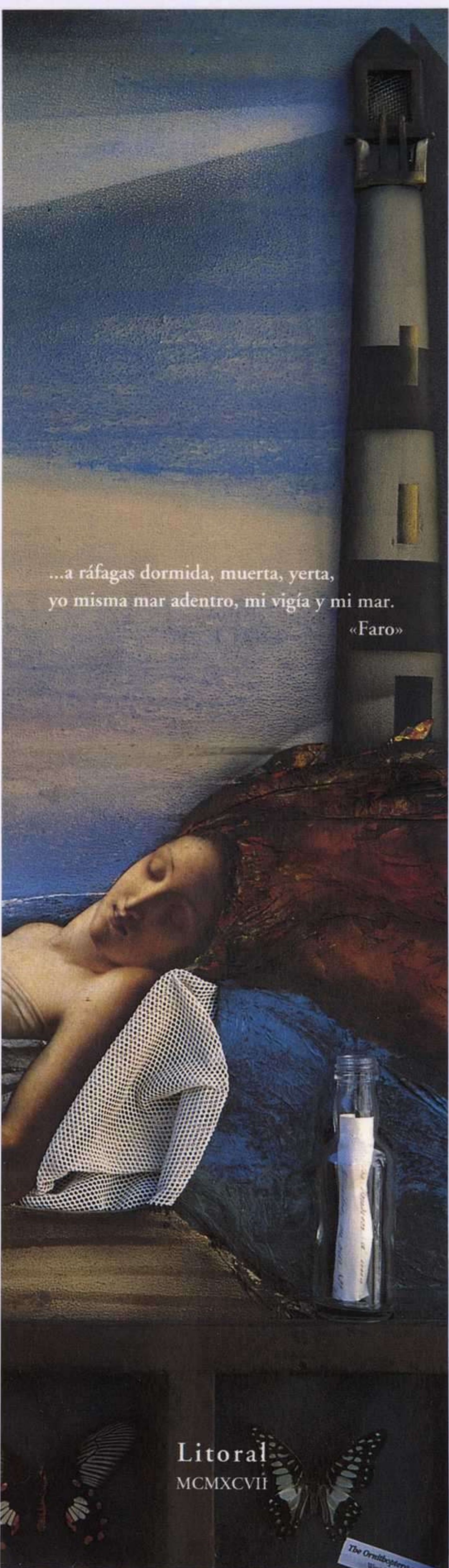
#### Maquetación y diseño

Lorenzo Saval & Miguel Gómez Peña

#### Distribución

LES PUNXES. Sardenya, 75-81. 08018 Barcelona  
Tel (93) 4856380 fax 3009091  
MAIDHISA, S.L. Fuentespina, 14, L2. 29031 Madrid.  
Tel (91) 331 2053. fax 332 48 79





...a ráfagas dormida, muerta, yerta,  
yo misma mar adentro, mi vigía y mi mar.

«Faro»

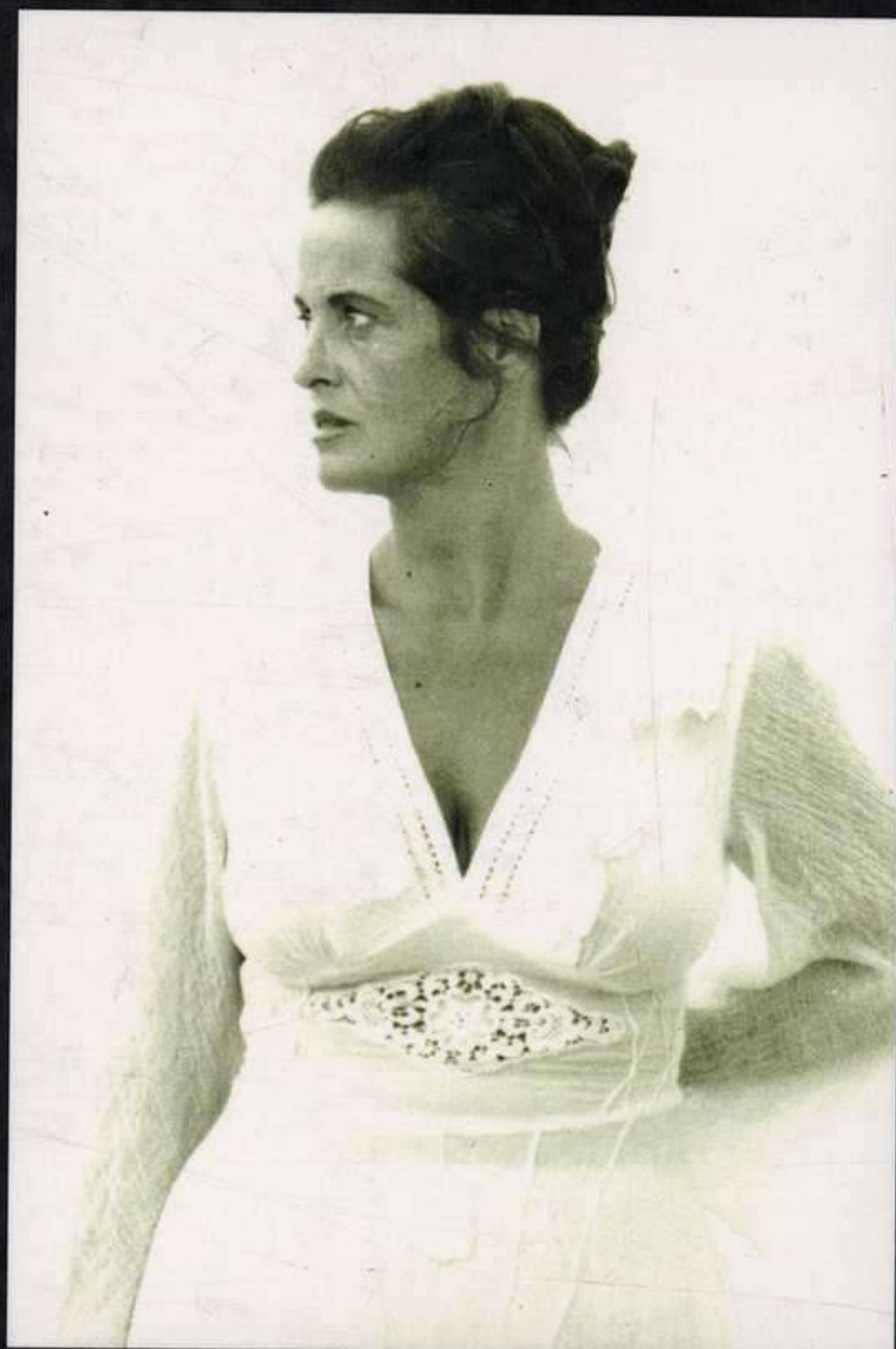
Litoral  
MCMXCVII

The Ornithoptera





Rafael Alberti • Manuel Alcántara • Vicente  
 Aleixandre • Dámaso Alonso • Manuel Alvar •  
 Julio Aumente Martínez-Rücker • Francisco  
 Bejarano • Ricardo Bellveser • Salvador Benítez •  
 Felipe Benítez Reyes •  
 Juan Bernier • Manuel  
 Borrás • José Luis Cano  
 • Antonio Carvajal •  
 Miguel Casado • Juana  
 Castro • Luis Cernuda  
 • Julio Caro Baroja •  
 C. Biruté Cipliauskaitė  
 • Pepe Borroy • José  
 Manuel Cabra de Luna •  
 Guillermo Carnero •  
 Francisco J. Díaz de



Iglesias • Ernesto Guerra de Cal • Jorge Guillén •  
 Mario Hernández • Rafael Inglada • Clara  
 Janés • Zenobia y Juan Ramón Jiménez •  
 Antonio Jiménez Millán • Sharon Keefe Ugalde •  
 Juan Lamillar •  
 Eugenia León •  
 Victoria León • Gines  
 Liebana • María López  
 • Elena Martín Givaldi  
 • J. A. Masoliver  
 Ródenas • José Antonio  
 Mesa Toré • Emilio  
 Miró • Irene Mochi-  
 Sismondi • Ricardo  
 Molina • Miguel del  
 Moral • Jesús Munárriz

Castro • Aquilino Duque • Alejandro Duque  
 Amusco • Claude Esteban • Bernabé Fernández-  
 Canivell • Pablo García Baena • Eugenio García  
 Fernández • Álvaro García • José Luis García  
 Martín • Antonio Garrido • J. A. González

• J. A. Muñoz Rojas • Carlos Ortega • Fernando  
 Ortiz • Rada Panchovska • Jorge Rodríguez  
 Padrón • J. M. Penán • Francisco Ruiz Noguera  
 • Manuel Salinas • Luis Suñen • Alfredo  
 Taján • Jordi Virallonga • María Zambrano



AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA  
 DIPUTACIÓN DE MÁLAGA  
 Areas de Cultura

ISSN 0212-4378

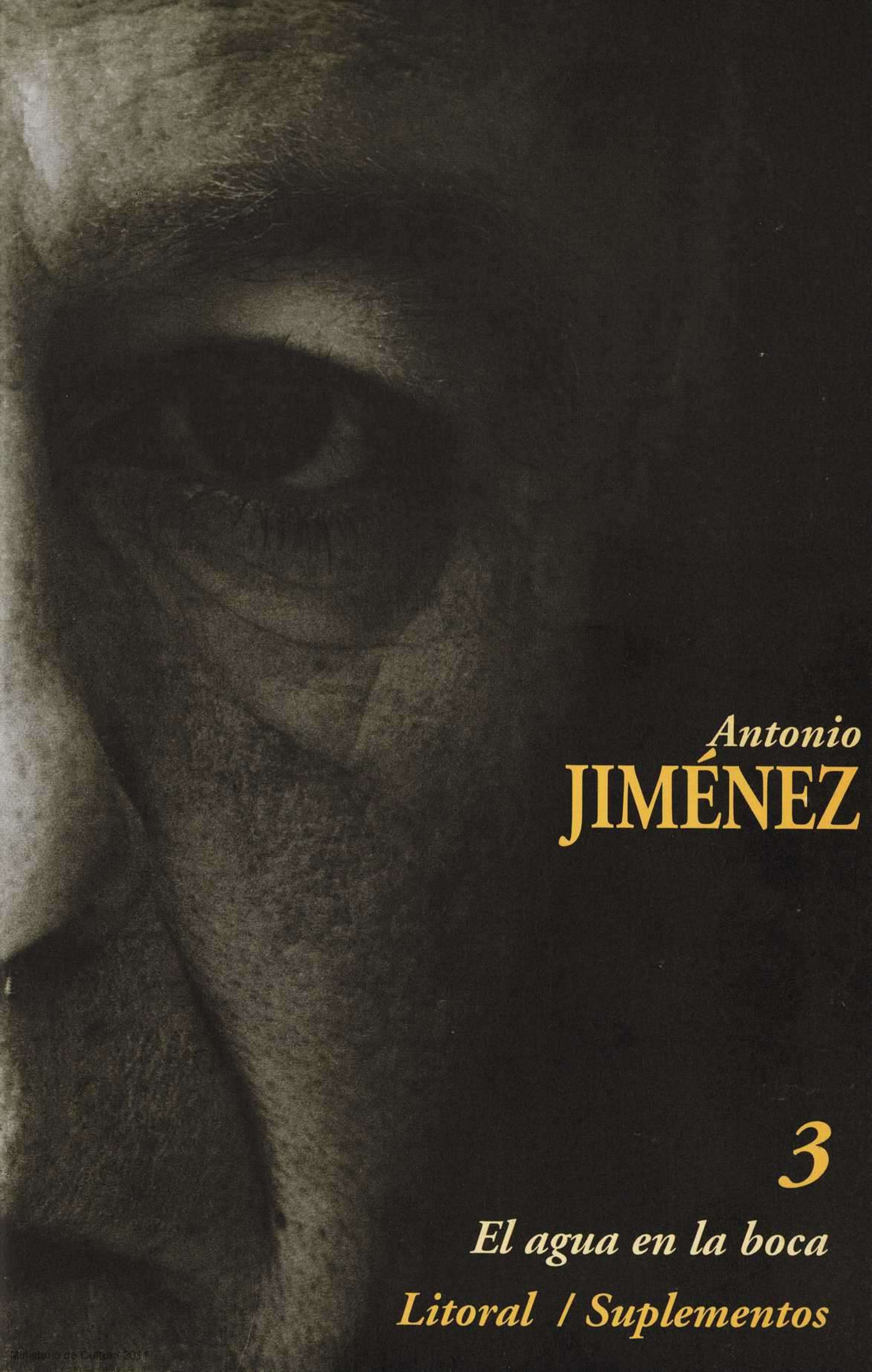




LITORAL

MARÍA ATENCIA

*El vuelo*

A close-up, high-contrast photograph of a horse's face, focusing on the eye and muzzle area. The lighting is dramatic, with deep shadows and highlights that emphasize the texture of the horse's coat and the shape of its features. The background is dark, making the horse's face the central focus.

*Antonio*  
**JIMÉNEZ**

**3**

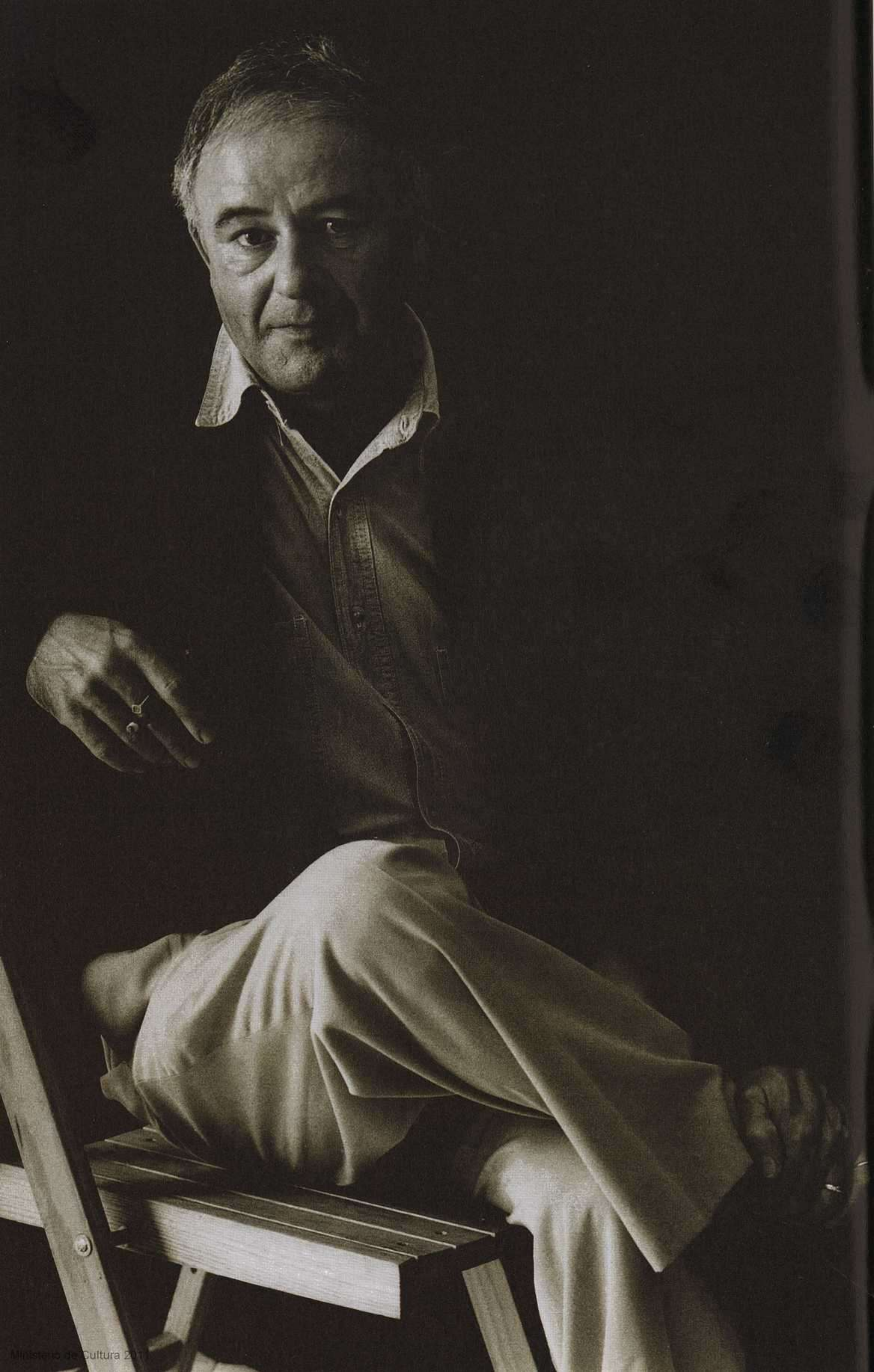
*El agua en la boca*  
*Litoral / Suplementos*

EXPOSICIÓN  
LIMONES

El agua en la boca  
de un limón

ANTONIO JIMÉNEZ

3  
LITORAL  
*El agua en la boca*



## *Dialéctica y caos en* **Antonio Jiménez**

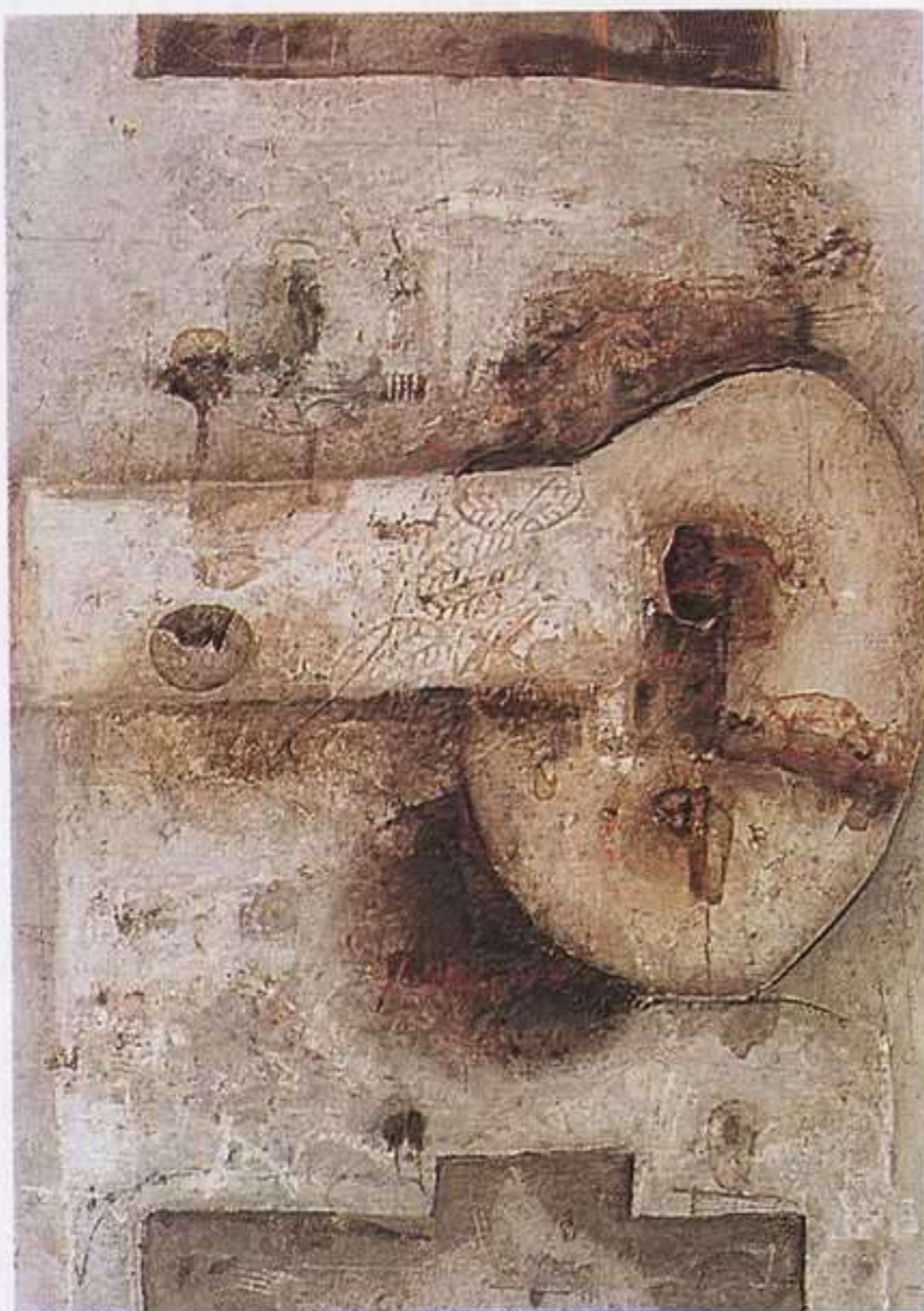
### INTRODUCCIÓN

Una de las características de la evolución artística de la España democrática ha sido la progresiva descentralización de la iniciativa creadora. Ésta no puede ser entendida únicamente desde hace tiempo por los acontecimientos culturales que ocurren en los anteriores centros de difusión cultural que han sido, y siguen siendo, Madrid y Barcelona. En paralelo con el desarrollo del Estado de las autonomías se ha ido asentando en nuestro país un mapa plural y diverso de creación artística en el que no todo el mundo ha optado por exiliarse a aquellas capitales para hacer una obra importante, sino que muchos han elegido posarse en su tierra, asentarse sobre sus raíces, y en profundo diálogo con lo que estaba ocurriendo en otros lares, poner en marcha una obra seria, profunda y sentida, del mismo nivel artístico, por lo menos, que la producida en aquellas latitudes. El salto al ámbito internacional, que en la España de la segunda mitad de este siglo se inició en pintura ya en los cincuenta, y que luego se reanudó con el denodado esfuerzo del Estado en los ochenta, sigue siendo una de las obsesiones de nuestro arte, más angustiada a menudo por su repercusión en Nueva York, Kassel o Venecia, que por su valor directo, su ansia de sí mismo. Ese salto, como rito simbólico de las aspiraciones de la España condenada durante décadas al ostracismo exterior, ya se ha hecho posible, no obstante, desde cualquier ámbito periférico del país sin necesidad de pasar por el filtro sacralizante de los anteriores centros de decisión política y cultural. Antonio Jiménez es, junto con otros, una de las mejores pruebas de esa nueva situación político-cultural. Ha desarrollado una obra pictórica ingente desde su modestísimo taller de Málaga, con algunas instancias transitorias en París y refrescando sus veranos en las aguas casi intactas de los Caños de Meca. Desde esos tres puntos de apoyo su obra se mueve hoy por los circuitos internacionales con la soltura de alguien reconocido, sin necesidad de haber estado en esas exposiciones colectivas de los últimos veinte años de este país, que han acabado tomándose como una especie de relicario y de admonición salvífica de la calidad y el futuro artístico de nuestro tiempo. Con sus actuales exposiciones en países de dos continentes nos hallamos en las antípodas de situaciones anteriores como las que se daban, por ejemplo, alrededor de aquella exposición *New Images from Spain* en el



Guggenheim de Nueva York de principios de los 80. En aquellos momentos el Gobierno central trataba de impulsar en la metrópolis la nueva pintura española. En este caso la obra de un andaluz, realizada en Andalucía, bajo el aire y la luz de nuestra tierra, está recorriendo por sus propios pies, sin la tutela y el patronazgo de críticos ni de instituciones, galerías de una gama de países inconcebible hace pocos años. La pintura de Jiménez se mueve sola fuera de nuestras fronteras dejada ir por el viento de su propia fuerza. Una exposición suya sirva ya en cualquier caso para mostrar una nueva posibilidad de abrir nuestro arte

Paradigma  
Óleo / tabla  
106 x 95 cm  
1995



más allá de nuestras fronteras sin necesidad de haber estado situado en ninguna de esas órbitas "crítico-artista-amigo" de las que habla Victoria Combalá y que parecían imprescindibles para sacar una obra hacia adelante en la España de nuestro tiempo.

En este artículo se pretende analizar la obra pictórica del mencionado pintor malagueño distinguiendo dos momentos bien distintos en su evolución. Por un lado se atenderá al significado de sus obras más alejadas en el tiempo, aquellos grandes lienzos y otras obras de los años setenta y hasta mediados de los ochenta, que tuvieron una presencia pública a través de innumerables exposiciones, pero en las que

habría que destacar dos en las que se realizó una importante selección de sus obras en aquel período: la de 1977 en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid y la de 1986 en la Sala Chicarreros de Sevilla. Por otro lado se tendrá en cuenta la obra que ha empezado a realizar en los años transcurridos de la

presente década de los noventa. Esta última obra ha aparecido más fuera de España que dentro de ella, representando el reconocimiento internacional de este pintor malagueño, que no abandona su estudio entrañable junto al cada vez más decrepito cuartel de la Trinidad, en un barrio donde siempre espera uno encontrar de todo menos esa fibra tensa del

arte andaluz más nuevo que supone la pintura de este hombre. Alemania, Francia, Finlandia, Suecia, Estados Unidos, Canadá o Bélgica son algunos de los países por los que está circulando en estos años su obra última. Aunque hay características comunes entre ambos períodos, sin embargo se va a tratar de exponer muy especialmente las diferencias existentes entre esos momentos del desarrollo pictórico de Antonio. Entre ambas fases hay una serie de obras, que se analizarán con posterioridad y suponen una clara ruptura con el primer momento. A través de ellas se realizó el tránsito entre estos dos grandes períodos de su madurez artística, porque en todos ellos Anto-

nio se muestra como pintor pleno de concepciones y en poder de un estilo personal y característico.

#### LA DIALÉCTICA DE LA VIDA

Escribir sobre arte es algo tan aleatorio como el arte mismo. El que piensa sobre arte, si atendemos a la etimología griega de la palabra, sería un tecnólogo. ¿En qué lugar de la historia se ha separado el arte de la técnica cuando en Grecia era una misma palabra la que los designaba a los dos? ¿En qué lugar de nuestro pasado se ha separado la vía de la expresión y el sentimiento concentrado en una obra de la producción y manipulación inteligente de objetos? ¿Será posible concebir una técnica que vuelva a ser artística, es decir, que no sólo sirva a la práctica que la exige sino que enamore y encandile? ¿Será posible superar este estadio de la técnica entendida como el lazo que aprieta la faz del mundo?

Sin pretender aquí enfrentarse directamente a esas cuestiones, lo cierto es que cada tecnólogo, en el sentido mencionado, o cada "crítico", como se dice hoy, adopta una perspectiva distinta ante el objeto artístico. Unos hablan de la materia empleada. Otros de los sentimientos que expresa. Otros de las ideas contenidas en la obra o en la mente del artista. Otros de la forma o de la distribución del espacio. Otros de las condiciones socio-políticas que la inspiran. Otros de los movimientos estéticos y artísticos en que está inmersa la obra. Otros, como Kant, de las condiciones de construcción del juicio estético. Y esto en los casos en que realmente se exprese algún conocimiento concreto sobre la producción artística. En muchos otros casos sólo se capta un galimatías ininteligible, una ensalada de abstracciones, o alfalfa estética, cuya relación con la obra es difícil de entrever. Hasta tal punto es vago su contenido que se puede hacer la experiencia de comprar artículos sobre artistas distintos que vienen a decir en el fondo lo mismo, es decir, nada de ninguno de ellos.

Pensar en una obra como la que hizo Antonio Jiménez en el primero de los períodos arriba mencionado siempre me supuso un desafío importante, una necesidad muy fuerte de ser aclarada, impuesta por el halo misterioso que envuelve esa pintura. Lo que me interesa desvelar ante ella no es sólo una cuestión formal o de estilo. Tampoco voy a atender de una manera positiva, aunque sí crítica, a los movimientos ideológicos o artísticos que puedan envolver a su creación pictórica en ese momento. Lo que sobre todo me interesa desvelar es algo muy simple y muy complejo al mismo tiempo: ¿Qué significa esta pintura? No quiero saber qué nos quiere decir Antonio con ella, ni se lo he preguntado nunca porque toda su respuesta está ya dada desde un principio. De lo que se trata es de preguntarse por el significado de los símbolos que aparecen en ella. Para hacerlo no voy a perseguir los detalles concretos que se presentan en ella, sino que consideraré cuáles son los tipos generales de contenidos que nos presenta. Antes de proceder a ese análisis aclararé cómo se diferencia mi punto de vista de los más importantes que se han adoptado ante su obra en aquel momento de su evolución.

La tentación más grande en que se cae al enfrentarse a una obra como la de Antonio en sus primeros momentos es la de calificarla como surrealista. Se ha podido hablar de una escuela surrealista malagueña de pintura, en la que Santiago Amón introduce no sólo a los más evidentes, Jiménez, Brinkmann, Díaz Oliva, Peinado o



Sueño sajarami.  
Hierro y bronce  
pintado.  
24 x 37 x 14 cm.  
1996

Alberca, sino también, y eso es ya más insólito, a Dámaso Ruano y a Barbadiello. También Simón Marchán habla de la llamada Escuela de Málaga como una de las manifestaciones en nuestro país del nuevo surrealismo no dogmático. La obra de Antonio es de las que más sirven para sostener una denominación como esa, que por otro lado no es una explicación sino sólo eso, una denominación. Puede llamársele a Antonio surrealista con una cierta propiedad ya que nos presenta un mundo irreal y profundamente imaginativo, que son algunas de las características de ese movimiento. Amón, no obstante, usaba el término surrealista de una manera amplísima siguiendo quizás al mismo Breton, que ya llegó a tomar como surrealistas a Gaudí, Goya, Dante o Uccello. Es de Breton la idea de que surrealista en arte es todo aquello que apunta a una mayor emancipación del espíritu. Si aplicamos esta noción cualquier artista innovador de cualquier siglo ha sido y será surrealista. En esto sucede en el fondo lo contrario de lo que se pretende. Se intenta extrapolar un movimiento a toda la historia pasada y futura de la cultura, pero con ello se pierde la personalidad propia de cada momento cultural, que ya no es nada por sí mismo, sino sólo en función de la etapa cultural que, desde arriba, lo interpreta. Ya algunos cristianos cayeron en pasadas épocas en parecidas trampas, viendo a Platón, Aristóteles o Séneca como cristianos *in pectore*, o también algunos marxistas, bien que de segunda clase, considerando marxista a cualquier luchador por la causa de los desgraciados que haya aparecido en la historia. Esto es una prueba del imperialismo ideológico en que caen algunos movimientos culturales, religiosos o políticos, que, prisioneros en la pasión de sus categorías, son incapaces de comprender nada ajeno si no es asimilándolo a lo suyo. Hay en esto un profundo provincianismo, visible en la

incapacidad de ver y captar nada distinto sin usar los tópicos y costumbres en que se está inmerso. Estas debilidades son comprensibles en movimientos dirigidos de alguna forma al predominio e imposición sobre los demás, como pueden ser el cristianismo o el marxismo. Estos movimientos se han presentado como la clave última de todo lo que existe y no puede haber nada que no se interprete bajo sus esquemas. Son comprensibles también en ciertos autores, como por ejemplo Hegel, con una filosofía consistente en tomar cualquier momento anterior de la historia del espíritu como un paso en el desarrollo de su propio pensamiento. Extrañan más, no obstante, en un autor como Breton que caracterizó al surrealismo como un movimiento de profunda liberación mental. La libertad del espíritu no tiene condiciones, ni siquiera el ser surrealista, pero Breton no puede admitir que alguien se pueda liberar intelectualmente sin que por ello se aparte un ápice de los esquemas surrealistas. Estas pretensiones son normales, por otro lado, en un personaje como Breton, tan proclive a ejercer funciones de mandarín cultural o de comisario político del movimiento surrealista. Ahí están las “expulsiones” del surrealismo de Artaud, Soupault, Vitrac o Dalí, alejados cada uno a su manera de la particular concepción del surrealismo que tenía el pretendido dirigente, gurú o sumo sacerdote. La noción misma de expulsión suena más a práctica de orden religiosa, de secta o de partido político —en los que siempre se trata de defender públicamente una sola doctrina y la discrepancia se convierte en traición—, que a un grupo de intelectuales espontáneamente reunidos y dinamizados para la liberación de las mentes ajenas. Estirar tanto el término surrealista parece inadecuado, en fin, por dos motivos. Porque se engrandece demasiado un término que tiene sentido para designar un movi-

miento particular y concreto, todo lo hermoso que se quiera, pero no para ser el mentor absoluto de cualquier iniciativa cultural importante. Y segundo porque se minusvalora el valor propio del movimiento u obra que se acaba considerando sólo como surrealista.

Incluso si admitiéramos que la primera obra de Jiménez es surrealista, aún nos quedaría por explicar en qué se diferencia de pintores tan distintos como Masson, Ernst, Miró, Tanguy o Dalí. Admitiendo, incluso, que todos ellos hayan sido, al menos en algún momento, surrealistas, aún quedarían por aclarar las diferencias de contenido entre unos y otros, que son enormes. En el caso de Antonio el contenido de su obra aún no es llamativo y original, ya que nos presenta unas formas y unos seres casi plenamente inéditos y desconocidos. Quizás participe Antonio de algunas de las ideas surrealistas en cuanto al valor antirracionalista de la obra de arte, y en cuanto a ser generada a partir de esa fuerza ignota que es el inconsciente. Pero tampoco se aclara que su obra sea surrealista haciendo una referencia a que esté producida por el inconsciente. Con ello se hace sólo una mención hipotética sobre el origen de su creación artística, que rechaza los elementos visuales ordinarios para recrear imágenes. Aparte del que ya es discutible y oscuro lo que sea psicológicamente el inconsciente, con ello en realidad tampoco se dice mucho de lo más específico de una obra. Con estas apelaciones al inconsciente para intentar explicar una obra en el fondo se está diciendo tan poco de ella como si quisiéramos explicar a todos los filósofos clásicos diciendo que su obra ha sido creada desde la razón. Es una explicación tan clara que en realidad no explica nada. Con razón decía Hegel que tampoco se ve en la oscuridad absoluta como en la luminosidad completa. Con una explicación como esa en el fondo seguimos sin saber qué diferencia a Par-

ménides de Aristóteles o a ambos de Espinosa o Descartes. Todos ellos crearon su obra usando intensamente la razón, pero eso nos dice muy poco del carácter específico de cada uno. Decir que la obra de Antonio Jiménez procede del inconsciente puede quedar bien ya que se sabe que tiene que venir de algún sitio. ¿Qué ese lugar es el inconsciente? En definitiva lo único que se consigue con ello es cerrar con una palabra y un supuesto nivel de la mente el profundo misterio de la creación artística. Incluso admitiendo eso, nos quedaríamos al final sin saber qué es lo que diferencia a la obra de Antonio Jiménez de la de otros supuestos manipuladores de las fuerzas oscuras y últimas del alma.

Usar esas categorías para referirse a la obra de Antonio Jiménez sirve en todo caso para colocarla dentro de una determinada orientación general en la pintura contemporánea o para apartarla de otras, pero aún no nos dicen nada concreto sobre cuáles son los elementos propios y exclusivos que la caracterizan. Por otro lado se corre el riesgo de que al colgarle una etiqueta, aunque sea tan digna como la de surrealista, se deje de lado el profundo carácter de producción original y personal que esta obra tiene. Cualquiera que conozca a Antonio sabe que no es hombre de escuelas ni de movimientos. Su presencia inspira siempre una fuerte concentración en sí mismo, una absorción devota en lo que su propio ser le sugiere. Usar etiquetas generales para designarlo supone una ocultación y una traición a su fuerte capacidad creadora, original como pocas.

Aparte de las aproximaciones al surrealismo o al expresionismo, realizada también por José Manuel Cabra, la intensa y original personalidad del pintor que nos ocupa justifica que sea más propio compararlo con individualidades insólitas de la historia anterior de la pintura que con movimientos genera-

les. Así el mismo José Manuel Cabra de Luna lo compara con Arcimboldo, el pintor de rostros humanos compuestos de vegetales y animales, marcando bien las diferencias. Una referencia caso obvia es su comparación con el Bosco, y sobre todo con su Jardín de las Delicias. En esa obra ese pintor flamenco realiza una composición completamente nueva y original sobre el tema de los goces eróticos, apoyada, en conocimientos sobre mundos esotéricos como la cabalística y la alquimia. Pero el Bosco mezcla aún, al igual que Arcimboldo, elementos naturales, aunque cambiando la proporción de los mismos: pájaros o peces enormes junto a hombres pequeños. En él aparecen, no obstante, algunos elementos ausentes de la naturaleza o la sociedad de su época, sobre todo vegetales o recintos desconocidos y animales extraños. Pero ni siquiera en él se da la profusión de seres vivos completamente nuevos y con mínimas referencias en el mundo natural actual que se da en Antonio Jiménez. El Bosco crea situaciones inéditas mezclando hombres, mujeres y animales en comportamientos y lugares totalmente fantásticos y sin respetar las proporciones naturales. Antonio Jiménez crea una composición inédita, introduciendo formas y seres que no tienen nada que ver con los seres naturales existentes; en cualquier caso cuando se pudiera encontrar algún referente externo, da a lo microscópico el mismo estatuto y nivel de lo macroscópico.

Una de las más lúcidas aproximaciones al mundo primero de Antonio Jiménez, además de la de José Manuel Cabra, la hizo Lorenzo Abad Colomer. Él señala su carácter de reactualización del mito del eterno retorno y de los mitos del origen de la vida en general. En ello trasluce una vuelta al sentido oceánico que tienen los seres inmersos aún en el vientre materno. Este sentido cosmogónico, ontogénico y filogénico, de la obra de Antonio sí es que, en

nuestra opinión, algo totalmente suyo. José Manuel Cabra, por otro lado, fijó su atención al estudiarlo en cuestiones formales como es la concepción del espacio en su obra resaltando su concepción total y globalizadora del mismo. Una obra de arte puede ser vista desde innumerables puntos de vista y está claro que las dos perspectivas mencionadas han servido para explicar y ahondar claramente en el significado de la obra de Antonio. Aquí, se trata de seguir el proceso iniciado con las reflexiones anteriores atendiendo a otros aspectos de su obra, que no pretender ser ni más esenciales, ni más importantes que los anteriores, sino únicamente otra dirección para continuar la reflexión sobre ella.

En la pintura de Jiménez de este primer período, y dentro de un carácter claramente figurativo, aparecen por lo menos tres tipos distintos de elementos, cada uno con una carga significativa propia: lo antropológico, lo textil y lo biomorfo. Lo antropológico se muestra a través de la frecuente aparición de rostros, cabezas y otros órganos humanos, o quizás, mejor, humanoides. Las facciones dan muestra de un cierto monstruismo o primitivismo antropológico. Las caras aparecen hinchadas y horriblemente deformes. Todo ello se podría tomar como un vestigio de formas pasadas de nuestra evolución biológica pero también como un signo de nuestra degeneración actual. Muestra un proceso de clara bestialización en el desarrollo global de nuestra especie, tan capaz y laboriosa en sus avances científico-técnicos. Este primer elemento no lo tomo al modo de Lorenzo Abad como una señal de vuelta al origen, sino más bien como un signo de la situación presente, como una premonición de futuro. Esta deformación total de la faz humana aparece con una insistencia plena de riqueza en todos esos cientos de Personajes que en pequeño formato o en cuadros mayores produjo Antonio



*Meca III.*  
Óleo / papel.  
50 x 40 cm.  
1994

en aquellos primeros momentos. Aparte de la ridiculización que supone en algunos casos concretos de determinados estamentos sociales como el burgués o el eclesiástico, implica más bien una sensibilización profunda ante el estado actual de la vida humana. Esta se nos aparece en sus líneas generales como enormemente deteriorada y deformada. Una humanidad que se ha acostumbrado a vivir al borde del abismo de su eutoextinción, técnica y racionalmente lograda, y cada vez más asumida en el predominio exclusivo del interés económico como nota básica de la organización de la vida. Unas sociedades industriales estupidizadas por la sociedad de consumo, un tercer mundo viviendo en el límite de la extenuación y el hombre como una "Macrocabeza" dominadora de la naturaleza, que se va deshinchando entre sus dedos como un brocado antiguo que no resiste ya ni el aire que lo rodea.

Todo ello es materia más que suficiente para fundamentar una visión deforme de lo humano como la que nos da Antonio. Visiones parecidas las podemos encontrar en las figuras de Bacon, deformadas por la velocidad y el dinamismo frenético de nuestro tiem-

po, en esos seres desolados de Cremonini, en los que, como indica Valeriano Bozal, el clima de desesperación y agotamiento se compensa, igual que en Jiménez, por el colorido rico y luminoso, o en el monstruismo de las figuras de Saura en nuestro país. Los únicos elementos humanos que no aparecen deformados en su obra de entonces, sino con una forma próxima a la que realmente poseen son los ojos, el falo y el útero. Los ojos aparecen, no obstante, marcados casi siempre con unas miradas perdidas, desoladas, estúpidas o brutales, disueltas en la atonía del vacío espiritual. La única excepción notoria a este tipo de miradas es el retrato de Mercedes. En su rostro aparece una mirada clara y transparente, densa de pureza y ternura, y unos labios dibujados con precisión en un rostro firme pero evanescente. Juntos componen uno de los escasos rostros atractivos, que, en una serenidad erotizante, forman un conjunto casi angelical de un ser que se nos acerca por el calor erótico de su boca, y que permanece inaccesible y lejano por la profunda paz y dulzura de su mirada; una mezcla de Buda y Marilyn Monroe, que es una clara excepción a toda la tensión dialéc-

tica que aparece en la mayoría de sus cuadros. En Berlín hay un "San Sebastián" de Botticelli que conserva una soberana tranquilidad dentro de su martirio, y que, en la santidad de su estado, tiene un gran atractivo erótico en su rostro y en sus carnosos labios, tan frecuentes en los jóvenes del pintor florentino, fieles reflejos de la dulzura del vivir que comenzó a degustarse en los salones de los palacios mediceos. Su cara, vista aparte de su cuerpo asaeteado, es la de un adolescente pleno de atractivo, de aplomo y de sugerencias. Es la misma tensión que aparece en la obra de Antonio entre todos los demás rostros y miradas, sumergidos en el furor o la decadencia, y el rostro de Mercedes, unido al amor por los hilos de color de su mirada. Es la misma tensión que aparece por otro lado, en el rostro de Mercedes entre la beatitud de su mirada y el calor lujurioso de su boca, que surge sobre la frondosidad del monte de Venus.

El falo en la obra de Antonio, siempre rotundo, siempre claro, está presente por todos sitios como la cúpula del Duomo en Florencia, o la Giralda en Sevilla, distribuido como una semilla sempiterna que aparece donde la lleva el viento. La vulva y el pubis siempre aparecen en primeros planos, sin perfiles ni insinuaciones, como una expresión explosiva, como una cañería-sangría-vorágine. En este aspecto continúa la importancia de la simbología sexual que aparece en el surrealismo o en el pop-art, en pintores como Allen Jones o Wesselmann en los que lo sexual no aparece como pornografía o como obscenidad, sino como, según ha indicado Simón Marchán, conversión de lo erótico en algo estético. Antonio se ha alejado del valor psicoanalítico de representación de lo reprimido que tuvo lo erótico en el surrealismo, o de ese nuevo esteticismo metalizante del pop-art. Esos falos que aparecen donde menos se los espera tienen, más bien, un senti-

do sarcástico: la socarrona sorna e ironía que conlleva lo orgánico cuando se muestra junto a la pompa y a la seriedad de lo existente. Por otro lado están a menudo exentos de sentido erótico: aparecen distribuidos entre la diversidad de elementos de sus cuadros con la misma simplicidad e indiferencia con que en otras épocas decoraban los interespacios los pámpanos o los ramilletes de flores.

Otro elemento que aparece en su pintura de esa época es el textil. Aquellos elementos humanos deformados aparecen envueltos o rodeados a veces por delicados trozos de tejidos, por encajes y por primores de hilos imaginados. Aquí deja Antonio solazarse toda su exquisitez de pintor emparentado con los antiguos flamencos, maestros como él de la filigrana y el detalle. En los tejidos comienza la delicia de Antonio. En definitiva no son sino un envolvente lujoso de la realidad humana deteriorada. Donde más claramente se ve esa oposición es en los retratos de "Los novios", que acompañan el esplendor de sus trajes con unas expresiones de estupidez y de estupor profundos, con la desolación de la impotencia y de la ingenuidad aterida y asustada.

El tercer elemento, el más pródigo y frecuente en sus cuadros, es el elemento biomórfico, sobre todo de forma microbiológica, minúsculos seres elementales, mínimos vegetales y animales. Ninguno de ellos parece existir de esa forma, sino que se presentan como seres nuevos y distintos a cualquier ser actual. También aparecen formas microbiológicas más desarrolladas, como una especie de asaduras o intestinos irreconocibles e indeterminados. Son masas vivas indefinidas y sin forma. Por la peculiar distribución del espacio y las figuras que hace Antonio en realidad no se sabe quién pertenece a quién, quién es parte o trozo, o quién es un ser separado e independiente. Todo

aparece entremezclado en un *maremagnum* inextricable. Son elementos no humanos, seres que aparecen en la plenitud de su forma propia sin la degeneración y deformación con que se nos aparece lo humano.

Dice Fernando Zóbel que "La contradicción en la pintura crea tensión, diálogo y conversación. La contradicción en arte no siempre significa enfrentamiento. Puede ser la solución y el por qué". Con ello se alude al carácter esencial de este momento en la Pintura de Jiménez. En su pintura hay una constante lucha de opuestos, una intensa dialéctica entre significados contrarios. En sus cuadros aparece una permanente tensión entre un hombre en descomposición y decadencia y una naturaleza y una vida que aún no acaba. Si el hombre muere, la vida da lugar a nuevas formas, a nuevas recreaciones inéditas junto a lo muerto. El falo es el punto de unión entre ambos. Lo erótico es lo único que se salva en el marasmo. Las fuerzas genitales son las únicas que aún permanecen intactas. Gordos y duros pollones, plenos de erección y turgencia o pequeñas pollitas, casi de nácar. Joder y pintar son las únicas actividades posibles y depuradoras. La naturaleza y la vida son indiferentes a nuestra decadencia. El comienzo de la vida continuamente presente en sus obras es su símbolo de esperanza. Es lo que en esta parte de su obra, junto al continuo delirio de color, anuncia ese carácter de presagio de un futuro mejor, que Ernst Bloch le ha adjudicado a la obra de arte. No se trata de una esperanza en ninguno de los programas ideológicos al uso. En todo caso sería una esperanza en algo indefinido, en algo que nadie sabe qué podrá provocar ni en qué dirección nos situará en el movimiento histórico. Esos minúsculos seres pueden dar lugar a nuevos monstruos, —de hecho ya aparecen algunos que no tienen vestigio humano alguno— o, quizás, en su gracia y frescura

originarias son la semilla de una salvación. En la obra no hay nada que marque cual será la dirección futura: únicamente aparece la presencia simultánea de la degeneración bestializada, y de los nuevos seres ingenuos y virginales. Pueden tomarse como el ciclo inevitable de lo igual y lo mismo o como una vía de esperanza. Sea como sea, viendo sus cuadros, siempre huimos de lo bestiarío y perseguimos esos cientos de seres recién nacidos como un alivio a la sensación aplastante de los rostros.

La introducción que hace Lorenzo Abad Colomer del eterno retorno en esta cosmogonía es un lúcido supuesto, una bella y sugerente teoría, que abre muchas posibilidades de interpretación de esta pintura, pero que no está totalmente fundada en lo que aparece en la obra. El mismo Hegel, que fue de los primeros en hacer una interpretación dialéctica del mundo del arte, ya reconoció que la exposición de los diversos momentos de una colisión y un enfrentamiento sólo corresponde al arte dramático y a la poesía, que pueden presentar unos desarrollos diacrónicos, pero no a las artes plásticas como la pintura y la escultura, limitadas al terreno de lo sincrónico. La aparición del mito del eterno retorno implicaría tomar estas formas primigenias como una vuelta al origen primitivo de la vida, pero en realidad no hay nada que indique en la obra si se trata de una vuelta atrás o de una mirada hacia adelante. Aunque se admita la riqueza hermenéutica de la lectura de Abad Colomer, aquí se prefiere más bien incidir en lo que supone esta obra de representación del presente y de premonición del futuro que en la vuelta a un pasado que se repitiera mecánicamente. El eterno retorno no es sino la negación de la novedad en la acción del hombre sobre el mundo. Hoy estamos precisamente en la tesitura de que podemos hacer saltar todos los ritmos naturales e históricos por el deterioro de la vida



sobre el planeta que impulsa la civilización técnica. En realidad, en la pintura de Jiménez no se sabe si el monstruo humano está ya muerto o en él brota, como gusanos de un cadáver, lo nuevo, o, quizás, se limita a observar el nacimiento de lo nuevo para destruirlo o devorarlo. Sea como sea, lo que estrictamente hay es un nacimiento en el seno de una mala bestia que lo observa indiferente y que en cualquier momento podría destruirlo de un zarpazo. Lo que aparece, pues, es sólo que en lo deforme y monstruoso, en lo más decadente, ya aparece algo nuevo, lo más simple e ingenuo, las nuevas homeomerías de lo existente. Antonio profesa una mezcla de nihilismo antropológico con un epicureísmo erótico y estetizante: cómo goza Antonio pintando, qué espléndidos y rotundos son sus falos y qué nube de sugerencias aparece en las vaginas como ornamento y refugio en la decadencia.

Todo ello queda rematado con un vitalismo que lo salva de caer en la negrura de la destrucción absoluta. La vida se conserva y renace sobre lo descompuesto aunque sea en sus formas más primitivas. Casi toda su obra en óleo de entonces es una hermosa dialéctica de descomposición y de nacimiento. Lo único que está exento de esta dialéctica, aparte del retrato de Mercedes, son los "Personajes", que son sólo la expresión de lo horroroso en estampitas santificales. Pero también en ellos juega Antonio con lo horrible, que es siempre ocasión para un nuevo derroche de color y formas. Su alegría y su sosiego, no obstante, está sólo en lo desconocido, en lo no-humano, en las semillas originarias de una vida nueva que pulula incesantemente. Los dos polos de esta dialéctica aparecen por separado en los "Personajes" y en "Mercedes". Mientras que aquellos son la expresión de lo deforme y monstruoso, el retrato de esta es la alegría de la vida erótica y la lujuria de una nueva vida en

el ardor y la incandescencia. El resto de la obra es un diálogo constante entre ambos polos pictóricos, pero sin resolver las contradicciones que conlleva, sino manteniendo el espíritu tenso por la violencia que se desata entre ambas corrientes de la vida.

Nada de lo anterior puede llevar a la sensación de que la pintura de Antonio está impregnada de un utopismo optimista y fácil. Propiamente no hay ninguna indicación en su obra de que vaya a existir un predominio temporal o vital de unos elementos sobre otros, al igual que no hay localización y diferenciación espacial propiamente dicha. Su obra de esta época queda siempre impregnada en rojos, marrones y verdes con tonos opacos y oscuros. No hay luces brillantes y claras por ningún sitio. No aparecen aún los azules, celestes o amarillos vivos o los tonos pastel, afrancesados según él, de épocas posteriores. Todo sugiere una máquina ciega de vida en la que los nacimientos son tan oscuros y necesarios como la muerte. La vida que comienza y que nace es hermosa, pero está oscurecida por el hedor de lo que se descompone. No hay ya ningún nacimiento que sea indiferente y ajeno a lo que ha ocurrido. El nacimiento, por otro lado, es más omnipresente y potente que la muerte. Por un ser que ha muerto, —el hombre—, nacen miles de nuevos seres vivos. El empuje de la vida es arrollador por encima de nuestra decadencia y de nuestro fracaso histórico. Se aprende más metafísica contemplando cualquiera de las grandes obras de Antonio que leyendo muchos de los mamotretos que se han vendido en nuestro siglo como filosofía contemporánea y no son sino el reflejo de una mala digestión en una noche hueca.

Todo lo dicho anteriormente es una interpretación de la relación existente entre los elementos más importantes que he distinguido en su obra. Con nada de ello he aludido al significado

del ser de conjunto formado por todos esos elementos. Lo primero que le dije a Antonio sobre ese ser de múltiples elementos es que me recordaba a los *mandalas* indúes, representaciones religiosas en las que se yuxtaponen diversos seres religiosos, físicos y orgánicos. También Abad Colomer hizo la misma apreciación sobre la referencia al *mandala* de ese enigmático ser de conjunto. Ese ser global no suele tener límites definidos. Si aparecen esos límites, como en la “Macrocabeza”, padecen un proceso de intercambio y movimiento continuo con seres minúsculos que entran y salen en el más grande. Siempre se tiene la sensación de que ese ser polimórfico podría prolongarse más allá del marco. El marco no es límite, sino la cadena: algo que impide el desparramamiento total de la materia. Antonio podría llenar cuarenta Capillas Sixtinas con un solo ser macroscópico en el que conviven las fuerzas opuestas, y que no acaba ni empieza en ningún sitio. Con ello se apunta el carácter indefinido de la materia: la presencia y la fuerza de lo vivo más allá de los límites de cada individuo. En Antonio hay una intuición y una captación constante de la fuerza ingente de la materia viva como algo que se mantiene por encima de la muerte de sus individuos y por encima de sus diferencias y partes, externas y superficiales. Esto es lo que ocurre en la visión integral de la vida que se presenta en Oriente, donde se da una visión estética no sólo de la vida sino también de la muerte, como ha señalado Chantal Maillard, y que se refleja en el *mandala* como reunificación de todo. Pero ninguna de estas referencias históricas y exteriores puede ocultar, —aunque exista y gravite sobre su persona—, las claras dosis de intuición personal de este pintor, que mira sobre lo traspuesto, sobre lo que nadie capta con evidencia.

Antonio Jiménez, tras su contemplación y su éxtasis, no es sino un gozo-



so esclavo. Así aparece en esa foto que se hizo bajo una pintura suya con dos calabazas que lo cogen como dos tentáculos del cuadro. Un gozoso esclavo en poder de la vida y de la pintura. Los brazos de la pintura y de la vida lo envuelven pero no lo aprietan: son un lazo suave, casi un abrazo, una acogida que deja serenamente dispuesta su gentileza y su ilimitada disposición para el amor y para el trabajo.

*Icono*  
Óleo / tabla  
105 x 75 cm  
1995

#### LA DULZURA DEL CAOS

Al figurativismo surrealista y expresionista de la primera etapa de Antonio Jiménez ha seguido una completa inmersión en el mundo de la forma pura, casi completamente desligada de aquel mundo fantasmagórico de los primeros años. La poética del informalismo de que habla Valeriano Bozal es el ámbito por el que se desenvuelve, dentro de una expresión propia, la pintura de Jiménez. Casi todas las caracte-

rísticas que Cirlot en una pequeña obra, "El arte otro", atribuyó al informalismo que surgió en Cataluña y Madrid a partir de los cincuenta se aplican a la última obra de Antonio. El predominio de las manchas, como ámbitos informes de color sin límite. La disolución casi total de cualquier orden o estructura y sobre todo el predominio de la textura, la aparición de la materia con un valor en sí misma, con una intervención clara del fondo ante la importancia de la forma, son características que se pueden ir rastreando en la obra de los últimos años de Jiménez. Todo ello, además, presenta un valor poético de expresión del mundo interior del artista, con una relación tenue o indirecta con la expresión del mundo real y cotidiano. Todas estas características de la pintura de Jiménez sirven para situar su obra en el ámbito de los grandes informalistas de nuestro tiempo, de Tapies a Saura, pasando por Millares o Lucio Muñoz. Al mismo tiempo con ello su pintura última se introduce en el ámbito de lo que Juan Manuel Bonet ha denominado "pintura-pintura", que impulsó en nuestro país aquella famosa exposición colectiva "1980" y que denomina como una pintura que se reduce a su propia sintaxis sin ninguna vinculación ideológica o figurativa. En este horizonte se halla más próximo a la abstracción lírica de Castortega, o de las últimas obras de Marta Cárdenas, que al estilo más estentóreo y desenfadado, que, siguiendo los pasos del impresionismo abstracto norteamericano, han realizado Teixidor, Broto, Salinas, Juste o Alfonso Albacete. Su obra, no obstante, tanto en este momento como en el anterior, siempre ha de entenderse dentro de lo que desde "Presencias reales" de George Steiner se ha denominado la demanda de la intensidad de la obra de arte frente a "la cultura de lo secundario" y que hace poco nos recordaba aquí Fernando Castro. En la obra de Antonio, ya sea

como figuración subrealista o ya sea como informalismo o abstracción lírica, siempre se halla una emoción contenida, unas formas apretadas en un borbotón de sentido y de voluntad de belleza, de luz contenida. Para él la pintura nunca será un juego o un frenesí formal, sino, pinte lo que pinte, un trozo de alma pegada al lienzo, un desgarrero espiritual entre colores abierto. En cualquier caso, esos calificativos generales que usamos para designar la pintura de Jiménez en ningún caso deben de entenderse como explicaciones de su obra sino como indicaciones que sirven para acercarla a otras de su tiempo. Ni con ellas ni con todas las consideraciones que haremos se deshace el enigma de su obra, que, como dice Diego Romero de Solís, en el arte siempre "ha de permanecer y no disolverse".

El paso de su obra anterior, realizada hasta mediados de los ochenta, hacia una obra tan distinta como la que realiza en los dos o tres últimos años no ha sido, sin embargo, brusco y violento, sino gradual. Hay obras en 1986 como "Personaje" donde aún conserva todo el figurativismo imaginativo que se ha comentado anteriormente, pero donde se va produciendo una clara simplificación en el barroquismo de formas y color de la primera época. En ella se mantiene aún la cabeza repleta de figurillas interiores, pero los colores se han hecho cada vez más suaves y más pálidos, y el lienzo ya no aparece enteramente cubierto de su *horror vacui*, sino con superficies planas de tonos claros que anteriormente no aparecían. Esta progresiva simplificación de formas y de color acaba desembocando al final de los ochenta y principios de los noventa en obras como "Casa", (1989) "Óvalo" y "Entrada" (1990), "Agamenón", "Vulcano", "Inicio", "Pintura G-5", "Smatita" o "Meca" (1991). En ellas se detecta una fase de tránsito entre el período inicialmente analizado y la obra última. Las características de

esta fase serían la de abandonar completamente la simbología e imaginería típicas del período anterior, la explosión fulgurante de figuras y de color, para acceder a una expresión completamente sobria y austera en la que las superficies son prácticamente monocromáticas con tonos claros y en algún caso oscuro como "El inquisidor" (1990), pero donde la expresión pictórica de Antonio busca vías completamente inéditas en su trayectoria anterior. Aunque la comparación inmediata de este momento con la obra última pudiera llevar a entenderla como un período distinto al desarrollo posterior, sin embargo creo que no es sino un primer ensayo de lo que últimamente realiza. Es en estas obras donde comienza a utilizar la materia como fondo del cuadro y a jugar con su relieve y sus hendiduras como un elemento expresivo nuevo. En este momento parece estudiar detenidamente los efectos que la materia sola, casi sin colorearla, cubriéndola de suaves velos, proporciona. Es una especie de retiro espiritual y de descanso de la vorágine anterior, de la cornucopia incesante de vidas y tensión, que aparecía en sus cuadros anteriores. No hay prácticamente nada en esta fase del período anterior, salvo alguna sombra, algún destello de figurillas como si se evaporaran ante la presencia fuerte del relieve y de la textura. La habilidad pictórica de Antonio para perseguir el detalle hasta su minuciosidad última se traslada a sondear los grandes espacios sin formas, las superficies monocromáticas, la eliminación del lienzo como soporte inmediato. Parece como si Jiménez, después del delirio pictórico anterior, se hiciese portador de alguna de esas reiteradas "muertes de la pintura" que se han ido anunciando, siempre sin éxito, en nuestro tiempo y que en algún momento han representado las superficies limpias de casi todo de Malevich. Ese tipo de cuadros le van a durar a Jiménez poco tiempo, a lo

sumo tres o cuatro años, para continuar sobre esa nueva base el desarrollo más complejo en que consiste su obra última.

Pero el empuje creativo de Antonio Jiménez rompe continuamente con los tópicos creados sobre su obra. Enfrentarse a su pintura únicamente bajo la perspectiva de tratar de encontrar en él la permanencia de algunas de las principales corrientes plásticas de nuestro tiempo —subrealismo, informalismo, expresionismo, abstracción— siempre puede resultar una operación frustrada porque en él no prima nunca una voluntad teórica de sometimiento a una determinada corriente.

Él no pinta como resultado de la aplicación de ningún principio teórico, ni de ningún manifiesto de los que tan frecuentemente han pretendido en nuestro siglo encauzar por una sola dirección en aire libre y fresco del arte contemporáneo. En él vale como en pocos la frase de Rafols Casamada de pintar "Sin pensar, sólo mirando". Porque Jiménez no hace sino perseguir por formas y texturas el brillo de la luz mediterránea que aparece en su mirada. En pocos artistas se contradice como en Jiménez esa fatua pretensión del arte de nuestro tiempo, que confunde la erudición y el disertar sobre arte con el fundamento mismo de la obra artística. En este sentido nada valdría menos para entender la pintura de Antonio que aplicarle esas pretenciosas palabras de Simón Marchán cuando pontifica que hemos entrado en un momento en el que debe prevalecer el concepto sobre el objeto artístico y en el que ya no bastan las obras, "sino que deben enmarcarse en las teorías que la fundamentan". En estas aseveraciones se fundan las actuaciones de muchos artistas de nuestro tiempo más hábiles para hablar y dictaminar sobre lo que debe ser el arte que para hacer una obra que resulte medianamente lúcida y penetrante. Ni siquiera uno de los autores que más han acen-

tuado la conexión entre el espíritu y la obra de arte como es Hegel, llegó a formular una opinión como esa, sino más bien la contraria: "...con una teoría errónea, o con la mejor, lo que produzca será siempre mediocre y endeble". La construcción de una obra de arte que pretenda acceder a la conciencia ajena y encantarla en su frenesí no puede hacerse a base de aplicar un determinado programa como se hace en el mundo de la seriedad funcional y productiva. El arte como espacio de la jovialidad llevada a su máxima intensidad nunca brota del esfuerzo del concepto, sino más bien estos artistas de hoy, tan ardorosos en su exposición lingüística del arte y que tan convincentes resultan en sus charlas y artículos, nos dejan más bien helados a través de obras que no son sino el catálogo de su impotencia.

Si lo que se ha derivado de buena parte de la aportación artística de nuestros días ha sido poner en primer plano la libertad expresiva del artista por encima del anterior sometimiento a las exigencias de la reproducción de lo real, esa orientación se da en Antonio Jiménez de una manera aún más explosiva porque su libertad se aplica continuamente sobre su propia trayectoria anterior para abrir espacios siempre inéditos. En él se cumple perfectamente lo que H. Rosenberg ha señalado con respecto a que "el valor de lo nuevo es el valor supremo que ha emergido del arte de nuestro tiempo". Antonio es un continuo explorador de nuevas imágenes y de nuevos juegos de color en una trayectoria que es ilimitada e infinita porque no sabemos cómo ni dónde puede finalizar.

Una prueba clara de esta capacidad expresiva por encima de cualquier tendencia particular está en algunas de sus obras del 95, muchas de ellas sin nombre aún como el niño recién parido. Antonio ha abandonado aquel universo de nuevos seres, que como las nuevas homeomerías oníricas llenaban por

doquier sus cuadros anteriores, como el derroche de figuras omnipresentes de algunos cuadros de autores clásicos como el Tintoretto. Después de aquello parecía que se dejaba ir hacia una eliminación de cualquier principio figurativo, aunque no fuera real sino surgido de la imaginación. Cuando parecía culminar su trayectoria anterior en manos de un informalismo abstracto, ahora nos sorprende introduciendo elementos extraídos de la realidad misma: copas enormes como las de los ritos de una religión desaparecida, árboles informes y primigenios, botas como las de un niño grande y desaliñado, barcos pesados que parecen no querer flotar, fachadas fantasmagóricas y desalmadas como las de unos almacenes abandonados, corazones abiertos en una herida que no cesa. Esa presencia de formas extraídas de la realidad cotidiana deja clara su falta de respeto a esa infidelidad con lo real que ha caracterizado a gran parte del arte de nuestros días y al suyo propio. Aunque esta vuelta a la representación figurativa se ha dado con la mayor rotundidad dentro de los movimientos noerrealistas que en nuestro país pueden representar pintores como Antonio López o Carmen Laffon, la utilización de elementos reales en él no procede nunca de esa especie de nueva devoción por lo fotográfico, sino de una utilización de los mismos en el marco de su sintaxis propia y personal y no como un elemento predominante dentro de la configuración de sus cuadros. En este sentido ha seguido un proceso paralelo al que Valeriano Bozal ha detectado en otros pintores de la poética del informalismo como Hernández Pijuán o Lucio Muñoz, que dentro de esa búsqueda de la forma personal y propia alejada de lo real volvieron a introducir objetos procedentes del mundo cotidiano. Esta nueva presencia de lo real en Jiménez recuerda asimismo a ese fenómeno que ha surgido en la arquitectura contemporánea, harta del geometrismo

funcional a la que la han condenado el hormigón armado, el vidrio y el urbanismo economicista de nuestro siglo. Ese aburrimiento de la monotonía de las líneas rectas y de los paralelepípedos idénticos y repetidos al infinito ha empezado a romperse con la aparición de formas insólitas en nuestras ciudades, dibujadas con una regla gris. La aparición de un ave gigante en la esquina de un edificio en Viena diseñado por los arquitectos del estudio Coop Himmelbau, la branquia que Alfredo Arribas ha diseñado sobre un edificio del Barrio Gótico de Barcelona, la oruga que el estudio Mecanoo ha colocado en un edificio de Budapest, el cuerno luminoso que el francés Philippe Stark ha situado en un edificio en Tokio o la veleta rematando una torre de Josef Paul Kleihues en Berlín no son sino diversas apariciones de un mismo fenómeno que es la vuelta a utilizar elementos biomorfos o procedentes de las esferas de la vida cotidiana para romper el predominio obsesivo de la racionalidad y exactitud geométrica en la arquitectura de nuestro tiempo. Aunque Antonio Jiménez nunca se ha dejado llevar por esas ínfulas geometricistas, la aparición de esos elementos de la vida cotidiana suponen una nueva vía en el expresionismo e informalismo en que se había movido en los últimos tiempos.

No obstante su hambre de color y de juego pictórico está por encima incluso de la forma empleada. Igual le da jugar con una gama de formas indefinidas, en las que aprieta y anuda el color para hacerlas propias y únicas,



que usar como guía de un cuadro la verticalidad recia del tronco de un árbol o el recogimiento transparente del cristal de una copa. Con ello pone de manifiesto que ni antes era lo esencial en él la destrucción y el olvido de la forma real y natural, ni tam-

poco lo es ahora la incorporación de objetos del mundo cotidiano. Ni entonces pintaba sin formas concretas por sometimiento a los principios de un arte no figurativo, ni tampoco se acerca ahora a un nuevo realismo fantasmagórico en el que se pretendiese impulsar una nueva visión de los objetos. Tanto la eliminación de los objetos como la presencia de objetos reales o la introducción de seres subreales, —meras hipótesis oníricas— son siempre en Jiménez excusa y medio para conseguir su fin primordial: la construcción de su propia sinfonía de color, su constante delectación con volúmenes y atmósferas plásticas tratadas de igual forma con que la música modela el sonido o la poesía la palabra. A él, en el fondo, le da igual destruir o representar la realidad. Lo que nunca le deja indiferente es que ninguno de los espacios del cuadro no aparezca acabado en una construcción compleja y armónica. Las combinaciones y atmósferas de color no son nunca en él producto de una acción violenta y despreocupada, que tira la pintura sobre el cuadro al modo del expresionismo de un Pollock, sino el resultado de una atención delicada y minuciosa sobre cada detalle, con el mismo grado de equilibrio e integración de tonos que se da en una tela de

Diamante V  
Óleo / tabla  
105 x 75 cm  
1995

Cezàanne o que conseguía en otra época un pintor tan aparentemente alejado como Fra Angélico.

Antonio Jiménez pinta para transmitir una determinada vibración espiritual a través de la construcción de un universo propio, como empezaron a hacer Kandisky y Mondrian o en nuestros días Tapies u Oteiza en escultura. Igual puede hacerlo envolviendo en color la línea de una bota, que extendiendo los mil matices que aparecen en una forma indefinida como brilla el aire en el borde de una nube. El soporte formal lo puede ir haciendo variar de una manera imprevisible. Lo que nunca faltará en ninguna de sus obras es la emoción contenida, una acabada expresión pictórica que pretende ser plena y fecunda de manera musical y poética, o sea, envolviendo el espíritu de una ensoñación misteriosa. Con ello se pone de manifiesto la banalidad de la importancia central que se le ha dado al soporte objetivo de la obra, el carácter secundario para la fuerza artística de referirse o no a lo real, como se ha mostrado en nuestro siglo a través del hundimiento y del resurgimiento de los realismos a través de ciclos que se repetirán ya ilimitadamente. Así se muestra el carácter básico de la combinación de color, del equilibrio e intensidad lumínica de los tonos, la trascendencia del ritmo con que la paleta del artista es capaz de retener y embargar la mirada.

Una de las novedades más importantes de su última obra es la incorporación de una base de materia sobre el papel, la tabla o la tela que actúa de soporte de su expresión pictórica. Este mayor interés por la aparición de volúmenes y huecos en su obra pictórica se ha dado en paralelo por su interés por la escultura. Las obras escultóricas de Antonio Jiménez no son sino la búsqueda de nuevos ámbitos para seguir pintando. Jiménez es incapaz de diseñar y de elaborar una escultura limitándose a soñar con la forma propia que

adquiere el volumen que haya elegido, piedras, trozos de madera o metal, abanicos. La forma escultórica elegida no es sino un nuevo soporte no plano para seguir pintando, para seguir rellenando todos los huecos y superficies de su sed constante de expresión de color. Las superficies de sus esculturas son nuevos espacios de pintura que acaba extendiéndose como una plaga incontenible por las aristas de la piedra, por todos los espacios metálicos elegidos como nuevos soportes de delicadas combinaciones de color. Como escultor Jiménez no puede reprimir su condición básica de pintor originario, impotente para no bordar con los encajes de su pincel todos los espacios de su escultura.

El ensayo que ha hecho pintando sobre espacios tridimensionales lo prolonga en sus cuadros rompiendo con el espacio bidimensional clásico, e introduciendo las tres dimensiones en sus obras, continuando líneas que ya habían abierto Tapies con sus texturas de muro, Lucio Muñoz con la madera, Millares con la arpillera o, más cerca, Miquel Barceló con las piedrecillas, la arena o el arroz. La importancia de la textura en la obra última de Antonio queda reflejada en su propia técnica para preparar un cuadro. Comienza con un laborioso proceso de construcción de una base material sobre los papeles artesanales parecidos por su grosor al cuero y de un tacto consistente y tierno a un tiempo, que ya hacen sentir cuando aún no han recibido ni un solo gramo de la intervención del artista. La primera actuación no es comenzar a extender la pintura sobre el lienzo o el papel sino preparar una pasta grumosa con la que se construye un determinado relieve sobre la superficie plana del comienzo. Ese relieve, con sus incisiones, con sus formas imprecisas de construcciones pretéritas, con su tacto y su presencia de una arquitectura derruida cubierta por el polvo de los siglos, es la base sobre la que empieza a actuar el

color, la extensión de una y otra capa de pintura para buscar la dimensión inédita. De esa manera el color se haya incorporado a unas construcciones abiertas e indefinidas, arquitecturas evanescentes de un paisaje urbano abandonado, arrasado por el siroco de la marea histórica. Esos soportes nunca son indiferentes, meras excusas para transmitir el color, sino que añaden la ensoñación y la ansiedad de un territorio desértico a la nube incandescente de su color. Si sus cuadros más antiguos son una explosión de cientos de nuevos seres primigenios que anuncian una nueva vida tras la explosión y la destrucción de las formas existentes, en sus cuadros más recientes la expresión de color se hace sobre volúmenes indefinidos, que tanto pueden ser el único rastro de una civilización perdida, como el germen del nuevo urbanismo troglodita de la sociedad post-tecnológica.

En cualquier caso en la construcción de espacios Jiménez recurre de manera muy accidental a la geometría, el espacio distribuido de una manera prescrita. Las formas que predominan en sus cuadros tienen siempre un amplio halo de imprecisión, de irregularidad, de falta de estructura racional y simétrica. Si en sus cuadros de la primera época aparecían nuevos seres inéditos, pero con una forma definida y limitada, aquí se introduce en el reino de la imprecisión y la apertura completa de formas. Sus figuras, cuando no recurren al esquema de un objeto ordinario, son haces de líneas y huecos que se rompen y se entrecruzan en una presentación de la corrosión intrínseca a tanta ordenación aparente, a tanta estructura corrupta que se nos presenta como modelo de orden para atrapar en una forma estática la vida que se escapa. Incluso cuando ha incorporado como marco la forma más o menos precisa de algún objeto ordinario, esa forma queda atrapada en unas formas continuamente en dilución, en ese temblor y esa sacudida que

cualquier ordenación figurativa conlleva cuando Jiménez la usa como pulpa prieta de sus cuadros. Sobre lo vaporoso e indefinido de sus formas, sobre la corrosión de estructuras muy aparentes, pero sin peso ni forma, siempre se extiende la capa de la ensoñación de su color, el rastreo de una expresión hermosa de tonos que pugnan entre sí en una mezcla sin orden, con una capacidad de atracción continua, con una elaboración cuidadosa de cada uno de los hilos de esa gasa iridiscente que envuelve mágicamente todo su espacio.

La opción que Jiménez toma por una representación abstracta en sus cuadros no está desligada de su inicial predilección por lo orgánico y por la vida. En el mundo de la pintura abstracta se ha dado una opción destacada por las formas geométricas, que llegaron a servir para denominar un movimiento como el cubismo de Picasso, Bracque o Juan Gris, o a predominar en representaciones como las de Mondrian, Klee o Sempere, y en gran parte del pop-art, absorto en el juego cristalográfico de las formas. Ese rechazo a las formas reales supuso en una buena medida el refugio en el orden racional, la búsqueda de un nuevo equilibrio y armonía rellenando de color los contornos exactos, precisos y proporcionados del *ordine* geométrico. Ese proceso fue paralelo históricamente al intento por reducir toda la explicación física de la realidad a unos principios matemáticos en el que se hallan inmersas tanto la física como la misma lógica cuando a través de los primeros neopositivistas y los atomistas lógicos trataron de establecer todo el edificio del conocimiento científico del mundo a partir de la formalidad y la cuantificación matemática. La huida y el refugio del arte contemporáneo en el mundo geométrico no es sino la formulación estética de la representación matemática del mundo que viene haciendo la ciencia. Con ello el rechazo de lo real que aparece en las



imágenes externas o en el lenguaje ordinario o filosófico no formalizado abre un vacío que se rellena con una estructura sólida, transparente y armónica, fundamento racional y científico de todo lo existente.

Si en Jiménez se hallan momentos de abstracción nunca es para mostrar un universo de formas en equilibrio,

que en definitiva sólo se da de manera estática en el mundo de lo mineral, exento de la inquietud y el pavor de la vida. En el mundo irreal de Jiménez siempre aparecen formas que no son exactas ni simétricas, sino que en su tensa irregularidad y en su redondez sangrienta están más cerca de lo orgánico y visceral, del pánico y del gozo de la vida, que de la transparencia cristalina y gélida de una gema. Incluso cuando incorpora formas geométricas, siempre aproximadas y como haciéndose, como en el "Homenaje a mi nieto Jorge", las llena de materia y de tensión trágica, de un temblor y una negrura que no se dan en el

mundo de lo geométrico, o por lo contrario, como ocurre en "Caños de Meca", lo tiñe en los tonos celestes y fulgurantes de la fiesta y de la luz inquieta que no aparecen en lo racional y lo geométrico.

En este sentido sería oportuno considerar en Jiménez las reflexiones que ha hecho Pere Ginferrer refiriéndose a tapies. Ginferrer distingue dos grandes movimientos en la cultura catalana.

Uno sería el sentido de la claridad, el orden y el clasicismo presentes en el llamado "noucentisme" y otro la tradición que remonta a Llull, Vilanova y Villena que se caracterizaría como la de los investigadores de lo oculto, "imágenes del hombre que aspira a arrebatarse a lo desconocido una parte de su misterio". Aparte de que esas tradiciones o grandes

movimientos no son sólo catalanes, sino que se han dado en muchos otros ámbitos de la cultura europea, lo cierto es que la ausencia en Antonio de la regularidad y el orden racional y su continua inmersión en el ámbito de las formas indefinidas, en los hábitos imprecisos de manchas que se derraman con gentileza, no son sino una prueba de su apertura al sentido mágico de la materia y de la pintura.

En el tratamiento de las formas imprecisas e indefinidas de la última época siempre aparecen las sombras y los destellos que sólo se dan en el reino de la vida, en ese ámbito donde coexisten a un tiempo el pánico y la ternura, el dolor y la náusea con la mirada abierta hacia lo que no



Óvalo. Óleo / tabla. 105 x 75 cm. 1995

aparece. Si en su primera época la forma de la vida descompuesta se hallaba unida al surgimiento de nuevas formas minúsculas de vida ignota, en sus últimas obras las manchas indefinidas y sin forma toman el aire de líquidos vitales salidos de sus cauces, de órganos y vísceras abiertas a la luz, de cuerpos imprecisos que se van llenando de una nueva savia impenitente, de una luz de vida que brilla entre la sangre y lo des-

compuesto. Jiménez cuando huye de las formas cotidianas lo hace para adentrarse en el mundo de lo orgánico indefinido, de una vida desconocida que le brilla entre los dedos como palillos de colores de un nuevo pulso inconcebible.

Además de su rechazo al orden cartesiano de la geometría, también se aparta, con todos los respetos, de la pureza espiritualista de un informalismo como el de Tapiés en nuestro país. Tapiés —como hoy hacen Marta Cárdenas, Antón Patiño o Castrortega— pinta bajo la perspectiva oriental de reflejar un estado de concentración y de profundidad en las líneas suaves y firmes de una textura. Él, igual que Chillida u Oteiza, tratan de expresar estados de equilibrio y de densidad interior con la misma serenidad y limpieza de trazos con que, de un solo golpe, dibujaba sus líneas un Shih-T\_ao en el siglo XVII chino. En ellos la búsqueda de nuevas formas es un medio para la expresión de la sonoridad del espíritu, una clave para acceder al arcano fondo de la perfección interior, de los sonos íntimos del alma que se alimenta de movimientos de color o del goce de doblar grácilmente la rigidez del hormigón o del hierro. Antonio Jiménez, sin embargo, siempre tiene en la punta de su pincel la expresión del caos. Las tenues formas que sirven de marco elástico a su pintura no son sino el límite lúcido de una serie de espasmos, el borde macilento y brillante de un mundo en descomposición.

El rechazo al orden y a la estructura definida y equilibrada se expresa en tonos y espacios oscuros donde surgen condensaciones de formas sin consistencia. El caos no es sino el desenvolvimiento de multitud de líneas de expresión sin regularidad ni persistencia en los ritmos y movimientos. En este aspecto ya había sido representado pictóricamente por Pollock en esos chorros de color en una trama inexplicable

sin principio ni fin. Mientras que Pollock representa el caos por una multiplicación casi infinita de líneas enmadedadas, Jiménez nos lo muestra, por ejemplo en su serie Lisboa, a través de la descomposición de las formas orgánicas, por medio de la aparición de sucesivas heridas que, en la dulzura de su expresión, dan la señal de lo descompuesto, de lo que irremediablemente se hunde en la decadencia.

En este sentido la obra de Jiménez vuelve a poner en primer plano una polémica antigua en el arte contemporáneo y que desencadenó Lukács al señalar el carácter decadente del expresionismo y de la llamada "vanguardia" en general, que pare él tenía el caos como fundamento ideológico en general. Frente a ese carácter disolvente y desestabilizador de un arte de la descomposición y de la decadencia él oponía el realismo como la auténtica vanguardia artística, que llevaría al proletario al triunfo y culminación gloriosa de los tiempos. Aparte de que esta miopía fue ya debidamente contestada en su momento por una visión mucho más abierta a las posibilidades del arte moderno como la de Bloch, y aparte de que en esa época coincidieron en el rechazo a la vanguardia y en la glorificación de un determinado realismo los dos grandes totalitarismos de nuestro siglo, el nazi y el stalinista, lo cierto es que a esta altura histórica nos parece decadente precisamente lo que Lukács anunciaba como legitimador de la revolución y del futuro de los tiempos. Jiménez no es un pintor del espanto y del horror puesto como denuncia anecdótica y como proclama moralizante. En él la falta de orden, la imprecisión de las formas, el caos entendido como revulsión constante de la forma hacia un horizonte ignoto, aparecen unidos a su jovialidad constante en el color, a su capacidad constante para deslumbrar y para encantar en el alumbramiento. Esa aparición del caos como dulzura o esa

mostración del desorden como un encanto en el fondo viene a ser la misma tensión que Hegel descubría en la pintura romántica que era capaz de mostrar “la sonrisa a través de las lágrimas”, o de encontrar la fruición en el sufrimiento al igual que, como él comenta, ocurría en el romance del Cid con doña Jimena, que era hermosa hasta llorando. En el fondo esa mostración del caos y del vacío como tarea del arte es la que también ha expresado Diego Romero de Solís cuando ha dicho que la belleza no es sino “iluminar lo que no existe”.

La visión del caos en la pintura ha sido señalada asimismo por Kewin Power refiriéndose a la obra de Palazuelo. Para hacerlo ha utilizado las actuales teorías del caos entendidas no como expresión de lo aleatorio o de lo opuesto al orden, sino como algo que revela un territorio que no se asimila ni al orden ni al desorden. En estas teorías, expuestas por K. Hayles, se acentúa el sentido del caos como un precursor del orden, como la aparición espontánea de autoorganizaciones dentro de los sistemas desequilibrados o caóticos, o como el orden oculto que existe en los sistemas caóticos. Esta noción del caos se aplica muy adecuadamente a la pintura de Palazuelo en la que siempre aparecen formas que se pliegan y se adaptan entre sí con una regularidad insinuada y como formándose, en un estado de dispersión siempre abierto a una continuidad ilimitada. Pero aunque esa irregularidad en la disposición y combinación de las formas es constante en Palazuelo, no obstante cada una de las formas utilizadas tiene una figura precisa y muy delimitada. Como ha mostrado Fernando Castro, Palazuelo le da un sentido vivo a la geometría, que con él se resbala y se desliza sinuosa como un manojo de serpientes. Pero el fundamento último de su forma es la geometría, el color plano y limpio de mezcla, las líneas claras, los contornos defini-

dos, el sentido exacto del límite entre un volumen y otro como segmentos separados, como embuidos por el imperio y la intransigencia de la línea recta, que divide el espacio en ámbitos irreconciliables y ajenos entre sí. Por ello la exposición del caos en Palazuelo, de la falta de regularidad y de fijeza, siempre está ligada a la aparición de un nuevo orden, a la creación de una estructura nueva, aunque sea dentro de la combinatoria más imprevisible, más sutil y más indómita.

El sentido del caos en Jiménez es más primitivo, más originario. Aunque en él aparecen estructuras como una cierta ordenación de lo informe, y aunque en sus últimas obras incluso lleguen a aparecer reminiscencias geométricas, en la pintura última de Antonio no se dan contornos precisos y delimitados. En él se muestran formas de color en un estado de imprecisión y de interpretación continua. Al igual que no se puede establecer el límite preciso de un olor, sino que se expande sutilmente por un espacio de manera indefinida, o al igual que los gases y los líquidos se interpenetran entre sí sin que se pueda establecer hasta dónde llega y dónde acaba la expansión de cada uno, las figuras de Antonio, sus manchas, son como perfumes que se interconectan entre sí, son una representación de los estados líquidos y gaseosos de la materia en los que empieza a surgir la vida antes de llegar al estado sólido, a la fijeza de lo mineral, tan presente en Palazuelo como el estado en que se condensa y cristaliza un movimiento. En Jiménez el caos es el signo de la imprecisión y de lo indefinido, de lo que ha perdido la estructura anterior y está ensayando e intentando crear una nueva, pero aún aparece en el magma impreciso de la confusión y de la viscera, rodeada de sangre y de estertor, sumida aún en el ansia de no saber si el final de la vida anterior podrá desvelar otra nueva. Su sentido del caos es más

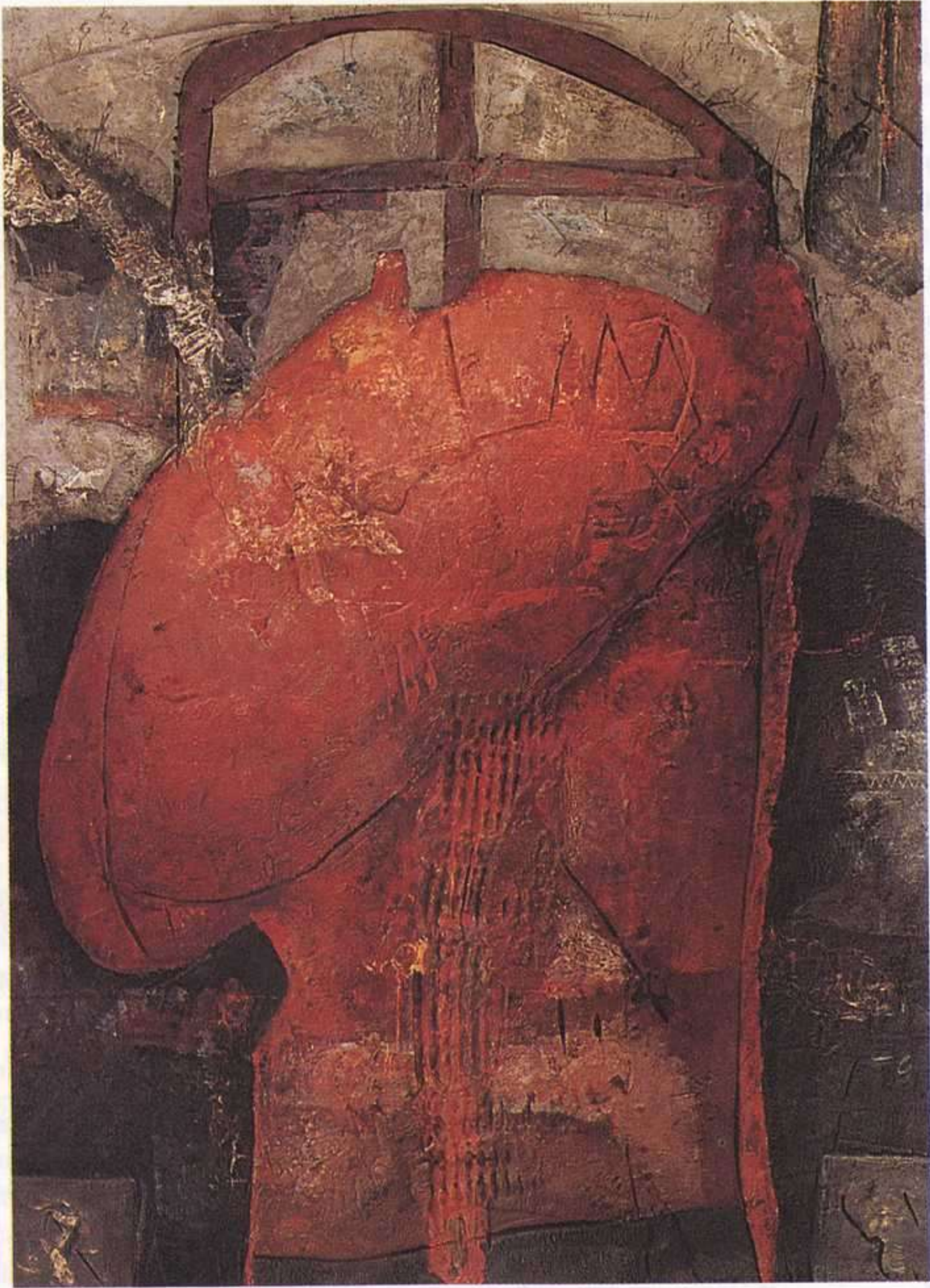
extenso que el de Palazuelo, que es un amante de las armonías y de los equilibrios, de las tensiones generadas por la acumulación suave y con finura de nuevas evidencias. Antonio nos muestra el espasmo del dolor y la belleza de la herida aún abierta, el sentido originario del caos en Hesíodo como un vacío indefinido, como la lucha entre las distintas materias por hacer surgir de nuevo la flor y la estrella, la vida que se perdió por la degeneración del cosmos anterior. Sus figuras no son el resultado de una delimitación clara y precisa del espacio a través de líneas rectas o de curvas armónicas y equilibradas, sino masas que se configuran con la plasticidad informe e indefinida de lo que aún no ha finalizado su maduración y su desarrollo, arquitecturas en descomposición y decadencia, girones del alma que navega solitaria en busca de lo ignoto.

Nada más utópico, en fin, que descubrir la emoción del placer contemplando el caos, no como Horacio, que contemplaba impávido las ruinas, sino con el ánimo del que no pierde la pulsión de futuro, ni siquiera en medio de la corrosión del tiempo que le rodea.

J O S É R O D R Í G U E Z G A L Á N

#### Bibliografía

- Amón, Santiago. "La pintura malagueña actual". Benalmádena. (Castillo de Bil-Bil). (Conferencia). 1982.
- Abad Colomer, Lorenzo. "Jiménez o la vigencia del mito". Galería Boheme. (Catálogo). Abril. 1982.
- Beja, Hugo. "O expressionismo matérico de Antonio Jiménez". Galería de S. Bento. (Catálogo). Lisboa. 1995.
- Bonet, Juan Manuel. "Voces de un fin de siglo". Artículo en *A la pintura*. Fundación Argentaria. Madrid. 1995.
- Bozal, Valeriano. *Arte del siglo XX en España*. Espasa-Calpe. Madrid. 1995.
- Breton, André. "El surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones". Trad. Jordi Marfá. Barral. Barcelona. 1970.
- Cabra de Luna, José Manuel. *Antonio Jiménez o el sueño de la soledad*. Graficasa. Málaga. 1981.
- Castro Flórez, Fernando. "La música de la geometría" Artículo en "Palazuelo". Ministerio de Cultura y Generalitat Valenciana. Madrid. 1995.
- Cirlot, Juan Eduardo. *El arte otro*. Barcelona. Seix Barral. 1957.
- Combaliá Dexeus, Victoria. "Arte en España 1980-1995: algunas acotaciones personales". Artículo en *A la pintura*. Fundación Argentaria. 1995.
- Hayles, K. *La teoría del caos*. Gedisa. Barcelona. 1993.
- Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Trad. Alfredo Brotóns Muñoz. De. Akal. Madrid. 1989.
- Jiménez, José. *La estética como utopía antropológica. Bloch y Marcuse*. Tecnos. Madrid. 1983.
- Maillard, Chantal. *El crimen perfecto. Aproximación a la estética india*. Tecnos. Madrid. 1993.
- Mas, María José. "Antonio Jiménez: virtuoso de la poética imperecedera". Galería de arte Dadá. (Catálogo). Granada. 1993.
- Marchán Fiz, Simón. "Del arte objetual al arte de concepto. Alberto Corazón De. Madrid. 1972.
- Power, Kevin. "La semilla y la cosecha". Artículo en *Palazuelo*. Ministerio de Cultura y Generalitat Valenciana. Madrid. 1995.
- Racionero, Luis. *Textos de estética taoísta*. Alianza. Madrid. 1992.
- Romero de Solís, Diego. *La impaciencia del deseo*. Alfar. Sevilla. 1991.
- Tapies, Antoni. *La práctica del arte*. Ariel. Barcelona. 1973.
- Vallés, José Manuel. "Diálogo e silenzio nell'opera di Antonio Jiménez". *ArteFiera'94*. (Catálogo). Bolonia. 1994.



Nuevo orden. Óleo / tabla. 106 x 95 cm. 1995

## Bibliografía

Antonio Jiménez nace en Málaga, en 1945. Comienza a pintar a los 12 años de forma autodidacta. En 1958 inicia cursos en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. En 1960 se traslada a Madrid, asistiendo en el Instituto de Atenas a unos cursos de dibujo y pintura. En 1963 se traslada a París. En 1979 funda junto a otros pintores el "Colectivo Palmo". Actualmente tiene su estudio en Málaga. En 1996 recibe el premio Notable Ibérico en Portugal.

Abad, Antonio: "La exuberancia lírica en la pintura de Jiménez". *Sur*. Málaga, 13-3-81.

Amor, Isabel: "Antonio Jiménez o la transformación", *Diario 16*. Málaga, 26-10-90.

Bautista Ocaña, Juan: "Jiménez". *Jábe-ga*. Madrid, 18-5-1980.

C. Centeno: "Materia, forma y signo en la pintura del malagueño A. Jiménez". *El Diario Palentino*. Palencia. 19-2-92.

Cabra de Luna, José Manuel: "Jiménez al sueño de la soledad". *Sur*. Málaga, 27-11-1977.

Caffarena, Ángel: "El mundo Lírico del pintor Jiménez". *Cuadernos del Sur*, 11-10-1985.

Camacho Martínez, Rosario; Imágenes de una contradicción". Catálogo Museo de Málaga, 1981.

Campoy, A. M.: "Jiménez". *ABC* Madrid, 15-5-1980.

Castro Berraza, Joaquín: "Museo". *Que*. Madrid, 5-12-1977.

Donskoi, A. N.: "Jiménez" (Art. 3.72 Basel). Alemania, 22-6-1972.

E. L. Chavarri Andújar: "Antonio

Jiménez, entre el surrealismo y la metáfora barroca". *Las provincias*. Valencia 26-12-1991.

Eva. V. Galán: "Antonio Jiménez", *Ideal de Granada*, 14-6-93.

San Ronaldo, Ana: "Dominar la materia". *El Adelantado* de Segovia. 7-3-1996.

Fortea, José María: "Jiménez". *Mallorca Daily Bulletin*. Palma de Mallorca, 4-5-1971.

Galán, José: "Jiménez un nihilismo erótico y vitalista". *Sur*. Málaga, 21-7-82.

García Berrio, Antonio: "La pintura mágica de Jiménez". *El Correo de Zamora*, 23-10-81.

García Maldonado, Andrés: "Jiménez, 25 años evolutivos de un sueño cromático". *La Tribuna*. 18-10-1985.

García Maldonado, Andrés: "Jiménez, creador de fecunda imaginación". *La Tribuna*. 27-10-1985.

García Maldonado, Andrés: "A. Jiménez o la indiscutible generalidad artística". *La Tribuna*. Marbella. 19-6-1986.

García Viñolas, M.A.: "Jiménez". *Pue-*

- blo. Madrid, 21-5-1980.
- Gómez, Pedro Luís: "Jiménez, cuatro años después". *Sur*. 20-10-1985.
- Gómez Segade, Juan M.: "Jiménez en tres tiempos". *Alsur*. Jaén.
- Gómez Segade, Juan M.: "Jiménez en tres tiempos". *Ideal* de Granada. 15-10-1984.
- Hernández, María Teresa y García Berrio, Antonio: Imagen surrealista y metamorfismo". *Analecta Malacitana* de la sección de filología de la facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga, vol. IV, 1-1-1981.
- Iglesias, José María: "Jiménez". *Guadalimar*. Madrid, 6-1980.
- J. Furriano: "Antonio Jiménez", *El adelantado* de Segovia. 19-7-91.
- Jiménez López, Antonio. Suplemento de la *Gran Enciclopedia Larousse*. Editorial planeta. Barcelona. 1993. (En prensa).
- Logroño, Miguel: "Jiménez". *Diario 16*. Madrid, 30-11-77.
- Lorente, Manuel: "Jiménez". *ABC*. Sevilla. 16-10-1986.
- M. G. Zabaco: "El Malagueño A. Jiménez presenta su nueva obra pictórica". *Alerta*. Palencia. 22-2-1992.
- Madrigal, Antonio: "Antonio Jiménez: Magna, hendidura y dentellada." *El Adelantado* de Segovia. 4-4-1996.
- Marquéz, Héctor: El artista oculto en Intelhorce. *El País* 10-9-1996.
- Marsa, Ángel: "Jiménez". *El Correo Catalán*. Barcelona, 15-1-1972.
- Martín Santiago, Manuel: "El surrealismo como apoyatura de lo lírico". *Adelanto* Salamanca, 8-11-1979.
- Mayorga, José: "Sólo podría ser artista". *Sur*. Málaga, 24-10-1990.
- Mayorga, José: "Antonio Jiménez, un Picasso de hoy." *Sur*. Málaga 28-10-1991.
- Ortega, María Teresa: "Jiménez". *Diario Regional*. Valladolid, 24-10-69.
- Ortega, Pilar: "Yo soy mi pintura". *El Diario de la Costa del Sol*. 13-10-1985.
- Palencia, José Manuel: "Surrealismo y actitud malagueña en la pintura de A. Jiménez." *Córdoba*. 11-12-1985.
- Prados de la Plaza, Francisco: "Jiménez", *El Correo de Zamora*. Zamora, 12-10-1975.
- Prados de la Plaza, Francisco: "Integridad plástica de una estética". Catálogo Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, 11-1997.
- Parra, Antonio: "Jiménez o la rebelión en la casa". *Sol de España*. Málaga, 14-8-1970.
- Pedrero, Antonio: "Jiménez". *El Correo de Zamora*. Zamora, 24-10-81.
- Pelta, Raquel: "Antonio Jiménez." *Visual Magazine* de Diseño nº 63 Año VIII. 1996.
- Robert M. C. Donald: "Jiménez". *Look Out*, Mayo 1972.
- Sabine Marchand: "Grands Et. Jeunes D'aujourd'hui". *Le Figaro*. París, 9-2-1973.
- Sánchez Marín, Venancio: "Jiménez". *Goya*. Barcelona, núm.106. 1972.
- Santos, Tomás: "La pintura de Jiménez o el expresionismo de la realidad interior". *El Correo de Zamora*. Zamora, 18-10-81.
- Santos Torroella: "Jiménez". *El Noticiero Universal*, Barcelona. 11-1-72.
- Segovia. Antonio Jiménez "El sabor del sueño", *El punto*. 21-3-1996.
- Serra, Plácido: "Jiménez". *Andalán*. Zaragoza, 10-3-70.
- Sesmero, Julián: "Triunfo de la pintura de Jiménez en Line Art93." *Sur*. 16-11-1993.
- Tamarro, Angélica: "Huellas materiales." *El norte de Castilla*. 15-3-1996.
- Tortosa, María Dolores: "Antonio Jiménez, el gigante de aceite". *Diario 16*, 25-5-1985.
- Vallés, José Manuel: "Apuntes a la muestra de Jiménez". *Diario de la Costa del Sol*. Marbella, 1-4-1984.
- Vallés, José Manuel: "Los maestros de ayer nos muestran el hoy y el mañana (exposición de A. Jiménez)". *Sur*, 20-5-1985.

Vallés, José M<sup>a</sup>: "El pintor malagueño A. Jiménez consigue un gran éxito en Arco 92". *Sur*. 4-3-1992.

Vélez, Anselmo: "Los maniqués de Jiménez". *Ideal de Granada*. Granada, 25-8-1970.

Vizivay, Miguel: "Pinturas y esculturas". *Ideal de Jaén*. 28-10-1989.

### Premios

1970. 1<sup>a</sup> Medalla de Oro Nacional Educación y Descanso, Salamanca • 1973. Premio Delegación Nacional de Cultura, 2<sup>a</sup> Bienal de Zamora • 1973. Ilustrador 6<sup>o</sup> Premio Internacional de Poesía Álamo, Salamanca • 1974. Premio "Moreno Carbonero" del Excmo. Ayuntamiento, 2<sup>a</sup> Bienal de Málaga • 1975. Premio "Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia. 3<sup>a</sup> Bienal de Pintura, Zamora • 1976. Premio Fundación Española de la Vocación. Barcelona • 1978. Premio

Nacional de Pintura Francisco Gil. Salamanca • 1985. 1<sup>o</sup> premio de Pintura, VIII Bienal de Marbella • 1987. Premio 1<sup>a</sup> bienal de Pintura, fundación. Jaume Guash • 1996. Notable Ibérico. Portugal.

### Museos y Fundaciones

Museo de Arte Contemporáneo, Castellón • Museo de Arte Moderno de Barcelona • Museo Estrada Salardich, Barcelona • Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid • Excmo. Diputación Provincial de Málaga • Museo de Jerusalén, Israel • Museo Provincial de Bellas Artes, Málaga • Universidad de Málaga • Excmo. Diputación Provincial de Jaén • Museo Itinerante Salvador Allende • Fundación Banco Central Hispano Americano • Museo Picasso, Málaga • Unicaja, Málaga • Info Foundation Helan-Arts Bornen, Bélgica • Banco de Santander.



## Últimas exposiciones individuales

- 1994 Feria Internacional Art. Miami, EUA.  
1994 Feria Internacional Bologna, Italia.  
1994 Sala de Exp. del Comú d'Encamp.  
1994 Gallery Artguild la Anea. Los Ángeles, EUA.  
1994 Galería Sender, Valencia.  
1994 Galería H. Marbella.  
1994 Galería Desgagnes, Quebec, Canadá.  
1994 Palazo Datini, Prato Florencia Grandi Mostre Internacional, Italia.  
1994 Feria Ambiente del Grabado, Frankfurt. Collection Hirsch, Agosto 1994.  
1995 Galería Dix Helsinki, Finlandia.  
1995 Feria Ambiente del Grabado, Frankfurt.  
1995 ABO, Feria Internacional de Finlandia.  
1995 Galería de Sao Bento, Lisboa, Portugal.  
1996 Galería Mondrian House Nueva York.  
1996 Galería Roggia Pordenone, Italia.  
1996 La casa del siglo XV, Segovia.  
1996 Galería George Müller kuntetagen Remsehud, Alemania.  
1996 Contempo Moden Art. Gallery B. V. Rotterdam, Holanda.  
1996 Original Art Gallery Bastard, Suecia.  
1996 Galería in der Preannerstrasse. Munchen, Alemania.  
1996 Galerie Lisette Alibert. París, Francia.  
1996 Galleria Dix Helsinki, Finlandia.  
1996 Galerie D'Art. Declie, S.A. Luxembourg.  
1997 Galerie Lisette Alibert. París, Francia.  
1997 Galería Art. Co. San Sebastián.  
1997 Galerie D'Art. Yvon Desgagnes. Quebec, Canadá.

Este tercer cuaderno de

*El agua en la boca.*

nombre barajado por Hinojosa, Cernuda, Aleixandre y Prados en 1929 para una publicación de signo surrealista que sucediera a las dos primeras etapas de Litoral, se edita como suplemento de la revista al cumplirse el setenta aniversario de la aparición del primer número de Litoral, con la intención de difundir la obra de artistas malagueños. • Colaboran en la realización de este cuaderno, dedicado al pintor Antonio Jiménez, el escritor José Rodríguez Galán y el fotógrafo Ignacio del Río. • Se imprimió en Málaga el día XXIX de IV de MCMXCVII con el diseño y bajo el cuidado de Lorenzo Saval y Miguel Gómez Peña, la orientación de José María Amado y el apoyo del Ayuntamiento y la Diputación de Málaga.

Este cuaderno está dedicado a la memoria de  
José Rodríguez Galán

