

Enrique Fierro



Fuera de lugar, último libro de poemas del uruguayo Enrique Fierro, prolonga el lazo oculto, las relaciones secretas que ha tejido el poeta de las "oscuras versiones". Acceder a la poesía de Fierro supone adentrarse en una empresa extraña en la que parece prevalecer el desconcierto. Leer a Fierro, enfrentarse a su poesía, es vencer las resistencias superficiales de una primera lectura para descubrir un mundo de luz plena.

A primera vista, el universo poético surge aquí como una visión fragmentada, caótica y confusa. Detrás de esa impresión aparente se encuentra una concienzuda y crítica tarea ocupada en objetivar el lenguaje en su densidad intelectual. Me refiero, es claro, al intelecto como la capacidad de desentrañar, la capacidad de reflexionar y desvelar. En esta medida, en la poesía de Fierro es el valor del signo lo que importa más que la expresión del sentimiento o de un estado de ánimo. La actividad intelectual, que habría que entenderla de acuerdo con Valéry como el acto constante de transformación del espíritu, en *Fuera del lugar* se construye sobre la base de una retórica distinta.

A menudo la retórica se define como el arte del bien decir, el ornamento que "embellece" el discurso, o como la acumulación de elementos que permiten la expresión lógica de un pensamiento que está encaminado a convencer o a persuadir. En ninguno de estos sentidos está formulada la poesía de Fierro. Su retórica destruye el orden y sentido usuales del lenguaje para erigir la palabra sin decorados. Es ella una invención

del lenguaje y no un sentido proyectado de antemano, un trastocamiento y medio del cual la poesía es la que posibilita la presencia del lenguaje, su creación. La palabra, sustancia, se yerque en una infinidad de posibles, en una multiplicidad de sentidos. Por esta ambigüedad la poesía de Fierro posee también la característica de la duda: no afirma ni niega. El verbo poético se encuentra, como el título del libro, "fuera de lugar"; nadie le designa un único sentido, nadie puede imponerle una jerarquía absoluta.

Fuera de lugar, al igual que *Las oscuras versiones*, constituye el caso de una poesía habitada por el silencio, una poesía que dice el silencio. Y aunque no parezca contradictorio, recordemos que la palabra está hecha de silencios y que es en el silencio donde tiene realidad la palabra. Del silencio y la palabra nace el diálogo humano, la palabra calla como el silencio dice expresamente; segundo, es una poesía para leerse en silencio con los ojos del pensamiento porque en ella está presente la relación entre el poema y la materia física —la página—, en la que tiene realidad.

Mas ¿interesa acaso definir con claridad y etiquetar estos textos que ahora son causa de comentario? No, independientemente de las diversas opiniones de que será objeto esta poesía plural está la constancia de que será objeto está la constancia de que el arte es y debe ser siempre fiel a sí mismo— y ésta es una de las mayores riquezas de la poesía de Enrique Fierro.

Rocío Montiel Toledo.

DOCE RELATOS DE MUJERES

Al repasar la historia de la literatura española resulta desalentador comprobar que, dentro de ella, solamente destaca un empobrecido número de escritoras, en contraposición con el enorme caudal de novelistas, cuentistas, poetas y ensayistas. Tradicionalmente, la mujer europea —y también la americana— que se atreviera a escribir se convertía, como por arte de magia, en un ser inmoral o escandaloso por el hecho de "alejarse de las labores propias de su sexo"; forzadas a esconder su identidad, las pocas que se aventuraban a salir a la luz cambiaban su nombre por el de algún imaginario varón. Tal es el caso de Fernán Caballero o George Sand, quienes por su *indecorosa* conducta recibieron las más duras recriminaciones y la incompreensión por parte de la crítica y la sociedad de entonces convirtiéndolas, de hecho, en *marginadas*, lo escrito por las mujeres ha recibido calificativos poco amables. Así, al leer algún texto femenino automáticamente se tiende a pensar en la novelita rosa, en lo cursi, en la falta de conocimiento y en lo banal.

Quizá pudiera argüirse que las obras escritas por hombres conllevan —y lo han hecho desde siempre— preocupaciones de orden filosófico, social o algún mensaje político y también es cierto que las mujeres han escrito fundamentalmente sobre dos temas recurrentes: el amor y la soledad. Pero no hay que olvidar que su escasa presencia en el mundo literario ha sido un oficio privativo y de las jóvenes pertenecientes a determinado estrato social.

Las primeras manifestaciones literarias femeninas fueron, sin lugar a dudas, poemas de amor, soledad o desesperanza y es hasta la primera mitad del siglo XVI cuando aparece la primera obra en prosa escrita por una mujer: *El Heptamerón*. Posteriormente, ocupa un primer plano en la escritura epistolar (por su capacidad de chisme, dicen los críticos de la época) y por último hace su entrada —aunque opacada por los grandes novelistas— al género de aventuras. Sin duda, muchas de las mujeres

▲ Ymelda Navajo (antóloga): *Doce relatos de mujeres*. Alianza Madrid, 1982, 212 pp.



Rosa Chacel

de entonces, además de contar con las características aquí señaladas, estuvieron marcadas, en mayor o menor grado, por un profundo sentimiento de soledad. No hay que olvidar pues que, históricamente, la mujer ha ocupado un lugar distinto al del hombre dentro de la sociedad; que a lo largo de su vida ha padecido los conflictos propios de su sexo y que todo eso ha generado en ellas lógicamente, una percepción distinta de la realidad. A la mujer se le ha mantenido al margen de la educación formal y —salvo honrosas excepciones— la mayoría estuvo alejada de las letras y demás conocimientos.

En España, por ejemplo, son poquísimos los nombres que vienen a la memoria: Santa Teresa, Rosalía de Castro, Emilia de Pardo Bazán, Rosa Chacel... Afortunadamente las cosas han cambiado y ahora es posible hablar de una generación de *escritoras* dentro de la literatura española. Sus posibilidades son infinitas y lo que había dado en llamarse "el sexo débil" se ha introducido en ciertos terrenos que antaño eran propiedad de los hombres; hoy por hoy, están más presentes que nunca en el periodismo, labor que para las narradoras que conforman el libro que nos ocupa, ha sido contundente pues a partir de ahí han realizado el "despegue" hacia el género literario.

Quizá lo más importante ahora estriba en el hecho de que la necesidad por

escribir y expresarse le pertenece también a la mujer, quien ya no habla únicamente de sus soledades, y está consciente de que su literatura es un trabajo intelectual que le permite situarse y valorarse ante todo como ser humano. Así, y a pesar de que las narraciones que reúne este volumen de Alianza son de una calidad desigual, en la mayoría de los relatos existe una profunda simbiosis entre una escritura rigurosa y una temática atractiva y sumamente trabajada. Se intenta articular, en primera instancia una actitud distinta ante el texto y, por ende, ante la cultura a la que pertenecen las escritoras en cuestión. Las narraciones se sitúan en torno a las relaciones de pareja y, en este sentido, una rica conjugación de elementos domina en la breve antología de los *Doce relatos de mujeres* que suscitan estas líneas.

La interrelación entre las diversas historias tiene como elemento omnipresente a la muerte, que en ocasiones aparece disfrazada de desamor, de ruptura, de separación, y destroza a los personajes por igual, sin concesión alguna. Vemos, por ejemplo, cómo para "Paulo Pumilio" (Rosa Montero) la muerte representa un acto de dignificación en el que, desde su mente trastornada, el protagonista prefiere sufrir la separación antes que ver derrotado al ser amado. Ana María Moix en "Las virtudes peligrosas" muestra a dos muje-

res cuya relación amorosa se ha dado únicamente a través de los ojos y que, para que acabe, deciden quedarse ciegas y encerrarse para el resto de sus vidas en sus respectivas casonas. O la búsqueda incesante de Elizabeth en el relato de Marta Pessarrodona en el que la protagonista decide vivir "sin la antropofagia típica de la pareja".

La impronta de la muerte opera como resorte para el desarrollo de una larga lista de temas subyacentes que cumplen la misma función en todos los relatos y aportan elementos de cohesión en el libro. Asistimos desde el lejano Egipto a un acto de magia y posesión que tiene lugar en "Omar, amor" (Clara Janés) y encuentra su contrapartida en la acelerada vida moderna, hasta la aparición en "Poor tired Tim" (Rosa María Pereda) de Agatha Christie quien, al lado de una periodista española, descubre con Poirot la enredada trama de un asesinato.

Es innegable el valor de esta selección tanto por su contenido como por el desafío que constituye —aún en nuestros días— para un editor lanzar al mercado un libro eminentemente femenino y reconocer, de antemano, que si el texto literario alcanza cierta calidad no tiene por qué ser etiquetado bajo adjetivos que, en ocasiones, le confieren cierta inmerecida marginalidad.

Margarita Pinto

UNA CRÓNICA ÍNTIMA

Agustín Ramos: 30 años de edad, publica su segunda novela y en ella mezcla un conjunto de vidas juveniles, solitarias, noctámbulas, culturizadas, erotizadas, con algo de conciencia política, un poco adentro y otro poco afuera del monstruo social. Algo así advierte desde la primera página ("Aclaraciones para que nadie se llame a engaño"): "Héctor idolatraba a Max, Max sentía predilección por Adriana, Adriana ama-

▲ Agustín Ramos: *La vida no vale nada*. Martín Casillas Editores México, 1982, 189 pp. 968-471-015-1.