

María José Flores Requejo, *Elogio delle acque e della pietra/Elogio de las aguas y la piedra* (selección poética), traducción de Paola Laura Gorla, prefazione di Gabriele Morelli, Martinsicuro (Teramo), Di Felice Edizioni, 2014; Marisa Martínez Pérsico, *La única puerta era la tuya*, prefacio de Alfredo Pérez Alencart, Madrid, Verbum, 2015.

por Giulia Nuzzo

Me propongo aquí señalar dos recientes novedades del panorama lírico femenino ítalo-hispano-americano: *Elogio delle acque e della pietra* de María José Flores Requejo, publicado en versión bilingüe española-italiana por la editorial italiana Di Felice, y *La única puerta era la tuya* de Marisa Martínez Pérsico, editada por la madrileña Verbum.

Se trata de experiencias poéticas que encuentran su génesis en horizontes de sentido y en fondos conceptuales y emotivos algo distantes, pero que de manera significativa parecen ligadas entre sí por elementos comunes: ante todo, en la dimensión del contenido, por la exigencia de concentrar la mirada sobre lo corpóreo, el cuerpo desnudado de la naturaleza, o, viceversa, de lo humano. Por esta razón, también por la intensa natura de “escrituras femeninas” que las caracteriza, no parece inoportuno presentarlas y discutir las en conjunto.

Flores Requejo, nacida en España, pero radicada desde hace tiempo en Italia, donde ejerce la docencia universitaria, es autora de una producción poética consolidada, que se ha impuesto a la atención de la crítica, figurando en varias antologías líricas femeninas y conquistando distintos reconocimientos y premios en certámenes literarios. *De tu nombre y la tierra* (1984), *Oscuro acantilado* (1986), *Nocturnos* (1989), *El rostro de la piedra* (1992), *Impura claridad* (1995), *Poemas del cuerpo* (1999), *Un animal rozado por el tiempo* (2008), son algunas de las obras de su trayectoria poética, de la que el nuevo libro, destinado a un público sobre todo italiano, selecciona muestras representativas, con la añadidura de algunos frutos nuevos.



La poesía de Flores se condensa en el molde fragmentario de un verso breve, a veces brevísimo, que parece en momentos querer heredar la lección del *versicolo* ungarrettiano, en el tono grave, lento y a menudo sentencioso del discurso, en la vibración de la palabra aislada, precipitada, en el silencio de la página vacía:

En mis dedos se abre una rosa de espanto.

Sosegada

tan pura.

(“En mis dedos se abre”, p. 32)

Con la fe de la rama vencida por el fruto
me inclino hacia la tierra
dócil a la miseria y al asombro.

Deslumbrador o ciego el rostro de mis días.

(“Con la fe de la rama vencida por el fruto”, p. 28)

Un lento desgastarse

un sereno abandono que quizá sea la dicha.

En la sabiduría de la semilla.

En lo dócil y usado de las cosas.

(“Un lento desgastarse”, p. 40)

Es el suyo un lenguaje esencial, logrado a fuerza de sustracciones, en la renuncia de todo oropel retórico y nota de color, en el sacrificio también de la puntuación, que desnuda el discurso en una sonoridad elemental, amplificada a menudo por procedimientos anafóricos.

Se asoma en esta poesía una naturaleza enunciada, más que descrita, en sus estados virginales, en el fulgor y la pureza primigenia de sus elementos puros, captada en sus fundamentales estados atmosféricos (ríos, lluvia, fuego, llama, verdor, hojas, rama, “ríos de la luz”, amanecer, claridad, noche, oscuridad), frente a los cuales se sitúa el sujeto poético, ahora en la condición de la contemplación asombrada, ahora en la aptitud de la súplica, de la exhortación atormentada y del imperativo vehemente. Al fondo del impulso lírico de la autora española parece yacer la reivindicación de un estado prohibido de inocencia y candor, identificados en la “verdad”



última de los cuerpos. Se trata de un yo hablante que, como analiza Morelli en el prefacio, apunta a librarse en la “sustancia oscura” y primordial de la materia, del cuerpo, sede de una instintividad que se deslumbra inviolada en la condición animal, que es también la condición recóndita del ser humano, “un animal rozado por el tiempo”. Es este el núcleo conceptual que permea la anterior colección de la poeta (2008), de la que se extraen aquí diversos poemas, tal vez no unos de los más felices en la reiterada simbolización didascálica de un universo felizmente gobernado por las leyes naturales, ajeno a la “culpa” y al “olvido” del hombre:

Como a su propia carne
reconoce a su presa
y la acecha en sigilo
la desgarrar
sin apartar los ojos de la herida.

No somete al distinto.
No administra la muerte.
Ni humilla ni aniquila.
 (“Como a su propia carne”, p. 42)

Los animales buscan la emoción
o el sosiego
y rehúyen la lástima y el frío.

La libertad se cela en el instinto.
Como el agua en los ojos y en la piedra.
 (“Los animales buscan la emoción”, p. 64)

Sobresalen aquí las visiones de una imaginación que remonta a los tiempos de una infancia del mundo, de una naturaleza tersa y armónica aún en la oscuridad y en la inclemencia de sus manifestaciones primordiales, en la que padece el fiero instinto natural de las bestias, como en el inédito “El pájaro se posa en la ceniza”, o en “El frío cobijaba la desnudez y el sueño”, donde el sujeto hablante –en una especie de liberatoria inmolación en el orden telúrico– llega a poseer los secretos “del limo y la alímaña”.

En efecto, no me parece que estamos delante de una “poesía extraordinariamente sensual”, como sugiere Morelli, aunque sí se trata de una poesía que levanta, con anhelo místico, al cuerpo como



“absoluto”. Al menos no lo es en la medida que la voz de Flores escasamente se hace mensajera de las demandas del cuerpo, del gozo sensorial, de los sabores y los estremecimientos de la carne, de la sensibilidad de la materia. Suprimida cualquier tentación de recreación plástica y pictórica del mundo, prevalece más bien la instancia intelectualista de un sujeto poseído por la urgencia del “nombrar”, y de un nombrar denso de implicaciones ontológicas, que se traduce en un difuso impulso nominalista, apoyado en las figuras frecuentes de la antítesis, del oxímoron o de la paradoja (“deslumbrador o ciego el rostro de mis días”; “sálvame oscuridad [...] con la llama”; “fiera inocente y tetra”; “entra en la perdición y en la inocencia”; “un rastro de aridez o de caricias / de gozo o de tormento”; “ya nunca más / y para siempre / y siempre / en esa claridad / de un tiempo / sin memoria / y sin mañana”):

Hablo y nombro la tierra con la osadía del miedo
y la arrogancia lenta de aquello que perece.
(“Vosotros nunca conoceréis mi nombre”, p. 18)

Nombro la claridad y su hondura de piedra.
(“Toda luz es mortal”, p. 30)

Parece haber, de hecho, una dúplice y dialéctica tensión en el universo poético de la Flores. Por un lado, la añoranza de una palabra perdida que nombre “confiando en las cosas”:

La palabra
nombra lo visible confiando en las cosas.

Se creía.
(“Remontaban el curso incierto de los ríos”, p. 92)

Por el otro, como en el poema que abre la antología, una vocación a anular la misma racionalidad humana y sus tramas de significados, y a cobrar unidad existencial en la “desnudez” del cuerpo (“La honda desnudez de lo terreno”, p. 84), reunido pánicamente con las formas naturales del universo, transfigurado en la “claridad” superior de “un tiempo / sin memoria / y sin mañana” (“Nunca”, p. 76):

Líbrate de los ojos y los labios
que vieron y nombraron
la culpa y la maleza.



Entra en la desnudez.
 Entra en la perdición y la inocencia.
 (“Amanece en el cuerpo y la ceniza”, p. 14)

El cuerpo es también un protagonista indiscutible de la poesía de la argentina-española Martínez Pérsico. Residente desde hace años en Italia, donde se dedica a la docencia universitaria, la autora ha alternado una prolífica producción ensayística con una escritura poética reconocida por los consensos de la crítica y la consecución de distintos galardones literarios: *Las voces de las hojas*, 1998, *Poética ambulante*, 2003, y *Los pliegos obtusos*, 2004, y ahora *La única puerta era la tuya*, que ha resultado finalista del II Premio “Pilar Fernández Labrador”.

El universo erótico de Martínez Pérsico sí rebosa de fluidos orgánicos, de néctares amorosos, palpables escogencias anatómicas, amplificadas funciones fisiológicas, escalofríos, suspiros, temblores y sudores. Marcadamente en la sección “Último encuentro”, que da el íncipit al libro, el cuerpo se propone como una cumplida geografía de recorridos eróticos, que la autora explora en un camino ritual de gozo y éxtasis sensorial, de acuerdo con el dictamen de un “verbo poético” que “se cruza de piernas / o de brazos” (“Artepoética”, p. 36). El intenso juego analógico transfigura con toques imaginativos los movimientos amorosos de los sujetos amantes en el laberinto de los cuerpos enlazados:

Por mis piernas abiertas como un plato
 quiero ver tu mandíbula de toro
 pastar meticulosa
 en el vaivén sin prisas del verano
 (“I”, p. 19).

Planto mojones de saliva
 me detengo
 sigo
 silbo
 tiemblo
 avanzo
 por líquenes, medusas, pergaminos
 (“II”, p. 21).

La exasperada aceleración del yo poético, subrayada rítmicamente por el apremiar de los verbos de movimiento (“bajo”, “recorro”, “devasto”, “me detengo”, “sigo”, “avanzo”, etc.), arrastra el curso del



segundo poema, que concluye en una desarticulación entre las partes y las funciones fisiológicas del cuerpo involucrado en el torbellino de la indagación corporal: “Y mientras te acaricio con la palma de la boca / y te mastico con los dientes de las manos / como un ala danzante de cigarra [...]” (“II”, p. 21). La violencia fisiológica de la química amorosa se mezcla, con finura, con la fisicidad de los objetos del entorno doméstico y cotidiano. En “IV”, el acto amoroso se registra como atravesamiento e infracción liberatoria de las “aduanas” del cuerpo, y su clausura como lento recuperarse en el dominio de los sentidos y reconstituirse socialmente a través de las prendas de la vida diaria:

Los líquidos se empiezan a enjugar. Las horas
acaban de cumplirse. Empiezo
a recoger mi pétalos caídos por el cuarto
una hebilla
un zapato
el recato partido en seis mitades
la vista, el olfato y sus contornos
(“IV”, pp. 24-25).

Al lado de esta gimnasia corporal, están los movimientos de la memoria –protagonistas sobre todo de “Desabrigos y recordatorios”–, que se remonta a los tiempos perdidos de la infancia (“Tan lejos de nosotras”, “Memorias de hadas y águilas”), que sondea los depósitos de gestos adensados en la callada concreción de las cosas (“Donde haya todavía”), que se interroga sobre la fragilidad de la dicha y del amor, la incumbencia de los adioses, la tiranía del tiempo:

lo que dura es la arena
el sótano de savia de las hojas.
Con un reloj te irás como llegaste
a esta batalla de fábulas perdidas.
(“IV”, p. 24).

La poesía se vuelve así exorcismo para volver a enlazar los caminos dispersos con las personas amadas, resucitar las huellas de tiempos pasados –“la cascada de días consumidos” (“009”, p. 50)–, conjurar el asedio de las “ausencias”, y significar la brechas espaciales de una poética del desarraigo que encuentra su manifestación ejemplar en “Vagamunda”.



Se concreta aquí el retrato de claros reflejos biográficos de una “vagamunda impertinente / que bajó de un barco / como del azar” (“La curiosa”, p. 63), que hurga con la memoria en los territorios atávicos de la “ancha pampa” argentina por los que trascurrieron sus ancestros, de un “sur” latinoamericano que sigue orientando como una oculta brújula sus inquietos recorridos por el mundo. Un mundo móvil, de formas imparables, alimentado por la concentración altamente referencial de la imaginación poética de Martínez Pérsico, con una arquitectura formal extremadamente libre, pero que no olvida –según subraya Pérez Alencart en el prólogo– “el fondo clásico” (A. Pérez Alencart, “Pórtico”, p. 12).

Desfilan aquí eternas filas de viajeros a punto de embarcar, anónimos “caminantes” cruzados en una “esquina” y en un “escaso minuto” por el azar (“El escalón que no pisamos nunca”), sábanas de hotel marcadas por la “fiebre / del sudor extranjero” (“Düsserdolf Jugendherberge”), cruceros para Ljublyanjca, “obeliscos de catálogo” de ciudades convencionalmente turísticas donde se pierden los pasos del amado (“Arteria secundaria”). Pero también fragmentos de territorios fabulosos de sugestiva fuerza onírica, con “macetas que hospedan arañas sigilosas” (“Arteria secundaria”, p. 55), epifanías prodigiosas de conejos bajo “el cielo de historieta” de una inusual Granada (“Granada, 53, conejos”), o con los paisajes ya míticos de “Anaya, Paraíso”, encajados “bajo un atlas herido de cigüeñas” (p. 58).

Un mundo que la autora recurre y explora con fértil don poético, espionando sin *pathos* pero con sutil inquietud las formas de la existencia, saboreando a cada paso el “asombro de ser”, y encontrando cobijo tal vez en la patria (o la región) inalienable de su propio cuerpo:

esta tridimensión inmovible
 esta concentración habitual de hemoglobina
 este hueco anhelante de ser habitada
 este completo a punto de colmarse

del asombro de estar
 (“18”, p. 66).