

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA Y DIDÁCTICA DE LA
LENGUA

BÚSQUEDA DE IDENTIDAD Y
RENOVACIÓN ESTÉTICA EN LA POESÍA
FEMENINA ACTUAL DE NAVARRA EN
CASTELLANO

(1975-2015)

TESIS DOCTORAL
ISABEL LOGROÑO CARRASCOSA

DIRIGIDA POR:

DRA. CONSUELO ALLUÉ VILLANUEVA

DR. PATRICIO HERNÁNDEZ

PAMPLONA
2016

**BÚSQUEDA DE IDENTIDAD Y RENOVACIÓN ESTÉTICA
EN LA POESÍA FEMENINA ACTUAL DE NAVARRA EN
CASTELLANO
(1975-2015)**

Nada más intenso que el terror de perder la identidad

(Alejandra Pizarnik)

Un escritor no quiere entrar en la academia porque un escritor no escribe para la academia, como no escribe para los biempensantes, como no escribe para bendecir el orden establecido sino sólo la vida, la vida que se abre paso casi siempre a pesar del orden establecido.

(Belén Goipegui, escritora)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	01
1. UNA NUEVA MENTALIDAD. CLAVES DEL CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO, ECONÓMICO, SOCIAL Y CULTURAL ESPAÑOL Y NAVARRA ENTRE 1975 – 2015	06
1.1. Inicio, desarrollo y consolidación de la democracia en España	06
1.1.1. Inicio, desarrollo y consolidación de la democracia en Navarra.....	10
1.2. Bajo la amenaza terrorista.....	12
1.2.1. ETA.....	12
1.2.1. 11-M.....	13
1.3. La crisis o crisis económicas	14
1.3.1. 1975 – 1996.....	14
1.3.2. 1996 – 2015.....	17
1.3.3. El 15 M y la indignación popular	19
1.4. Nueva estructura social.....	22
1.4.1. Asociacionismo.....	25
1.4.2. Inmigración.....	26
1.4.3. Feminismo.....	29
1.5. Cultura en libertad	36
1.5.1. Hacia una política cultural	36
1.5.2. Fin de la censura	39
2. BÚSQUEDA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA EN LA POESÍA ESPAÑOLA Y NAVARRA 1975 – 2015	42
2.1. Introducción al contexto de la poesía en España.....	42
2.2. Panorama poético navarro actual 1975-2015	53

2.2.1. Periodo de florecimiento	53
2.2.2. Antologías y encuentros: la presencia femenina gana importancia.....	56
2.2.3. El Ateneo Navarro	57
2.2.4. Los Premios	58
2.2.5. Recuperación del protagonismo poético femenino	59
3. POETAS NAVARRAS DE LA DEMOCRACIA 1975-2015.....	62
3.1. Primer Grupo.....	63
3.1.1 MARÍA SAGRARIO OCHOA MEDINA.....	64
Biobibliografía	64
Temas y motivos principales	65
Lenguaje y estilo	71
Versificación	75
Una poeta solidaria	78
3.1.2 MARÍA BLANCA FERRER.....	79
Biobibliografía	79
Temas y motivos principales	79
Lenguaje y estilo	84
Versificación	86
3.2. Segundo Grupo.....	89
3.2.1 CHARO FUENTES CABALLERO	90
Biobibliografía	90
Temas y motivos principales	94
Lenguaje y estilo	99
Versificación	102
Presencia viva y variada en la vida literaria navarra y madrileña	106

3.2.2 JULIA GUERRA LACUNZA.....	108
Biobibliografía	108
Temas y motivos principales	112
Lenguaje y estilo	120
Versificación.....	124
Una vida dedicada a los demás	126
3.2.3 MARINA AOIZ MONREAL.....	129
Biobibliografía	129
Temas y motivos principales	135
Lenguaje y estilo	175
Versificación.....	190
Otras actividades vinculadas a la escritura	194
3.2.4 ROSA BARASOAIN ASURMENDI.....	197
Biobibliografía	197
Temas y motivos principales	201
Lenguaje y estilo	207
Versificación.....	211
<i>La fertilidad de la tierra</i> , una editorial ecológica.....	213
3.2.5 MARÍA SOCORRO LATASA MIRANDA	215
Biobibliografía	215
Temas y motivos principales	218
Lenguaje y estilo	226
Versificación.....	230
Proyecto: trilogía sobre la obra literaria del padre Damián Iribarren ...	234
Otras actividades: notas sobre el papel pautado y musas inspiradas e inspiradoras	236

3.2.6 MAITE PÉREZ LARUMBE	238
Biobibliografía	238
Temas y motivos principales	240
Lenguaje y estilo	247
Versificación	256
Otras actividades: clubs de lectura, guion y teatro	259
3.3 Tercer Grupo... ..	261
3.3.1 REGINA SALCEDO	262
Biobibliografía	262
Temas y motivos principales	265
Lenguaje y estilo	274
Versificación	281
Otras “acciones poéticas”	281
3.3.2 TRINIDAD LUCEA FERRER.....	282
Biobibliografía	282
Temas y motivos principales	284
Lenguaje y estilo	287
Versificación	290
Poesía solidaria: Proyecto Aitor “el luchador”	292
Palabra e imagen: Refflessioni y La odisea de Ulises	293
3.3.3 MARGARITA LEOZ	295
Biobibliografía	295
Temas y motivos principales	297
Lenguaje y estilo	306
Versificación	312
La narrativa, una segunda residencia	314

Otras actividades: revistas, clubs de lectura y tertulias literarias	316
3.3.4 UXUE JUÁREZ.....	320
Biobibliografía	320
Temas y motivos principales	332
Lenguaje y estilo	336
Versificación	340
Otras actividades: performance y actuaciones.....	340
3.3.5 LEIRE OLKOTZ	342
Biobibliografía	342
Temas y motivos principales	344
Lenguaje y estilo	355
Versificación	357
Labor artística	360
3.3.6 IRATI ITURRITZA.....	361
Biobibliografía	361
Temas y motivos principales	362
Lenguaje y estilo	367
Versificación	370
4. PERCEPCIÓN, PRESENCIA, INFLUENCIAS Y MOTIVACIONES DE LA POESÍA FEMENINA	
NAVARRA DE LA DEMOCRACIA	373
4.1. Percepción	373
4.2. Presencia (formación, premios, participación activa en la vida cultural navarra)	378
4.3. Influencias	386
4.4. Motivaciones	388
4.5. Las palabras maridadas: acciones poéticas multidisciplinares.....	391
5. CONTENIDOS TEMÁTICOS TRANSVERSALES	394

5.1. La imagen de la mujer	394
5.1.1. Abandono del amor romántico	394
5.1.2. Penélope, revisión y actualización del mito	401
5.1.3. Protagonismo e intertextualidad de las figuras femeninas	407
5.1.4. Mujer exterior. Consciencia y expresión de la corporeidad y el deseo	413
5.1.5. Mujer interior. Consciencia y expresión de la identidad	417
5.2. El planteamiento filosófico vital	428
5.2.1. Angustia existencial sin cobijo en la divinidad	428
5.2.2. Entre el existencialismo abstracto y la realidad cotidiana	431
5.2.3. Poesía: herramienta de libertad y denuncia	437
5.3. El lenguaje como discurso metapoético	442
6. LENGUAJE Y ESTILO. BÚSQUEDA A TRAVÉS DE LA CREACIÓN, LA INTERROGACIÓN Y EL LENGUAJE SIMBOLISTA	447
6.1. Léxico. De la sencillez a la experimentación.....	447
6.2. La interrogación retórica, la pregunta como camino de cuestionamiento y búsqueda.....	452
7. VERSIFICACIÓN. DE LOS ESQUEMAS MÉTRICOS TRADICIONALES A LA PREDILECCIÓN POR EL VERSOLIBRISMO.....	461
8. CONCLUSIONES.....	471
ANEXO. BIOBIBLIOGRAFÍA POETAS AFINCADAS EN NAVARRA	484
ISABEL BLANCO OLLERO	485
Biobibliografía	485
Temas y motivos principales	487
Lenguaje y estilo	494
Versificación	500
FÁTIMA FRUTOS MOREIRA	504
Biobibliografía	504

Temas y motivos principales	507
Lenguaje y estilo	514
Versificación	521
ANA JAKA GARCÍA	525
Biobibliografía	525
Temas y motivos principales	528
Lenguaje y estilo	533
Versificación	535
Activismo feminista literario	538
Bibliografía.....	541

INTRODUCCIÓN

Bajo el título *Búsqueda de identidad y renovación estética en la poesía femenina actual de Navarra en castellano (1975-2015)* se pretende determinar la importancia que ha tenido el surgimiento del nuevo contexto democrático en cuanto a la consolidación de una voz poética femenina en la comunidad foral durante los últimos cuarenta años. Para la realización de dicho análisis se ha profundizado primeramente en el estudio biobibliográfico de las principales mujeres poetas contemporáneas navarras en castellano cuya obra haya sido publicada a partir del final de la dictadura; y, en segundo lugar, se han establecido puntos en común entre las autoras a través de su vida, obra y trayectoria a partir de un enfoque temático, estético, histórico y de pensamiento. La perspectiva temática y formal de las obras de las distintas autoras nos ha permitido proponer tres grupos diferentes dentro de una misma generación de mujeres poetas que comparten un detonante concreto: el inicio de la democracia en España.

El interés del proyecto reside fundamentalmente en la aparición cada vez más creciente de voces femeninas en el marco de la Literatura en sus diversos géneros (narrativa, lírica, dramaturgia, didáctica...) en todo el territorio nacional. Son voces que nos permiten observar una ruptura y continuidad al mismo tiempo tanto en forma como en contenido, voces que nos señalan un cambio de mentalidad y, a la vez, nos invitan a comprobar la constancia en esa búsqueda de identidad, conciencia y denuncia ante la realidad de la vida y el mundo. La muestra escogida para el siguiente estudio se limita a la provincia navarra, que en los últimos cuarenta años ha dado fe de la existencia de un numeroso grupo de voces poéticas femeninas con una participación activa en la vida cultural navarra y de cuya vida y obra no existe un estudio que permita ofrecer una visión global, evolutiva y de relación entre ellas y el marco del panorama poético español en el que se insertan.

Los únicos trabajos doctorales vinculados a la poesía contemporánea navarra existentes han sido escritos por la Doctora Consuelo Allué y se han centrado en la voz poética masculina, especialmente en la figura del poeta navarro Ángel Urrutia y en la labor de publicación y difusión de las revistas literarias *Pregón*, *Río Arga*, *Elgacena* y *Pamiela*, donde la presencia de hombres poetas resulta dominante. Es por eso que se ha considerado necesaria la realización de un estudio centrado en la voz poética femenina

de manera que pueda completarse así la totalidad de la voz poética navarra actual.

Para llevar a cabo el estudio, la metodología que se ha aplicado parte fundamentalmente de un estudio de campo basado en la realización de entrevistas a las poetisas incluidas en nómina donde ellas mismas han podido proporcionar información fundamental y detallada sobre su vida y obra a la que hubiera resultado difícil acceder sin su colaboración; se ha estudiado la bibliografía particular de cada una de ellas; se ha asistido a ponencias y presentaciones de libros; se ha visionado material audiovisual, puesto que algunas de las poetisas han realizado proyectos de corte poético-audiovisual, y se ha estudiado bibliografía académica y literaria que ha permitido construir el marco contextual histórico y literario que encuadra el proyecto.

Queda así dividido el mismo en tres partes: una primera dedicada a la contextualización histórica, política, económica, social y cultural como determinante de la nueva mentalidad erigida entre 1975 y 2015, con especial atención a aquellos sucesos más relevantes tanto a nivel nacional como autonómico; una segunda vinculada al estudio biobibliográfico individual de las poetisas en nómina la cual nos ha permitido establecer tres grupos de poetisas navarras del contexto democrático en los que se analizan y perciben cambios relevantes en cuanto a contenido, forma y difusión poética:

1ª GRUPO:

María Blanca Ferrer García (1932)

María Sagrario Ochoa Medina (1930 ∞)

2ª GRUPO:

Charo Fuentes Caballero (1943)

Julia Guerra Lacunza (1953)

Marina Aoiz Monreal (1955)

Rosa Barasoain Asurmendi (1956)

Socorro Latasa Miranda (1956)

Maite Pérez Larumbe (1962)

3ª GRUPO:

Regina Salcedo Irurzun (1972)

Trinidad Lucea Ferrer (1976)

Margarita Leoz Munilla (1980)

Uxue Juárez Gaztelu (1981)

Leire Olkotch Vicente (1982)

Irati Iturritza Errea (1997)

Y una tercera destinada al establecimiento de relaciones y puntos de contacto entre las autoras con base en: temas, lenguaje y estilo, versificación y cuestiones de percepción, presencia, influencias y motivaciones, lo que nos va a mostrar la evolución experimentada en dichos ámbitos poéticos en los últimos cuarenta años en Navarra. Se incluye como anexo un apartado dedicado al análisis de tres poetisas no nacidas pero sí residentes en Navarra: Isabel Blanco Ollero, Fátima Frutos Moreira y Ana Jaka García. Por su participación activa en la vida poética navarra y por ajustarse a los parámetros establecidos para las autoras en nómina -producción poética en castellano, obra publicada, obtención de reconocimiento literario y presencia activa en la vida cultural- se ha considerado como un gesto de cortesía y necesidad incluir un apartado dedicado a su vida y obra.

A lo largo de la Historia, las voces femeninas, en la totalidad de géneros, han sido silenciadas o consideradas voces de segunda fila frente a la pluma masculina. Es por eso que existe la necesidad de ir otorgando visibilidad y de ir reescribiendo la historia literaria femenina para que la mujer consiga el lugar merecido y hasta ahora negado. Este estudio busca sumarse a dicha tendencia de recuperación, valoración y consideración literaria femenina a lo largo de los siglos; tendencia de la que no cesan iniciativas en la actualidad. Basta destacar la difusión del Proyecto Crossmedia de las

olvidadas “sinsombrero” de la Generación del 27 o la tesis de *Poesía y Poética en las escritoras españolas actuales (1975-2005)* de Rosal Nadales, entre otros. A través del presente estudio centrado en la provincia de Navarra se trata de seguir dicha corriente para continuar así ofreciendo una apertura al canon literario tradicional, que aún hoy se mantiene en los estudios y en las aulas escolares. La intención es ampliar los modelos presentados y contribuir a la construcción global de la Historia de la Literatura en la que la visión poética de la mujer resulta indispensable.

Se intenta demostrar además, cómo el advenimiento de la libertad expresiva gracias al inicio del periodo democrático permite a las escritoras una apertura temática en la cual no dudan en interrogarse sobre su propia identidad de mujeres, sobre su lugar en el mundo, sobre temas considerados tabúes o castigados por la censura o la moral de la época predemocrática. Existe además una necesidad de reconsiderar lo anterior, de reciclarlo y actualizarlo. Es por ello que aquellos personajes mitológicos, literarios e históricos clásicos presentados hasta nuestros días desde una perspectiva patriarcal, discurren ahora por los versos de las poetisas desde las vivencias y empatía de la palabra de mujer.

Por otro lado, se analiza cómo el lenguaje se vuelve la herramienta expresiva por excelencia e incluso el propio campo de experimentación en el que las autoras van a hacer suyo el verso, desde las formas de versificación clásica hasta las disposiciones tipográficamente libres.

Se percibe además cómo el advenimiento de las nuevas tecnologías y plataformas de publicación y difusión también ha sido un supuesto importante en el acceso a la escritura de las mujeres. En el momento actual de redes sociales y conexión global, las plataformas on-line ofrecen una alternativa mucho más accesible para la difusión poética que el tradicional libro-papel, tan concurrido en la selección de autores que podían acceder a publicar sobre el. Las escritoras contemporáneas aprovechan la coyuntura digital para darse a conocer, intercambiar y mantener viva la participación activa cultural, en la que la palabra es sólo un medio más. La interdisciplinariedad será por tanto otro aspecto importante en la obra de estas autoras contemporáneas. El lenguaje poético ya no es cuestión de plataformas ni queda restringido a la palabra. La música, la pintura, la fotografía... se ponen al servicio del contenido poético y se funden con el verbo.

Con este trabajo se espera por tanto contribuir a la apertura del canon literario a través del estudio y valoración de las obras de las mujeres poetas de la democracia y al mismo tiempo, corroborar el cambio de mentalidad que estas mismas han plasmado en su poesía como consecuencia del advenimiento de este nuevo periodo histórico, comenzando por el caso concreto de la comunidad autónoma de Navarra, una minoría no por ello menos representativa, no por ello menos digna de atención, análisis y consideración.

Mis más sinceros agradecimientos al Departamento de Filología hispánica de la Universidad Pública de Navarra, en especial a los doctores y directores de este proyecto, Don Patricio Hernández y Doña Consuelo Allué, quienes han sabido guiarme con diligencia y apoyo a lo largo de esta investigación y por supuesto, igualmente a las poetas incluidas en nómina por su amabilidad y buena disposición ante todas mis dudas y necesidades, sin ellas, no habría sido posible.

1. UNA NUEVA MENTALIDAD. CLAVES DEL CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO, ECONÓMICO, SOCIAL Y CULTURAL ESPAÑOL Y NAVARRO ENTRE 1975 - 2015

1.1 Inicio, desarrollo y consolidación de la democracia en España

Aun hoy existe una amplia diversidad de opiniones acerca del comienzo de la transición democrática en el Estado español, aunque la mayoría se decanta por la lapidaria frase del por entonces presidente del gobierno, Carlos Arias Navarro, como el momento inicial del complicado y convulso proceso de democratización. “Españoles, Franco ha muerto” el 20 de noviembre de 1975 abrió un nuevo camino en la historia política, económica, social y cultural de España. No obstante, el inicio de dicho camino no parecía sencillo puesto que, tal y como señala Preston, pese a que «la Historia parecía favorecer a las fuerzas progresistas, deseosas de avanzar hacia la democracia, subsistía un búnker poderoso, atrincherado en el Ejército, la Policía y la Guardia Civil»¹. Todavía quedaban muchas asperezas que limar, empezando por la simpatía hacia dicho búnker del que fuera nombrado primer presidente tras la muerte del generalísimo, Carlos Arias Navarro, que lejos de iniciar el proceso de apertura y abandono del régimen franquista, continuó mostrando cierta adhesión a él, lo que terminó con un distanciamiento progresivo del rey Juan Carlos I, la dimisión más bien forzada de Arias y el paso a Adolfo Suárez, artífice de la Ley de Reforma Política que supuso un “auténtico político suicidio del régimen franquista”² y estableció así las bases de la democratización, una vez aprobada la legalización de los partidos políticos, iniciando así el ansiado y decisivo cambio.

Sin embargo, pese a conseguir, gracias a una brillante estrategia política, implantar una democracia parlamentaria y liquidar de una vez el sistema franquista, la aparente estabilidad política que parecía comenzar a emerger por aquel entonces contrastó con «el terrorismo, la delincuencia callejera, la inflación y el desempleo que causaban desazón en una población que quizá había esperado más de lo razonable respecto de la nueva democracia»³. Personificado el primero de estos problemas con las

¹ PRESTON, P. (1976). *El triunfo de la democracia en España: 1969-1982*, Barcelona, Plaza & Janes, p. 101.

² VÁZQUEZ DE PRADA, M. (2001). *La conquista de la democracia*, Pamplona, Ediciones Eunate, p. 251.

³ PRESTON, op.cit. p. 194.

dos ramas de ETA, tal y como señala José Luis de La Granja⁴, estas no aceptaron la democracia española, pese a que la amnistía de 1977 liberó a todos sus presos, y llevaron a cabo su mayor escalada terrorista en el trienio 1978-1980, cuando asesinaron a 239 personas, casi seis veces más que sus 43 asesinatos durante el franquismo. Esto probaba que el enemigo a batir no era tanto la Dictadura de Franco como España.

Con las primeras elecciones a cortes constituyentes (primeras además en las que participó legalizado el Partido Comunista), el gobierno de UCD firmó junto al resto de partidos los Pactos de la Moncloa con el fin de reformar y sanear la economía y el sistema jurídico español. Un año más tarde aprobó la Constitución de 1978 en una ponencia en la que participaron partidos de la oposición a excepción del PNV, y que definía al estado español como “democrático y social”⁵ y se sustentaba sobre los principios de libertad, justicia, igualdad y pluralismo político, y recogía entre otros muchos artículos la división de poderes y el estado de las autonomías, por el cual cada comunidad autónoma forma parte del Estado español pero tiene reconocidas una serie de competencias propias derivadas de su categoría de “gobierno autonómico”. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos democráticos de UCD, la tensión interna del partido por las crecientes divisiones y el desgaste de Adolfo Suárez, llevaron al derrumbe del partido en 1982 tras la última legislatura del partido con Leopoldo Calvo Sotelo como presidente (desde su investidura el día del intento del Golpe de Estado del 23-F,) y dando paso así por “voluntad popular”⁶ al primer gobierno socialista de la España de la democracia. El triunfo del partido liderado por Felipe González «cerró la transición política que había conseguido establecer las reglas del juego democrático y realizar la alternancia política en el poder»⁷ e inició una serie de reformas que marcarían de forma definitiva el curso de la historia de España y permitirían una cierta estabilidad política después de los convulsos años de la transición. Para muchos significaba que «por fin iba a gobernar en España un partido con voluntad transformadora»⁸, ya que se iniciaron una serie de reformas industriales y fuertes inversiones en educación y sanidad. Parecía, además, que una nueva mentalidad, de carácter mucho más social y aperturista se abría paso en un país que había permanecido al margen de ella durante tantos años. La Ley de

⁴ DE LA GRANJA, J. L.: “El Nacionalismo vasco”, en *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*, José Luis DE LA GRANJA y Santiago DE PABLO (Coords.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 264.

⁵ GARCÍA, C. (1989). *¿Qué sabes de la transición española?*, Madrid, Questio, 1989, p. 72.

⁶ PRESTON, op.cit. p. 249.

⁷ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 278.

⁸ GARCÍA, op.cit. p. 85.

Reforma Universitaria de 1983 concedió autonomía a los gobiernos en cuanto a la gestión y organización de universidades, se amplió el número de facultades públicas y privadas y se potenció el sistema de becas. Del mismo modo, la escolarización obligatoria para los menores de 14 años primero y de 16 años después con la LODE y la LOGSE permitió el acceso a la educación pública, privada y concertada a la totalidad de la población, lo que iría abriendo paso al desarrollo de las nuevas generaciones culturales de los años futuros, versadas en letras o ciencias. La cultura comenzaba a abrir su acceso restringido u olvidado, y, con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea, las fronteras quedaron completamente abiertas, facilitando los intercambios comunicativos, abriendo su mirada y su pensamiento hacia otros modos, usos y costumbres ya que «para conocer las novedades, culturales, artísticas, filosóficas... era necesario mirar a Europa»⁹.

Pero al igual que ya había sucedido con UCD, los años del cambio socialista también se vieron avocados hacia un desgaste político y económico motivado entre otras causas por escándalos de corrupción, reformas económicas, guerra sucia y desacuerdos renovadores y guerristas que llevaron a la pérdida de confianza de amplios sectores de la sociedad en las estructuras gubernamentales. El Partido Popular liderado por José María Aznar aprovechó las elecciones generales de 1996 para dar un nuevo giro hacia la derecha y poner fin a los catorce años de socialismo, iniciando una fuerte liberalización económica que se mantendría durante dos legislaturas con la intención de superar el déficit del anterior gobierno y de adaptarse a las nuevas políticas europeizantes del Tratado de Maastrich. La llegada al poder del Partido Popular desempeñó un importante papel en la normalización democrática porque «supuso una legitimación de la derecha que, por su pasado autoritario, había suscitado ciertos recelos en algunos sectores de la sociedad»¹⁰. Además de que consiguió dar estabilidad a la acción del Gobierno, mantuvo el crecimiento económico y el consenso social, reforzó la lucha contra el terrorismo de ETA y la autoridad del Estado frente a las autonomías y llevaron a España a la integración monetaria europea¹¹. Las inversiones en Educación continuaron, así como también las políticas antiterroristas. Sin embargo, un amargo final acabaría con la segunda legislatura del Partido Popular, marcando un antes y un

⁹ GARCÍA, op.cit. p. 97.

¹⁰ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 316.

¹¹ FUSI, J.P Y F. CALVO SERRALLER (2010). *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España*, Madrid, Taurus, p. 496.

después en la historia de España. Los atentados del 11-M por la banda terrorista internacional Al-Qaeda y la polémica cobertura de este hecho favorecieron al partido de la oposición, liderado por José Luis Rodríguez Zapatero para volver al cambio socialista tres días más tarde, en las elecciones generales de 2004. Hasta este momento, tal y como señala Fusi podría decirse que

El restablecimiento de la democracia, la transformación del país, la entrada en Europa, el mismo cambio cultural desde 1975 (nuevos medios de comunicación, recuperación de las culturas y lenguas regionales, una brillante arquitectura, nuevos museos y auditorios, universidades y festivales artístico-musicales de verano, exposiciones, libros, cine...), hacían del periodo 1975-2005 una de las etapas más positivas de la historia reciente española.¹²

Durante los siete años del nuevo gobierno socialista se siguió gestando esa nueva sociedad española pos-dictatorial que, de acuerdo con la ideología del nuevo gobierno, acogería unas políticas de derechos y libertades más amplias y presenciaría el final del terrorismo vasco que se había radicalizado en el inicio de la transición y que dio su “cese definitivo” el 17 de octubre de 2011, después de cuarenta años de terror y más de ochocientas víctimas mortales. Además puede señalarse que

Entre 2004 y 2008, la política del nuevo Gobierno se orientó de esa forma en tres direcciones: políticas de igualdad de género y de ampliación de derechos cívicos de los ciudadanos; política de apaciguamiento internacional (...) y política de entendimiento con la izquierda y con los nacionalismos, como fundamento de un nuevo orden democrático¹³.

Pese a todo, la grave crisis económica, que se fue agudizando especialmente durante la segunda legislatura del gobierno, dio de nuevo a una vuelta de tuerca hacia las derechas con el ascenso al poder del Partido Popular el 30 de diciembre de 2011.

En definitiva, treinta y seis años marcados por el juego político de la izquierda y la derecha, las crisis económicas, la amenaza del terrorismo y la progresiva ampliación de las libertades ciudadanas necesarios para “normalizar” un estado democrático de

¹² FUSI, J.P Y F. CALVO SERRALLER, op.cit. p. 507.

¹³ FUSI, J.P Y F. CALVO SERRALLER, op.cit. p. 508.

derecho y aun con algún interrogante, de hecho, que cambiaron «el perfil histórico de España»¹⁴.

1.1.1 Inicio, desarrollo y consolidación de la democracia en Navarra

Desde el punto de vista político, podría señalarse que el inicio, desarrollo y consolidación de la democracia en Navarra ha seguido la impronta del país al que pertenece pero con una mayor estabilidad y menor juego político entre la izquierda y la derecha, gozando esta segunda de una permanencia casi constante en el poder. Con el inicio de la transición, Navarra focalizó su problema político en cuanto al debate acerca de la adhesión al País Vasco o del mantenimiento de su personalidad propia dentro del Estado español, y lo que parecía una cuestión de posturas equilibradas puso de manifiesto en las elecciones de 1977 lo que señala José-Andrés Gallego en cuanto a que «el electorado navarro sorprendió con un comportamiento semejante al de la España que no se veía afectada por las revitalizadas y diversas corrientes nacionalistas»¹⁵, y esto se materializaría dos años más tarde con el triunfo de UCD en la mayor parte del territorio navarro, lo que permitió «el fortalecimiento de las posiciones navarristas»¹⁶. Quedó demostrado que el respeto a la foralidad y el carácter propio de Navarra primaban por encima de cualquier adhesión, premisa bajo la que en 1981 nacerían –aunque bajo distinto signo ideológico- el Partido Socialista Navarro y la Unión del Pueblo Navarro, escindido de UCD. El mismo año del triunfo electoral de UCD se constituyó el Parlamento Foral de Navarra como

el primer parlamento regional elegido democráticamente y que fue el encargado de elaborar las bases que sirvieron para que el primer gobierno democrático de la Diputación Foral de Navarra negociase con el Estado la llamada Ley Orgánica de Reintegración y Amejoramiento del Fuero de Navarra (LORAFNA) promulgada por el último Gobierno de UCD a mediados de 1982.¹⁷

¹⁴ FUSI, J.P Y F. CALVO SERRALLER, op.cit. p. 496.

¹⁵ GALLEGO, J.A. (1995). *Historia de Navarra. El siglo XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 111.

¹⁶ GALLEGO, J.A. (1993). *Historia de Navarra. Historia ilustrada de Navarra: edades modernas y contemporánea*, Pamplona, Diario de Navarra, p. 630.

¹⁷ DE LA GRANJA, J. L., op.cit. p. 140.

La Constitución de 1978 sería la primera en reconocer los derechos históricos de la provincia foral, unos derechos que más adelante, con la Ley de Amejoramiento del Fuero Navarro le otorgaría su carácter particular, tal y como la define De la Granja¹⁸ «se trata de una Comunidad con derechos históricos reconocidos en la tradición foral, cuya actualización autonómica tiene una entidad y un camino propios, pero cuyo tiempo y estatus político la asimila más a las Comunidades de régimen común», es decir, dentro del anclaje dentro de la Constitución obtiene una serie de beneficios fiscales próximos a lo que podría considerarse propio de un Estatuto de Autonomía.

Si el poder legislativo recayó sobre el Parlamento, el ejecutivo lo hizo sobre el órgano que emanó de este, la Diputación.

Como mencionábamos, la evolución política de Navarra en los primeros años comulgó con la tendencia nacional y UCD sufrió el mismo desgaste en la comunidad foral, no obstante, la situación se vería agravada por el escándalo de corrupción de la empresa FASA (conocido como «caso FASA») que salpicó a Jaime Ignacio del Burgo, por aquel entonces presidente de la Diputación elegida en 1979 y que ocasionó un perjuicio económico de más de ochenta millones de pesetas para Hacienda Navarra, además de la mala imagen emitida por los políticos navarros del momento, quienes

estuvieron tan ocupados en atacarse y defenderse mutuamente –y la prensa en informar de ello- que quedó en el olvido la averiguación y la valoración de las causas de los perjuicios políticos y sociales que, en conjunto, se derivaron y, entre ellos, como decimos, el bolsillo de los navarros a través del quebranto sufrido por las arcas forales¹⁹

Y pese a que más adelante su inocencia pareció quedar demostrada, UCD quedó desprestigiada y en las elecciones de 1982 el vencedor será el Partido Socialista con Gabriel Urralburu a la cabeza, quien no obtuvo la mayoría absoluta pero gracias a la concentración de votos con otros partidos pudo subir al poder y quien repetiría también en 1987, hasta que en 1991 -a causa del desgaste y acusación de cohecho que recayó sobre Urralburu y su partido- Juan Cruz Alli-Aranguren ganaría las elecciones al frente de UPN, iniciando una permanente vigencia de dicho partido al frente de Navarra que se

¹⁸ DE LA GRANJA, J. L., op.cit. p. 141.

¹⁹ ALLI ARANGUREN, J.C Y J. GORTARI UNANUA (2011). *La transición política en Navarra 1979-1982*, vol. II, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 55.

mantiene en la actualidad y que marcó el inicio de la tripartición política que –con algunos cambios de nombre- se mantiene en la actualidad: centro-derecha UPN, izquierda socialista PSN y nacionalismo vasco con HB, hoy el legalizado BILDU.

1.2 Bajo la amenaza terrorista

El aperturismo político que se inició a raíz de la transición, con el que se pretendía alcanzar una sociedad sustentada sobre principios democráticos, pacíficos y estables se vio sorprendido por la sombra del terrorismo interno de la mano de ETA y externo de la mano de la red islámica Al-Qaeda y los atentados del 11-M en Madrid. El reguero de sangre, miedo e impotencia que ambos dejaron en la sociedad española entre los años setenta y la actualidad quedó plasmado en el pensamiento, las actitudes y por supuesto, en todos los cauces de expresión artística y no artística.

1.2.1 ETA

Desde finales de los años cincuenta hasta el año 2011 en el que la banda terrorista anunció el cese definitivo de las armas, el cómputo de víctimas de la organización se ha cobrado «de 832 personas asesinadas, de miles de heridos, de 70 secuestrados, de familias rotas, de tanto llanto, miedo, dolor y silencio»²⁰ que aún hoy en día sorprende mirar la prensa y percibir la ausencia de coches-bombas, secuestros y asesinatos a sangre fría que durante tantos años constituyeron el día a día de la nación. Alcanzada, aparentemente, la conquista de la democracia, la ola de terrorismo asoló los sucesivos gobiernos de Suárez y de Felipe González, siendo además bajo la legislatura de este segundo cuando los crímenes alcanzaron su índice más elevado y comenzaron los intentos de negociación con la banda. Durante los años ochenta, ETA cometió los tres atentados que más víctimas mortales se cobraron: Hipercor, en Barcelona, Plaza de la República Dominicana, en Madrid y la casa-cuartel de Zaragoza. Un total de cuarenta y cuatro muertos. A partir de los años noventa, la banda iría descendiendo poco a poco el número de víctimas, manteniendo un goteo constante pero abandonando los atentados “masivos” como los anteriores. Quizá porque tal y como señalan Calleja y Sánchez-Cuenca «los terroristas no pueden sobrevivir mucho tiempo si no cuentan con algunas

²⁰ CALLEJA, J.M E I. SÁNCHEZ-CUENCA (2006). *La derrota de ETA: de la primera a la última víctima*, Madrid, Adhara, p. 5.

complicidades en la sociedad en cuyo nombre asesinan»²¹, y el horror ocasionado por los atentados anteriores causó el rechazo incluso en buena parte de los votantes de HB, el brazo político de ETA en los años ochenta. Poco a poco la respuesta de la sociedad fue siendo más audible, a través de concentraciones, manifiestos, publicaciones, en los que familiares y no familiares de las víctimas denunciaban la violencia y reclamaban la paz. Buena parte de las obras publicadas en aquel momento, estuvieron impregnadas de estas directrices y, quizá gracias precisamente a esa lucidez y coraje de los movimientos cívicos, la «deslegitimación de la violencia»²² terrorista fue posible y continúa siendo posible en la actualidad, aunque todavía quede mucho por hacer.

La Comunidad Foral de Navarra también sufrió duramente el azote de la banda terrorista:

el balance de estos 50 años de terror en Navarra no necesita adjetivos. Los hechos hablan por sí mismos: 42 personas asesinadas; 42 familias rotas para siempre; cientos de personas heridas y mutiladas; miles de personas amenazadas, chantajeadas y coaccionadas.²³

1.2.2 11-M

El 11 de Marzo de 2004 marca un antes y un después en la historia de España, un antes y un después marcado por la tragedia y la muerte. Sobre todo porque ambas parecieron llegar de repente, de forma encadenada, sin causa ni razón aparente, arrasando todo lo que vieron a su paso. Por eso tiene tanto valor ese acompañamiento, ese compartir sensibilidades, esa expresión emocional (a través de tan diversos cauces) que sobreviene después y que permite, cuando el dolor se contagia «algo excepcional en una sociedad caracterizada por la disgregación y la dispersión: unificar la experiencia en una vivencia compartida que vinculó lo político con lo emocional»²⁴, dicho de otra manera y en palabras que corrieron de boca en boca de todos los españoles los días posteriores a la tragedia “todos íbamos en ese tren”. El atentado cometido por la red

²¹ CALLEJA, J.M E I. SÁNCHEZ-CUENCA, op.cit. p. 44.

²² CALLEJA, J.M E I. SÁNCHEZ-CUENCA, op.cit. p. 3.

²³ MARRODÁN, J., ARALUCE, G., GARCÍA DE LEÁNIZ, R. Y M. JIMÉNEZ (2013). *Relatos de plomo. Historia del terrorismo en Navarra 1960-1986*, Gobierno de Navarra, p. 7.

²⁴ VVAA (2008): *Red ciudadana tras el 11-M: cuando el sufrimiento no impide pensar ni actuar*, Madrid, Acurela, p. 19.

terrorista islámica Al Qaeda en cuatro trenes de la red cercanías de Madrid en 2004 se encuadran dentro de la corriente de horrores cometidos por los seres humanos a lo largo de este siglo XX y este estrenado siglo XXI, una corriente en la que la maldad «prolifera y se extiende, profundiza sus raíces y horada el suelo de nuestra convivencia porque somos demasiado cobardes, egoístas o débiles para plantar un mundo de ideales»²⁵ o quizá estos quedan meramente recogidos en bocanadas de aire o de papel que no se erigen como estandarte sino como mera demagogia. Una oleada de silencio, una desinformación mediática, un giro político y un vacío irremplazable inundó la sociedad española en el mes de Marzo, y en los sucesivos meses y años posteriores a los atentados del 11 – M. He ahí que la ruptura de ese silencio a través de los testimonios de las víctimas nos permita la reflexión y el análisis y a través de ellos los propios intelectuales adquieran un papel importante al «comprometerse en la denuncia de las diversas formas que adquiere la opresión y abran vías alternativas para el cambio social»²⁶. Gran cantidad de publicaciones de diversa índole (biografías, novelas, poesía...) proliferaron años y meses siguientes a la catástrofe, buscando dar rienda suelta a todo ese dolor contenido, buscando comprender, establecer vínculos y sobre todo, seguir hacia delante.

1.3 La crisis o crisis económicas

1.3.1 1975 – 1996

Si bien podemos decir que «ninguna crisis es igual a la anterior»²⁷, es cierto que uno de los rasgos propios que comparten es su carácter “periódico”, que las lleva a producirse de nuevo pasado un determinado lapso de tiempo y que pone de manifiesto un claro fallo del sistema económico capitalista vigente. Si bien parece que ninguna crisis ha tenido efectos tan agresivos como la que se inició (y continúa en pleno auge en la actualidad) durante la primera legislatura de José Luis Rodríguez Zapatero, conviene no olvidar que ya desde los comienzos de la democracia en España los primeros gobiernos democráticos, UCD y PSOE, tuvieron que enfrentarse a ellas, hasta tal punto

²⁵ DEL ÁGUILA, R (2005): “Políticas perfectas: ideales, moralidad y juicio” en *Madrid 11-M: Un análisis del mal y sus consecuencias*, Madrid, Trotta, p. 18.

²⁶ HERNÁNDEZ, P Y A. BLANCO, op. cit. p. 283.

²⁷ DÍEZ, C. (2013). *Hay vida después de la crisis*, Barcelona, Plaza y Janés, p. 13.

que convirtieron un «problema económico en el primer problema político»²⁸, debido a los altos índices de desempleo, déficit público y, en consecuencia, malestar social que esto conllevaba. Con la entrada de España en la CEE bajo el gobierno socialista, se puso de manifiesto la necesidad de incluir al país en un entramado económico de mayor envergadura, con la intención de frenar los efectos de la mala coyuntura económica en la cual, pese a que se había «aumentado extraordinariamente la capacidad potencial de producir riqueza, esta no se había repartido de una forma homogénea»²⁹ provocando que buena parte de la población, especialmente mujeres y jóvenes, pagara las consecuencias de tal desequilibrado reparto. En definitiva, podríamos definir la crisis económica de estos años como un momento de «crecimiento del paro, la economía sumergida y los sectores marginados»³⁰.

Para hacer frente a esta situación, el gobierno socialista llevaría a cabo una política cuyas medidas podrían resultarnos familiares ya que años más tarde el gobierno del Partido Popular volvería a emplearlas para frenar los efectos de una nueva crisis, tratando de favorecer a los empresarios con medidas laborales flexibles que, pese a facilitar su impulso empresarial, perjudican a los trabajadores. Así pues, el PSOE a partir de 1984 impulsó la creación del Estatuto de los Trabajadores, con el que se pensaba que «estableciendo límites salariales muy bajos, posibilitando el despido libre y los contratos cortos, etc, se estimularía a los empresarios a hacer mayores inversiones»³¹ y que, sin embargo, a lo que contribuyó fue a un incremento desorbitado del paro ya existente y a dificultar la situación de los trabajadores, lo que ya se había producido también en 1977 cuando se establecieron los pactos de la Moncloa para hacer frente a la inflación y al paro y que sin embargo fueron

muy criticados por el sacrificio enorme que impuso a los trabajadores; por su escaso éxito a corto plazo y por el incumplimiento de muchos de sus puntos. Ciertamente, hubo numerosas carencias. Especialmente en el mercado de trabajo que se resintió por un reajuste que recayó más sobre el empleo que sobre los salarios. Como consecuencia, España dobló las tasas medias de paro de la Comunidad Europea³².

²⁸ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 260.

²⁹ GARCÍA, op.cit. p. 101.

³⁰ GARCÍA, op.cit. p. 107.

³¹ GARCÍA, op.cit. p. 104.

³² VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 261.

El gobierno socialista vería el punto y final de su gobierno “por el cambio” en los años noventa no solo por una mala gestión de la crisis económica (que volvería a pasarle factura años más tarde) y que le llevaría a la destrucción de casi un millón de puestos de empleo entre 1991 y 1993 sino también por la corrupción que llevó a cabo y que, si bien en época de bonanza es castigada, aún lo es más en época de crisis económica, y que se tradujo en un desencanto de la población frente a «una corrupción a gran escala relacionada fundamentalmente con cuatro tipos de actividades: financiación ilegal de los partidos políticos, despilfarro presupuestario, clientelismo en la Administración y uso de cargo público para enriquecerse»³³.

Al igual que en cuanto a la coyuntura política, Navarra, como parte integrante del estado español se vio afectada también por la coyuntura económica de cambios y crisis que se vivieron durante estos años. Y es por eso que para hacer frente a todo ello de la mejor manera posible, ya incluso, antes del inicio de la transición democrática, se impulsó un Plan de Promoción Industrial desde 1964 y que se agudizó aún más con el proceso democrático (hasta 1982) buscando proporcionar incentivos (beneficios fiscales, ayudas económicas a fondo perdido e infraestructuras adecuadas: polígonos industriales convenientemente equipados en servicios y comunicaciones) para crear nuevas industrias» y que poco a poco fue gestando un cambio de mentalidad.

La modernización de las infraestructuras, el proceso de desruralización y urbanización, la mejora de los sistemas de transporte y de comunicaciones, el aumento de las ofertas de ocio y servicios mostraron una mejora de la estructura económica general, tal y como sucedió en el resto del país, pero que aún así no estuvo exenta de los problemas económicos. Así pues, los problemas del encarecimiento del carburante entre 1973 y 1981 hicieron que «el crecimiento de la renta nacional entre 1973 y 1981 se redujese al 2,03 anual y al 1,17 en Navarra»³⁴, para hacer frente a lo cual se llevó a cabo una política de replanteamiento estructural que provocaría un aumento del paro que llegaría casi al 20% de la tasa de desempleo en 1984 y que se vería agudizada en 1985 «por la incorporación de más mujeres y jóvenes a la búsqueda de empleo»³⁵, haciendo crecer aún más si cabe los ya elevados niveles de paro, tendencia que se vería agudizada

³³ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 309.

³⁴ GALLEGO, J.A, 1993, p. 631.

³⁵ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 210.

entre los años 1992 y 1993, años en los que 900 000 españoles perdieron su puesto de trabajo, el equivalente al 6,5% del desempleo³⁶.

No obstante, en medio de un panorama desolador, la Comunidad Foral consiguió que para el año 1995 las políticas de productividad económica hicieran que Navarra destacara en el conjunto del territorio nacional, donde «el nivel de producción de la región se había multiplicado por más de cinco en términos reales; la renta per cápita se había multiplicado por más de tres, hasta situar a Navarra un 14% por encima de la media nacional en 1993»³⁷. Como hemos dicho, la modernización industrial y también el impulso a las energías renovables (al año siguiente comenzaría a funcionar el parque eólico del Perdón) parecía mostrar que la economía navarra pese a verse aquejada de las mismas vicisitudes económicas, conseguía salir adelante más rápidamente que el resto de provincias españolas.

1.3.2 1996 - 2015

Desde mediados de los años noventa pudo observarse un importante crecimiento económico que parecía indicar que aquellos años anteriores de crisis y déficit parecían quedarse a un lado. Sin embargo, los años de bonanza se vieron truncados a partir del año 2006-2007 (donde ya se empezaba a intuir el desastre) con una crisis económica de carácter mundial pero que afectó (y continúa afectando) a la sociedad española especialmente desde el año 2008. Conocida como “la Gran Recesión”, esta crisis económica también ha provocado una fuerte crisis de pensamiento ya que ha sumido a buena parte de la población española en la situación propia de este fenómeno «pánico, contagio, ocultamiento, engaño y sobre todo, miedo»³⁸ lo que se ha plasmado en las conductas y el imaginario social de la actualidad. Y no es de extrañar, teniendo en cuenta que después de más de diez años de crecimiento económico entre 1996 y 2007 en los que se produjeron crecidas anuales de alrededor del 5% y se redujo el paro de un 20, 1% en 1997 al 8,3% en 2006³⁹ y se vivía un festín económico, inmobiliario y consumista por encima de nuestras posibilidades gracias a la habilidad de España de

³⁶ DÍEZ, C., op.cit. p.1 94.

³⁷ GALLEGO, J.A, 1993, p. 631.

³⁸ ARIAS, X. C. Y A.COSTAS (2011). *La torre de la arrogancia: Políticas y mercados después de la tormenta*, Barcelona, Ariel, p. 29.

³⁹ ARIAS, X. C. Y A.COSTAS, op.cit. p. 301.

haberse integrado satisfactoriamente en la globalización a nivel europeo e internacional, cuando los indicios de la progresiva desaparición de puestos de empleo, la subida imparable del déficit público y la incapacidad de los gobiernos de gestionar el sistema fiscal de una forma eficiente irrumpieron en la sociedad española poniendo fin a esa «década prodigiosa»⁴⁰ o «milagro español»⁴¹, un halo de pesimismo, frustración y descontento invadió las mentes de los ciudadanos ya que «desde que comenzó la crisis financiera en el verano de 2007 hasta principios de 2013, en España se han destruido más de tres millones de empleos, el 16% de la ocupación»⁴². Es por eso que, junto a la crisis económica, se ha desencadenado también una crisis política y social a la que solo un «proceso de limpieza Y regeneración de la democracia»⁴³ puede poner fin.

Durante esta segunda fase de la conseguida democracia, Navarra también experimentó un fuerte crecimiento y desarrollo económico que pudo comprobarse ya desde el seno de las propias familias navarras, algún dato relevante puede verse como⁴⁴ en 1997, en Navarra, uno de cada cinco hogares estaba dotado de ordenador personal y en los años siguientes, el Gobierno desarrolló una política de subvenciones para que todo el mundo pudiera tener acceso a Internet.

Y para que dicho crecimiento no decayera,

empresarios, economistas y sindicalistas coincidían en dictaminar que la economía navarra necesitaba una mayor competitividad, que pasaba por la reducción de costes, y en que dependía excesivamente de dos sectores industriales: la automoción y la alimentación. Aparte había que mejorar la formación profesional y desarrollar la investigación en relación con la industria regional.⁴⁵

Dichas políticas económicas no quedaron en meras teorías y permitieron un fuerte impulso en la economía de la región. Así podemos comprobar cómo entre 1997 y

⁴⁰ ARIAS, X. C. Y A.COSTAS, op.cit. p. 333.

⁴¹ DÍEZ, C, op.cit. p.194.

⁴² DÍEZ, C, op.cit. p.195.

⁴³ DÍEZ, C, op.cit. p.206.

⁴⁴ GALLEGO, J.A, 2003, p. 544.

⁴⁵ GALLEGO, J.A, 2003, p. 565.

2004⁴⁶ se habían generado 76000 puestos de empleo ocupados y la tasa de paro se había reducido hasta alcanzar el 5,5% frente al 11% de la media española.

Sin embargo, ya hacía el año 2008 los efectos de la devastadora crisis económica que asolaba al resto del territorio español, dejaba entrever sus efectos en la comunidad foral. En el informe realizado por el Gabinete de Estudios de CCOO Navarra del año 2012 puede verse cómo entre los años 2008 y 2011 el desempleo se ha duplicado en Navarra, entre la población potencialmente activa, cuyo porcentaje alcanza el 12,25%, afectando especialmente al sector servicios, seguido de la industria, y a las personas mayores de cuarenta y cinco años, seguido de los jóvenes entre 26 y 35. En cuanto al nivel de estudios, las personas con estudios de nivel alto se encuentran ya en el 17%, poniendo de manifiesto que existe «una sobrecualificación que el actual mercado de trabajo no está siendo capaz de asumir poniendo en evidencia la falta de adecuación entre la formación lo que realmente demanda el mercado laboral»⁴⁷. Tristemente podemos comprobar que la cultura y el esfuerzo académico parecen estar en pugna con el actual sistema de oportunidades laborales. Y, tristemente también, puede verse que la tasa de paro sigue siendo superior en mujeres que en hombres, con un 49,55% y un 50,45% respectivamente. Sin bien esto parece indicar un carácter más o menos igualitario o cercano, nada más lejos de la realidad, ya que se trata de una «“igualdad a la baja”»: el descenso en los niveles de desempleo para las mujeres no se ha debido a una mejora en su situación laboral sino más bien a un empeoramiento en la situación de los hombres.»⁴⁸

1.3.3 El 15 M y la indignación popular

Aún hoy, tres años más tarde, en un contexto que continúa asolado por la crisis económica y el bipartidismo político, resulta sorprendente comprobar cómo, por una vez, la sociedad española decidió salir a la calle en masa para decir “Basta”, para pedir por una democracia real y de verdad, una democracia que decía haberse conseguido desde 1975 y que treinta años más tarde se había convertido en un espejismo deformado

⁴⁶ Datos extraídos de JORNADA DE AER-UNED TUDELA (1º, 2005, TUDELA): *Comunidad Foral de Navarra: perspectivas en economía: I Jornada de AER-UNED Tudela, 20 de Diciembre 2005*, Gobierno de Navarra.

⁴⁷ GABINETE DE ESTUDIOS DE CCOO NAVARRA (2012). *El impacto territorial de la crisis en Navarra. Observatorio navarro de empleo (SNE). Año 2012*, Gabinete de Estudios de CCOO Navarra, p. 82.

⁴⁸ GABINETE DE ESTUDIOS DE CCOO NAVARRA, op.cit. p. 43

y estancado de la misma. Las revueltas pacíficas que tuvieron lugar el 15 de Mayo de 2011 en la Plaza de Sol de Madrid, no fueron sino

el rechazo de lo que supone la *clase política*, la extensión de los casos de corrupción, la estéril escenificación de aparentes confrontaciones entre los grandes partidos, la certificación de que los bancos y las corporaciones económicas-financieras no dejaban de ganar dinero mientras recibían cuantiosos recursos públicos, una legislación laboral que producía sonrojo y, en fin, las secuelas de medidas de ajusta traducidas en recortes, en derechos sociales, en la educación y en la sanidad⁴⁹.

Dicho de forma más breve, «el clamor de los insatisfechos, que con esta crisis, por primera vez, tras muchísimo años, tienen en perspectiva vivir peor de lo que vivieron sus padres»⁵⁰. Una crisis, que, como hemos visto, abarcaba todas las esferas de la sociedad y que reunió también a los sectores más diversos: ancianos, jóvenes, parados, padres y madres de familia, cada uno “indignado/a” por una causa u otra, cada uno sintiendo que era necesaria esa llamada de atención, ese clímax que fue el resultado de «el trabajo de años, de decenios, de los movimientos sociales críticos y de muchas de las instancias acompañantes»⁵¹. El caldo de cultivo de un malestar creciente que fue materializándose en organizaciones, revueltas, denuncias, y que al final, a través del llamamiento espontáneo de las redes sociales, se materializó en Sol. El movimiento se extendió por distintas ciudades españolas y, durante varios días, la clase política en el poder se tambaleó ante la posibilidad de ver finalizada su gobierno por el gran malestar popular. A efectos teóricos, el “campamento” de Sol ofreció durante varios días un espacio de reflexión en el que se redactaron manifiestos y se dio voz y rienda suelta a la denuncia de todas las injusticias, la pobreza, la corrupción, la incultura, el consumismo, las tasas universitarias, el capitalismo demoledor, el desempleo y la falta de oportunidades que aquejaban a la sociedad española desde hacía años. Dichos efectos se han conseguido preservar hoy en día a través de diferentes redes y organizaciones que han permitido una conectividad permanente. Sin embargo, en la práctica, el campamento fue desalojado por la policía y dejó entrever que pese a toda la buena fe del movimiento no pudo generarse un arrastre a nivel global debido a que «más allá del

⁴⁹ TAIBO, C.(2011). *Nada será como antes. Sobre el movimiento 15 M*, Madrid, Catarata, p. 24.

⁵⁰ SERRANO, D. (2011). *#papácuéntameotravez. Apuntes sobre una revolución que contar a nuestros hijos*, Barcelona, Ariel, p. 20.

⁵¹ TAIBO, C., op.cit. p. 27.

simbolismo de un puñado de acuerdos sobre fechas de macromanifestaciones, la coordinación internacional entre las redes correspondientes ha sido muy escasa»⁵² o lo que es lo mismo

el movimiento no estaba organizado para ponerse de acuerdo sobre un programa detallado, había múltiples propuestas de distintas personas en distintos sitios, y eran tan diversas como la composición del movimiento⁵³

y las repercusiones de ejecución en los órdenes políticos, económicos, sociales... como bien podemos comprobar en la actualidad, poco efectivos. El 15-M se mostró mucho más eficaz como «espacio más bien etéreo y sin fronteras establecidas cuya principal función ha sido hasta el momento proporcionar maneras de expresar y compartir un creciente y generalizado malestar social»⁵⁴. Tomar la palabra, gritarla, escribirla... todo lo que fue necesario para difundirla sin intermediarios, tal y como señala Marcos Roitman: «Nadie habla por ellos. Son sus miembros quienes proponen, denuncian y construyen alternativas, entre ellas, un lenguaje que les identifica»⁵⁵.

Y en medio de todo el griterío y la denuncia, es importante destacar una voz, la voz de las minorías, dentro de la que sobresale la mujer. Uno de los grandes manifiestos redactados durante los días de Sol fue sin duda el protagonizado por el movimiento feminista, en el cual buscaban resaltar la presencia de la mujer en distintas áreas y reivindicar su merecido reconocimiento: «Reivindicamos que se valore y reconozca los saberes y conocimientos de las mujeres y su función primordial como transmisoras de cultura»⁵⁶, así como la defensa de su igualdad a nivel social, político, laboral...etc. El 15-M ofreció a las mujeres una plataforma de descarga

un cauce razonablemente cómodo para las demandas del feminismo consecuente no estatalizado (...) en las filas del movimiento hay una conciencia cabal en lo que se refiere a las secuelas de la marginación material y simbólica que padecen las mujeres.

⁵² T AIBO, C. (2012). *Que no se apague la luz. Un diario de campo del 15-M*, Madrid, Catarata, 2012, p. 130.

⁵³ CASTELLS, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza*, Madrid, Alianza Editorial, p. 127.

⁵⁴ EZQUERRA, S. Y M. CRUELLES (2013). “Movilización, discursos y prácticas feministas del 15-M” en *Las democracias del futuro. Del 15-M a la emergencia de la sociedad civil*, CRUELLES, M. y P. IBARRA (Eds.), Barcelona, Icaria, p. 149.

⁵⁵ ROITMAN, M. (2012). *Los indignados. El rescate de la política*, Madrid, Akal, p. 80.

⁵⁶ VVAA (2011). *La rebelión de los indignados. Movimiento 15-M: Democracia real, ¡ya!*, Madrid, Editorial Popular, p. 99.

Nunca está de más recordar que el 70% de las personas pobres y el 8% de las analfabetas presentes en el planeta son mujeres⁵⁷

y para recordarlo nada mejor que hacerse oír: «Queremos que se nos entienda, queremos contagiar»⁵⁸. Y nada mejor que la palabra para ello.

1.4 Nueva estructura social

El inicio de la democracia, con todos los cambios estructurales de índole política, así como las sucesivas vicisitudes económicas fueron dando lugar a una nueva mentalidad que se materializó en una sociedad nueva, en la que se empezaron a gestar fenómenos como el asociacionismo, el rol cada vez más importante de la mujer que fue ganando en derechos y libertades y el fenómeno de la globalización, que se vería agudizado por la cada vez más frecuente presencia de inmigrantes. La nueva estructura social ponía de manifiesto un índice cada vez más creciente de individuos con un acceso progresivamente mayor a los estudios medios y superiores que mostraron entre los años 1980 y 1990 como «la mayoría de la población se dedicaba a la industria y los servicios»⁵⁹. Sin embargo, tal y como señala Vázquez de Prada, aquellas desigualdades económicas que mencionábamos arriba y que fueron detonante de las crisis económicas, también las «desigualdades sociales en campos tan decisivos como la educación o la sanidad»⁶⁰ tuvieron una notable aparición estos años y surgían como consecuencia de la mala situación económica que vivía buena parte de la sociedad. Conviene no olvidar que en la década de los ochenta se alcanzaron los tres millones de parados, hasta iniciar el descenso a partir de 1996 con el cambio de gobierno. El Partido Socialista que había ostentado el poder años antes, si bien es cierto que consiguió generalizar la educación, la sanidad y las pensiones no vivió al margen

los problemas sociales eran los propios de las sociedades desarrolladas, destacando además del ya referido paro, el alto coste de la vivienda, la financiación de los servicios sociales, el aumento de la inseguridad ciudadana, las contraculturas juveniles, las drogas, la degradación del medio ambiente, etc. La descristianización práctica de la sociedad (apenas un tercio de la población se consideraba practicante de la religión) y la

⁵⁷ TAIBO, C., op.cit. p. 75.

⁵⁸ EZQUERRA, S. Y M. CRUELLES, op. cit. p. 143.

⁵⁹ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 284.

⁶⁰ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 284.

consecuente pérdida de influencia de las creencias modificaron también los valores y las formas de comportamiento. Con todo, España siguió destacando por la solidez y estabilidad de la familia, reflejada en unas bajas tasas de divorcio y unos niveles altos de solidaridad⁶¹

Durante el gobierno del Partido Popular, las reformas de ámbito social no fueron excesivamente llamativas, estuvieron centradas en aumentar el gasto destinado a la educación y a desarrollar medidas reguladoras para evitar la afluencia masiva de inmigración ilegal al país. Sería durante el gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero cuando la estructura social española experimentaría una mayor transformación:

desarrolla una política que no consistía solamente en defender las conquistas en educación, sanidad y pensiones, sino que permitía desarrollar nuevas políticas de igualdad y no discriminación, así como reformas democráticas importantes⁶².

Entre estas últimas podemos destacar la aprobación del matrimonio homosexual que conllevó el replanteamiento del concepto de “familia”, la agilización del proceso de divorcio, una ley de plazos del aborto, la ley sobre violencia de género, la ley de igualdad, etc, que tal y como señala Sánchez Cuenca «situaron a nuestro país en una posición destacada en el mundo en materia de derechos y libertades»⁶³ dando un salto de gigante desde aquella estructura social conservadora de apenas treinta años antes y poniendo en tela de juicio algunos de los conceptos y valores tradicionales más arraigados.

La población Navarra también experimentó una transformación a lo largo de todo el siglo XX, ya que «entre 1900 y 1996 triplica el número de habitantes»⁶⁴ concentrando la mayor parte de sus habitantes en la Cuenca de Pamplona con la consecuente multiplicación de los despoblados en las demás zonas del territorio, lo que empezó a darse con mayor fuerza especialmente entre los años cincuenta y sesenta⁶⁵

⁶¹ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 284.

⁶² SÁNCHEZ CUENCA, I. (2012). *Años de cambios. Años de crisis. Ocho años de gobiernos socialistas 2004-2011*, Madrid, Catarata, p. 95.

⁶³ SÁNCHEZ CUENCA, I, op.cit. p. 96.

⁶⁴ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 150.

⁶⁵ GALLEGO, J.A, 2003, p. 301.

viéndose favorecido por el proceso de industrialización y urbanización que poco a poco relegó las actividades agrarias a un sector minoritario de la población. Ante una sociedad que se mostraba más y más terciarizada, los usos y costumbres y los propios planteamientos y valores se vieron también modificados. Cabe destacar, el progresivo abandono de una religiosidad férrea que se manifestó tanto en la reducción de las vocaciones como en la asistencia regular a las celebraciones religiosas de los navarros. Así pues, en cuanto a esta segunda «la asistencia a misa también cayó del 77% en 1973 al 46,1% en diciembre de 1983»⁶⁶ tendencia que se ha venido agudizando notablemente en tres décadas más tarde y que en la actualidad solo pervive en los sectores más conservadores y en las viejas generaciones. Y en cuanto a las ordenaciones religiosas también se dio esa “religiosidad difusa” alcanzando en «los años ochenta a sus niveles más bajos, hasta el punto de que en algunos años no hubo casi ninguna ordenación»⁶⁷. La sociedad navarra empezaba a cambiar el orden de sus prioridades y antiguos y arraigados valores, tal y como señalaba el sociólogo y sacerdote Francisco Azcona San Martín⁶⁸

se están abandonando formas tradicionales de religiosidad –anotaba-. En algunos casos se suplen por formas religiosas de tipo civil; en otros por una especie de nihilismo o, en número pequeño, por otras religiones tradicionales no cristianas o no católicas⁶⁹

Pero este cambio social y de mentalidad no vendría dado exclusivamente en el ámbito religioso sino que se extendería a través de las diferentes dimensiones de la sociedad Navarra. Por ejemplo, el auge cada vez más importante del fenómeno del consumismo y sus grandes superficies, el aumento de protagonismo de la mujer en ámbitos relegados exclusivamente al mundo masculino, el fenómeno de la inmigración y la mezcla de culturas... Todo ello fue desarrollando una mentalidad más abierta, más tolerante que tiende a abrirse cada vez más y que ya en los años ochenta se dejaba entrever

en 1980-1983, cuando, en la Fundación Bartolomé de Carranza, se hizo aquella encuesta entre más de dos mil navarros de 15 a 21 años sobre su modo de pensar, el

⁶⁶ G ALLEGO, J.A, 2003, p. 334.

⁶⁷ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 319.

⁶⁸ GALLEGO, J.A, 2003, p. 345.

⁶⁹ G ALLEGO, J.A, 2003, p. 345.

resultado fue el diseño de un grupo humano muy ajeno a la idiosincrasia de sus mayores, aunque no revolucionario. Eran mayoritariamente antimachistas; entendían que lo sexual debía ir ligado al amor y que era una obligación ineludible luchar por una sociedad más justa, libre e igualitaria. Y su *hobby* principal era la lectura. La mayoría de ellos no veía mal las relaciones prematrimoniales ni el uso de los anticonceptivos y se mostraba comprensiva con la pornografía, el aborto y la homosexualidad⁷⁰.

maneras que más de veinte años más tarde han tendido a ganar normalización y estabilización en una sociedad dominada por la clase media, como la sociedad navarra.

1.4.1 Asociacionismo

Ya incluso en los últimos años del franquismo, progresivamente se fue gestando la idea de “asociacionismo”, a través de la cual los individuos comenzaron a reorganizarse en grupos guiados por una serie de intereses: mujeres, jóvenes, mayores, educación, fiestas, artistas...y ponía de manifiesto un cierto carácter altruista, ya que

las personas se adherían voluntariamente a la comisión o vocalía en la que preferían trabajar y se dotaba de una organización totalmente democrática y participativa. El hecho de dedicar horas y esfuerzo y sin recibir nada material a cambio, colaborando estrechamente con otras personas con ilusiones similares, proporcionaba satisfacciones que compensaban con creces, todas las dificultades⁷¹

Dificultades que, en ocasiones, adquirían grandes dimensiones, como por ejemplo, cuando buena parte de la población se movilizó en la campaña popular anti-OTAN que buscaba evitar la entrada de España en la alianza atlántica. Hubo una fuerte movilización en la que participaron asociaciones de muy diversa índole, desde personalidades del mundo cultural, como el poeta Antonio Gala, hasta asociaciones feministas y grupos ecologistas, así como la mayor parte de los intelectuales de la época. Parecía que la sociedad española despertaba de aquel letargo dictatorial para reclamar sus derechos y oír alzar su voz, un levantamiento social que sería el antecedente del que años más tarde tendría lugar con la oposición a la guerra de Irak y el 15-M. Fue también durante la campaña anti-OTAN el momento del nacimiento del

⁷⁰ GALLEGO, J.A, 2003, p. 353.

⁷¹ GARCÍA, op.cit. p. 78.

“movimiento pacifista”, que «consistía en proponer que la resolución de los conflictos (cuya existencia no puede negarse) se desarrolle por una vía no violenta»⁷².

En Navarra el asociacionismo estuvo muy estrechamente vinculado a las actividades solidarias de diversa índole, como la Asociación Navarra Nuevo Futuro «destinada a acoger niños abandonados o con problemas familiares a quienes se integraría en una familia hasta que tuviese la formación necesaria para valerse por sí mismos»⁷³ (p. 340), Aspace-Anavarra (Asociación Navarra de Ayuda a la Parálisis Cerebral), ambas fundadas en 1971 y vigentes en la actualidad y Traperos de Emaús, venida de Francia y puesta en marcha un año más tarde. Por otro lado, el asamblearismo político y la organización del sector obrero navarro a partir de 1974 fueron adquiriendo cada vez más fuerza

impulsado por los militantes de la izquierda y favorecido por la ausencia de un marco legal que encauzara los distintos intereses del mundo del trabajo, tuvo un objetivo diáfano, la construcción de la central única de los trabajadores que, construida de abajo arriba, evitara la dispersión de la fuerza obrera que se manifestaba potente y cubriera el hueco que estaba a punto de dejar el casi exánime sindicalismo vertical⁷⁴

Estos movimientos dieron lugar a una elevada conflictividad laboral durante la década de los años ochenta y terminaron confluyendo en la creación de sindicatos «de ámbito vasco o de ámbito estatal»⁷⁵ que permitieran a los trabajadores disponer de la representatividad necesaria para reivindicar sus derechos y denunciar injusticias.

1.4.2 Inmigración

Entre 1980 y 1990, la sociedad española empezó a sufrir un cambio de identidad. El que durante los cuarenta años de la dictadura había sido un país emisor de inmigrantes, pasaba a partir del inicio de la transición democrática y fruto precisamente

⁷² GARCÍA, op.cit. p. 95.

⁷³ GALLEGU, J.A., 2003, p. 340.

⁷⁴ MAJUELO GIL, M.(2002). “Movimientos sociales y protesta social en Navarra durante la Transición” en *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, LANA BERASÁIN, J. M (Coord.), Pamplona, Universidad Pública de Navarra, p. 316.

⁷⁵ MAJUELO GIL, M., op.cit. p. 320.

de la favorable coyuntura política y de la apertura económica, a convertirse en país receptor de los mismos, de una inmigración que podía considerarse «modesta, pero creciente»⁷⁶ y que se vio motivada especialmente por la necesidad de mano de obra a raíz del desarrollo económico de 1995, sobre todo en empleos de baja cualificación, insuficientemente cubiertos por la mano de obra nacional (temporeros agrarios y servicios personales); y ciertas medidas que atraieron a nuevos inmigrantes, como la regularización de los ilegales (2002 y 2005); y el reagrupamiento familiar (2001). Además, la proximidad de España a África la convierte en la puerta principal de entrada de inmigrantes africanos a Europa; los lazos histórico-culturales con América Latina favorecen la llegada de persona de esta procedencia; y la bondad climática del Mediterráneo atrae a personas del centro y del norte de Europa... todo esto unido a motivos económicos (posibilidades de trabajo o de negocio) y motivos políticos (persecuciones, falta de derechos políticos), estimula la llegada de inmigrantes a la península ibérica. Podemos decir que en diez años, entre 1999 y 2009 la población extranjera en España pasó de un millón a cinco millones de personas⁷⁷. No obstante, desde la crisis del 2008, el crecimiento económico de la inmigración está estancado e incluso ha decrecido ligeramente, sobre todo en el caso de los inmigrantes ilegales y de los menos cualificados. Este descenso se ha debido a una reducción de las entradas más que a un incremento de los retornos. En 2012, la población extranjera suponía alrededor de los 5,7 millones de personas⁷⁸.

Esta convivencia multicultural ha llevado y sigue llevando hoy en día a una serie de reflexiones y replanteamientos. ¿Cómo se percibe ese pluralismo social en el estado español? Hasta hace unos años, el término recurrente más utilizado era el de «avalancha»⁷⁹ lo que implica ya una connotación negativa, un carácter agresivo, impredecible, masivo, incluso invasor. Un cambio de actitud y de percepción llamativo y contradictorio, cuando durante los años 70 y 80 la visión de la inmigración era positiva y deseada, hasta la actitud tomada treinta años más tarde, negativa y rechazada, como si aceptáramos su presencia solo en momentos puntuales y de forma práctica. Sin embargo, el fenómeno de la inmigración impregna «todos los ámbitos de la vida social,

⁷⁶ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p.284.

⁷⁷ AJA, E. (2012). *Inmigración y democracia*, Madrid, Alianza Editorial, p. 520.

⁷⁸ EL PAÍS. http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/10/21/vidayartes/1350842911_707613.html

⁷⁹ GARCÍA-CALABRÉS, F. (2009). *Inmigrantes en España. Claves para comprender un fenómeno mundial*, Madrid, Laberinto, p. 31.

cultural, económica y política de la sociedad de acogida»⁸⁰ y quizá sea eso lo que todavía no sabemos conjugar conforme a una sociedad pluralista igualitaria, persistiendo todavía las actitudes del proteccionismo autóctono y en ocasiones, del propio racismo. Basta hacer referencia a los datos objetivos, en el año 2006, año de la mencionada “avalancha”, el 40% de la población española percibía la inmigración como «el problema más grave»⁸¹ que padecía la sociedad, agudizándose los estereotipos de inmigración= robo del trabajo, inmigración= delincuencia e inseguridad ciudadana, inmigración= conflictos culturales. Dicha situación parece provenir del concepto de “heterogeneidad”, que tal y como señala AJA provoca que

la multiplicación de de los países emisores choca con la homogeneidad de las sociedades receptoras y como resultado la multiculturalidad produce en ocasiones la aparición de la desconfianza y el recelo⁸²

No obstante, hoy en día, esa imagen todavía continúa vigente en parte, si bien es cierto que el concepto de “gueto” en el que parecían sumirse las comunidades inmigrantes en nuestro país parece ir disolviéndose cada vez más a favor de una mayor integración y no exclusión, favorecidas desde el poder por políticas pluralistas e interculturales que están ayudando a concebir y afianzar la diversidad cultural como algo positivo y enriquecedor, como el Plan de Integración Social de los Inmigrantes de 1995 o instrumentos como el Foro para la Integración Social de Inmigrantes, la Comisión Interministerial de Extranjería y el Consejo Superior de Política de Inmigración, además de la Comisión Laboral Tripartita.⁸³

En Navarra fue la época de la industrialización de los años sesenta la que produjo un cambio significativo en el comportamiento migratorio, dejando su tradicional signo negativo y pasando a ser una región receptora de inmigrantes, especialmente de Andalucía, Extremadura y Castilla-León. Este proceso se estancó hacia 1980, por la crisis económica de aquellos años, pero a partir de los años 90 volvieron a aumentar las personas procedentes de fuera de Navarra, no ya de otras regiones españolas, como en los años 60 y 70, sino de fuera de España, de países como

⁸⁰ GARCÍA-CALABRÉS, F, op. cit. p. 137.

⁸¹ GARCÍA-CALABRÉS, F, op. cit. p. 144.

⁸² AJA, E, op.cit. p. 532.

⁸³ GARCÍA-CALABRÉS, F, op. cit. p. 152.

Ecuador y Colombia (en el área metropolitana de Pamplona) y Marruecos (en las áreas agrícolas de la Ribera). Además, en los últimos años aumentó también la llegada de inmigrantes de países europeos orientales, como Rusia, Rumanía, Bulgaria, lo que fue dibujando un paisaje cada vez más multicultural en la Comunidad Foral, con su consiguiente enriquecimiento y también, sus tensiones internas. Así pues, podemos ver cómo en el año 2005 la población extranjera representaba el 8,35 de la población total de la región, por el 1,7% que suponía en 1991, atraída esta por el incipiente crecimiento económico de la Comunidad Foral⁸⁴, especialmente atraída por los sectores de la construcción y la agricultura, y que también se vio golpeada por el paro durante la crisis económica iniciada en 2008. A partir del 2008, comenzó el descenso de la afluencia de inmigrantes debido a la crisis económica que padece toda Europa. En el año 2011 podemos registrar en Navarra un 11,1%⁸⁵ de extranjeros residentes, dentro del total de la población. En 2012 el número de españoles empadronados en Navarra aumenta en 4114 personas, pero el de extranjeros disminuye en 2422⁸⁶. En términos relativos, Navarra registra el segundo mayor descenso de extranjeros, con un -3,4%, después de Madrid (-5,4%), mientras que a escala nacional el retroceso ha sido del 0,7%. Pese al descenso de extranjeros, la Comunidad Foral continúa manteniendo una serie de acciones y políticas destinadas a favorecer la integración y la no exclusión de foráneos en la Comunidad, por ejemplo el foro intercultural de Barañáin, la mesa de inmigración de Tudela, el foro de inmigración de Peralta y la mesa para el diálogo de Funes. Sin olvidar “el plan local de Pamplona”: «Pamplona Abierta», aprobado en 2000 y destinado a la “mediación intercultural”⁸⁷ y las acciones formativas para inmigrantes (cursos y talleres).

1.4.3 Feminismo

Pese a que ya venía gestándose unos años antes, la transición democrática dio un impulso definitivo a la organización y desarrollo del movimiento feminista español, las

⁸⁴ JORNADA DE AER-UNED TUDELA (1º, 2005, TUDELA), op. cit.

⁸⁵ Boletín del Observatorio permanente de la inmigración en Navarra nº 13, Julio 2011: http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/01AF2665-EDBB-4DA0-BCEE-DDCA1A97B488/194725/enfoques_13_julio2012.pdf.

⁸⁶ GOBIERNO DE NAVARRA:

http://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2012/05/22/personas+extranjeras+empadronadas+en+Navarra.htm.

⁸⁷ PAJARES, M.(2006). “Las políticas locales en el ámbito de la inmigración” en *Veinte años de inmigración en España. Perspectivas jurídicas y sociológicas [1985-2004]*, E. AJA Y J. ARANGO (Eds.), Barcelona, Fundación Cidob, p. 390.

mujeres alzaban su voz y reclamaban sus derechos y libertades en una sociedad de cambio como la España de los años setenta, cambio que fue el que facilitó dicho alzamiento, así pues, tal y como señala María Ángeles Larumbe «el renacer de la causa feminista estuvo estrechamente ligado a las transformaciones experimentadas por las sociedades occidentales tras la Segunda Guerra Mundial y con el cambio de valores que las acompañó»⁸⁸ ya que

los momentos de transición política hacia la democracia han sido históricamente escenarios potencialmente significativos para las mujeres, al ser contextos de aceleración de cambios políticos y sociales, de repensar las culturas políticas vigentes y de debate más abierto sobre su resignificación⁸⁹

y no cabe duda además de que el auge económico y la ampliación de los servicios facilitaron la entrada de la mujer al mundo laboral y al sistema educativo, lo que tuvo «lógicas repercusiones sobre otros ámbitos»⁹⁰ y provocó «una serie de transformaciones básicas en la estructura familiar que van desde un descenso drástico de la natalidad o la difusión de los métodos anticonceptivos, hasta la transformación de las relaciones en el seno de la familia»⁹¹ especialmente entre los años 1980 y 1990. Una vez liberada de esa dependencia económica conyugal, la mujer comienza a plantearse cuestiones, a pensar por sí misma y a reclamar una serie de derechos y participaciones en los diferentes ámbitos de la vida pública y privada que le habían sido negados hasta entonces, tratando de conseguir una «respuesta colectiva en contra de estos arquetipos domésticos franquistas y la confiscación de sus derechos políticos, civiles sociales, laborales e individuales»⁹², en otras palabras

ahora las mujeres no solo reclaman igualdad en la esfera pública sino que proponen una auténtica transformación en su relación con los hombres así como el proceso

⁸⁸ LARUMBE, M.A. (2002). *Una inmensa minoría: influencia y feminismo en la Transición*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 57.

⁸⁹ NASH, M. (2012). “Feminismos de la transición: políticas identitarias, cultura política y disidencia cultural como resignificación de los valores de género”, en *Entre dos orillas: las mujeres en la historia de España y América latina*, P. PÉREZ FUENTES, (ed.), Barcelona, Icaria, p. 355.

⁹⁰ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 284.

⁹¹ MORÁN, M.L. (1990). “La cultura política de las españolas”, en *Transiciones. Mujeres en los procesos democráticos*, Chile, Isis Internacional, Vol. XIII, Julio 1990, pp. 115-123.

⁹² NASH, M., op. cit. p. 359.

constitutivo de su identidad personal, a la vez que elaboran todo un cuerpo teórico sobre el que sustentan su lucha⁹³.

Así pues, siguiendo a Lola G. Luna puede decirse que

el feminismo era más que un movimiento social y su disgregación fue una siempre que hoy ha dado frutos: investigaciones y publicaciones, políticas públicas específicas, presencia de mujeres en ámbitos tradicionalmente masculinos como carreras técnicas y de ciencias duras, enseñanza universitaria, medios de comunicación, mundo empresarial, aparatos del Estado y profesiones liberales, el mundo de la cultura y las artes. También se puede anotar como resultado la expansión desde mediados de los ochenta del asociacionismo y la incorporación masiva de mujeres a ámbitos de participación ciudadana⁹⁴

En el ámbito laboral, por ejemplo, determinadas profesiones eran vetadas al sector femenino, entre ellas, las vinculadas al ámbito jurídico, militar o directivo, alegando que «la mujer era poco fiable para el desempeño de funciones que no fueran las que tradicionalmente se le habían asignado»⁹⁵, desde una mentalidad masculina que veía a la mujer como un ente limitado e infravalorado y contribuía a su degradación, estereotipo y escasa representación. Cabe señalar por ejemplo el ámbito cinematográfico ya que

en un país en el que se producía aproximadamente un centenar de películas al año solo tres mujeres desempeñaron la labor de máximas responsables del producto final, la dirección cinematográfica, lo que indica claramente la escasa influencia que tuvo la mujer en el reflejo de sí misma, de sus inquietudes, anhelos y perspectivas del cambio. Fueron Josefina Molina, Pilar Miró y Cecilia Bartolomé⁹⁶.

⁹³ CASTRO GARCÍA, A.(2009). *La representación de la mujer en el cine español de la Transición (1973-1982)*, Oviedo, KRK, 2009, p. 60.

⁹⁴ LUNA. (1999). “La representatividad del sujeto mujer en el feminismo de la Transición”, en *1898-1998 Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*, Comunidad de Madrid, Dirección general de la mujer, p. 240.

⁹⁵ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 57.

⁹⁶ CASTRO GARCÍA, A., op.cit. p. 67.

Sin embargo (y por suerte) éstas junto a « una brillante pléyade de escritoras dedicadas a la novela, la poesía y el periodismo»⁹⁷, demostró que todos aquellos postulados machistas no tenían ningún fundamento y que la mujer tenía las mismas aptitudes y aspiraciones de ostentar el poder intelectual.

A partir de la muerte del dictador, tanto las élites ilustradas como las que no lo eran, emprenderían la lucha por alcanzar derechos y transformar esa visión masculina de la mujer que tan arraigada se mantenía en la España de los años setenta. Dicha lucha comenzó con la discusión, el debate, de ahí la importancia de la palabra como vía de expresión de emociones, denuncia de injusticias y reclamación de libertades que en todos los ámbitos (escritura, política...) ha jugado para la mujer, la aparición cada vez más progresiva de asociaciones y colectivos feministas por todo el país, que se centraban en objetivos diversos y concretos (trabajo, sexualidad...) y que culminaría en el año 1975 con la declaración de ese año por parte de las Naciones Unidas del “Año Internacional de la Mujer” (año en el que también se celebraron las primeras jornadas de la Liberación de la Mujer en Madrid), aludiendo a todo ese esfuerzo y esa progresiva adquisición de derechos que las mujeres habían sido capaces de conquistar hasta ese momento. Este año se vivió como «una oportunidad única para convocar cientos de encuentros y asambleas»⁹⁸. Todas y cada una de estas mujeres en todas y cada una de estas asociaciones hicieron posible el cambio, porque pese a localizarse en zonas geográficas diferentes y focalizarse en objetivos distintos, todas mantenían como eje principal «la transformación radical de las condiciones de vida de las mujeres y de la sociedad en su conjunto»⁹⁹ o lo que es lo mismo «la defensa de la igualdad en el sentido más amplio»¹⁰⁰ de acuerdo con tres puntos clave: conseguir el establecimiento de la democracia, alcanzar una serie de derechos legales directamente vinculados a la mujer y por último, mejorar la proyección y percepción de la mujer en la sociedad. Los primeros éxitos vinieron con la despenalización del adulterio, el permiso de los anticonceptivos y el derecho al divorcio. Para más adelante quedaría la lucha a favor del aborto, que en 1983 el PSOE permitiría solo en caso de violación, peligro para la madre o malformación del feto. La consecución de este último éxito vino conseguida además

⁹⁷ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 149.

⁹⁸ CASTRO GARCÍA, A., op.cit. p. 61.

⁹⁹ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 169.

¹⁰⁰ JONES, E.W.M. (2005). “*Vindicación Feminista* y la comunidad feminista en la España posfranquista”, en: *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. L. VOLLENDORF (Ed.), Barcelona, Icarías-Mujeres y Culturas, p. 288.

por la fuerza que el Partido Feminista, reconocido legalmente en 1981, ejerció durante aquellos años y que suponía además «por primera vez en la historia de la recién estrenada democracia se elaboraba un programa específicamente feminista que recogía las reivindicaciones de las mujeres para presentarse a unas elecciones»¹⁰¹, se recogían todas las diversas facetas de la vida femenina: «sexualidad, reproducción, trabajo doméstico, familia, trabajo asalariado, prostitución, tercera edad, juventud, sanidad, enseñanza, medios de comunicación y orden público»¹⁰². Su legalización fue tardía y pese a que nada había en sus estatutos, ni el resto de escritos teórico-políticos del partido, que pudiera justificar su no legalización todavía tardaría dos años más en conseguirla. Las razones del Ministerio fueron «por un lado, que en sus estatutos no se contemplaba el posible ingreso de ningún hombre; por otro, que en ellos no quedara formulado un acatamiento explícito al texto constitucional»¹⁰³, pero sus razones siempre quedaron difusas y poco explicadas. En 1983 se creó también el “Instituto de la Mujer”, que buscaba impulsar «todas las políticas destinadas a mejorar la vida de las mujeres españolas, a situarla en condiciones de igualdad con los varones y a fomentar su participación en todos los ámbitos de la vida educativa, laboral, cultural y política»¹⁰⁴.

Volviendo a la importancia de la palabra, es fundamental señalar las publicaciones feministas, que también tuvieron un relevante papel a la hora de reivindicar estos derechos y tratar cuestiones de actualidad vinculadas a la mujer, *La Mar* (1977) o *Leihoa* (1976) fueron algunas de las primeras, hasta que surgió una de las más destacadas, *Vindicación* que además, contaba con el respaldo y participación de periodistas como Carmen Alcalde o escritoras como Ana Moix. Esta publicación tuvo muy buena acogida y fue muy valorada tanto por su edición como por sus contenidos y el tratamiento de los mismos, convirtiéndose en el «principal legado documental para reconstruir la historia del movimiento feminista»¹⁰⁵, en la «plataforma de encuentro»¹⁰⁶ y «foro de discusión»¹⁰⁷ y de las mujeres de aquellos primeros años de la transición española. Al final, después de la incertidumbre, cuando se instauró de nuevo la estabilidad institucional, *Vindicación* experimentaría un agotamiento que terminaría con

¹⁰¹ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 251.

¹⁰² LARUMBE, M.A, op.cit. p. 252.

¹⁰³ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 263.

¹⁰⁴ DÍEZ, R. (1991). “El desafío de la participación social” en *Transiciones. Mujeres en los procesos democráticos*, op. cit. p. 111.

¹⁰⁵ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 196.

¹⁰⁶ JONES, E.W.M., op.cit. p. 289.

¹⁰⁷ JONES, E.W.M., op.cit. p. 302.

su declive y cierre, motivado entre otras causas por la falta de rentabilidad económica y de apoyo de los sectores femeninos más conservadores de la población, al igual que también sucedería con muchas otras publicaciones feministas.

También la narración audiovisual quiso dar su apoyo la causa feminista y así encontramos el “cine metafórico”

más comprometido políticamente y preocupado por la búsqueda de la calidad formal, es el único que durante la primera etapa de la Transición, conocida como tardofranquismo, elige las vivencias de una mujer como eje en torno al cual articular la narración. Las mujeres son portadoras de la palabra y estructuran el relato, conduciendo a los espectadores y las espectadoras a través de él¹⁰⁸

esto permitió ofrecer una vía de acercamiento más íntima y menos “masculinizada” que la que se proyectaba hasta ese momento y sirvió de “espejo” y “catarsis” para las mujeres, que empezaban a cuestionarse y rebelarse contra el rol preestablecido que se les había asignado.

En definitiva, podría decirse que el hecho más destacado del movimiento feminista fue «el cambio en las actitudes sociales, no sólo por parte de las mujeres, cuya percepción de sí mismas ha cambiado, sino en la imagen que socialmente se tenía de ellas: hoy los derechos de la mujer son algo no sólo admitido sino respetable en la dialéctica social»¹⁰⁹ y el mismo Larumbe añade que ello se vio favorecido al «haber conseguido una revolución en la conciencia de mujeres y hombres que no han tenido ningún contacto directo con el movimiento»¹¹⁰, consiguiendo a través de «un gran despliegue, crear una cosmovisión alternativa y tejer un universo femenino basado en valores feministas»¹¹¹.

En Navarra, la transición democrática trajo consigo la progresiva incorporación de las mujeres en muy diversos ámbitos, uno de los más importantes, el mundo laboral permitió que la mujer alcanzara una independencia y una autorrealización que hasta los

¹⁰⁸ CASTRO GARCÍA, A., op.cit. p. 128.

¹⁰⁹ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 264.

¹¹⁰ LARUMBE, M.A, op.cit. p. 372.

¹¹¹ NASH, M., op. cit. p. 367.

años setenta había estado preeminentemente ligada a su relación con respecto del hombre, tal y como señala DE LA GRANJA: «La población femenina había dejado de actuar dócilmente como *ejército* laboral de reserva del sistema económico a la manera de épocas anteriores, y de anteponer su capacidad reproductiva a sus otras potencialidades»¹¹². La mujer colonizó también todas las esferas de la educación, desde las enseñanzas básicas hasta la Universidad (a finales de 1995, el 48,7% de los alumnos de la Universidad Pública de Navarra, eran mujeres) que sirvió como campo de actuación de este movimiento feminista y «abrió una nueva vía de acción al feminismo, el cual, desde finales de los años 70 y durante los 80, promovió diversos Seminarios de Estudios de la Mujer en las universidades españolas, tratando de llenar el gran vacío del conocimiento en este campo» y que fue impulsado «desde algunos Departamentos de la UPV y de la Universidad Pública de Navarra, la investigación sobre la experiencia femenina, así como la incorporación a distintas disciplinas de nuevas categorías de análisis, entre ellas el género»¹¹³. La mujer experimentaba una revolución en dicho y hecho, comenzaba a ser repensada, comenzaba a ganar fuerza y respeto, aunque si bien es cierto, todavía quedaba (y queda) mucho por hacer en cuestiones de igualdad, ya que a mediados de los años noventa «dos de cada tres parados eran mujeres. Y esto era así, en parte, porque el 23% de los empresarios navarros, según su propia confesión, para un mismo puesto, preferían varones»¹¹⁴.

Es por eso que en esta continua lucha por la igualdad, las asociaciones feministas han tenido y tienen un papel importante, asociaciones que no solo se han gestado en las zonas urbanas, sino que también pusieron su semilla en las zonas rurales, donde en los años ochenta no dejaron de crecer, hasta que

en 1991, dos navarras empezaron a crear una “red de mujeres”, o sea, de asociaciones femeninas del medio rural de la región y, en 2002 eran ya 31 entidades agrupadas. En este punto, constituyó un ejemplo importante a seguir la Asociación de Mujeres de Villafranca (Asmuvi) que formaron varias de este lugar en 1995 y que llegó a reunir a todas las de la villa entre catorce y setenta años¹¹⁵

¹¹² DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p.353.

¹¹³ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p.371.

¹¹⁴ GALLEGO, J.A, 2003, p. 473.

¹¹⁵ GALLEGO, J.A, 2003, p. 474.

y que sirvieron para mostrar que la mujer navarra iba tomando cada vez más consciencia de sí misma, de su necesidad de compartir y de sentirse comprendida en una sociedad en la que los hombres seguían teniendo el bastón de mando. En las ciudades, las asociaciones feministas buscaron una visibilidad de la mujer a todos los niveles (política, cultura, empleo...) y además, nacieron con un propósito firme y bien definido, el de ofrecer

espacios de encuentro, solidaridad y reflexión, además de servicios no cubiertos por los poderes públicos hasta mucho más tarde (asesoramiento jurídico, planificación familiar y refugio a violadas y maltratadas), fueron el cauce de incorporación de muchas de ellas a una identidad colectiva y desplegaron gran actividad reivindicativa y movilizadora¹¹⁶

además de, una vez conseguida la desvinculación de mujer-ente reproductor, luchar por favorecer la «realización vital»¹¹⁷ de la misma. Para todo ello nació así el INAM (Instituto Navarro de la Mujer), que se materializó en el año 1995 gracias al impulso, como no podía ser de otra manera, de tres mujeres, en este caso parlamentarias del PSN/PSOE, Euskoalkartasuna y UPN y que continúa en la actualidad coordinando todas las actividades que favorecen la igualdad, el respeto y la visibilidad de la mujer navarra.

En definitiva, aunque todavía queda mucho por hacer, es cierto que la transición democrática contribuyó a sentar en Navarra «unas bases muy firmes que proyectaban el desarrollo del proceso de equiparación entre los sexos sobre el siglo XXI»¹¹⁸.

1.5 Cultura en libertad

1.5.1 Hacia una política cultural

En el inicio de esa nueva España de la democracia, se hizo patente el despertar de todo aquello que durante cuarenta años había quedado reprimido, ese resurgimiento cultural, educativo y de pensamiento que tal y como señala Preston se mostró

¹¹⁶ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 369.

¹¹⁷ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 369.

¹¹⁸ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 378.

claramente en «el *boom* pasajero de la pornografía en los cines y quioscos de prensa»¹¹⁹ como una simple e incluso anecdótica muestra de ese deseo popular de acceder a nuevos contenidos, de dar rienda suelta a toda una serie de deseos y que poco a poco iría abriendo nuevos cauces de expresión en todas las artes. Señala Bernard Bessière que a la muerte de Franco se dieron

los tres hitos que significaron los principales cambios en el sector de la cultura: la creación de un Ministerio de Cultura, que pretendía equiparar la Administración española con el resto de los países europeos, el progresivo desmantelamiento de la censura, y la redacción de una Constitución que protegía el derecho a la creación y al libre disfrute de los «objetos culturales» de índole artística o intelectual¹²⁰

En Navarra, pese a que a partir de los años sesenta y setenta tuvieron lugar «diversos impulsos en el terreno cultural»¹²¹ entre los que destacan bibliotecas, premios literarios, publicaciones, espacios radiofónicos dedicados a la literatura... todavía en los años ochenta la cultura y la educación representaban el 15% del gasto público¹²², cifra importante si tenemos en cuenta que en Sanidad se destinaba un 17% y también se dio este despertar en libertad, por ejemplo, en 1980 fue creada la Asociación Cultural Navarra para potenciar la llamada «democratización de la cultura»¹²³ que supuso la pérdida del carácter elitista de esta, permitiendo su acceso y disfrute a la totalidad de la población con las escuelas y universidad públicas, que han permitido una mayor entrada de jóvenes con aptitudes pero sin posibles. La Comunidad Foral ha sido siempre un territorio de riqueza cultura desde el punto de vista participativo y también asistente, así pues se observa en los datos de la *Encuesta* cultural por comunidades realizada en 1985 que Navarra aparece junto a Madrid y Cataluña en la categoría de «Muy practicantes»,

¹¹⁹ PRESTON, op.cit. p. 150.

¹²⁰ BESSIERE, B. (1992). EL Madrid de la democracia: comportamientos culturales y crisol de creación. Realidades y dudas” en *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, S. AMELL (Ed.), Madrid, Cátedra, p. 52.

¹²¹ ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2004). *La poesía de Navarra desde la Posguerra en las revistas Pregón, Río Arga, Elgacena y Pamiela*, Julio Neira Jiménez (Profesor), UNED-Madrid, Trabajo de Investigación, Enero, p. 24.

¹²² LOS ARCOS, B. (“Las cuentas de Navarra entre 1980 y 1999” en *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, op.cit. p. 239.

¹²³ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 334.

en lo referido a actividades como lectura, cine, teatro, museos, exposiciones, música...etc.¹²⁴

No solo en la educación, también los medios de comunicación experimentaron esta democratización cultural, gracias al fenómeno de la «diversificación»¹²⁵ que puso fin al monopolio y abrió una amplia gama de corrientes comunicativas e informativas, además de la aparición de los formatos electrónicos. Y sin embargo, de todos los medios, el que menos crecimiento ha podido experimentar ha sido el cine, que «a pesar de la reconversión de las grandes salas en multicines, ha descendido entre 1970 y 1996 de veintiocho a ocho millones»¹²⁶ tendencia que continúa casi veinte años más tardes y que pone en peligro la distribución y exhibición cinematográfica.

Poco a poco la cultura va adquiriendo una mayor importancia, pudiendo destacar algunos hitos de la mano de José Andrés Gallego:

-En 2001, se publicó en Navarra el 3,6% del total de ejemplares de libros editados en España¹²⁷ (p. 582)

-La extensión de la red de bibliotecas públicas. Eran ya 71 en 1988 y 85 en 1996 y las había en toda Navarra¹²⁸ (p. 584)

-En los años noventa, la Universidad de Navarra era ya la de más calidad en España según el estudio que elaboraron Jesús de Miguel, Jordi Caïs y Elizabeth Vaquera¹²⁹ (p. 571)

-En el año 2002, estudiaban 50,7 de cada cien navarros entre 16 y 28 años, en tanto que, en el conjunto de España, eran 47,2 %¹³⁰ (p. 570)

-La Universidad Pública trajo consigo –además del aumento de posibilidades educativas a bajo precio- un fenómeno que no nació, ciertamente, con ella, pero que con ella adquirió una fuerza que nunca había tenido: el de la protesta estudiantil¹³¹ (p. 577)

¹²⁴ BESSIÈRE, B.: op.cit. p. 57.

¹²⁵ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 400.

¹²⁶ DE LA GRANJA, J.L, op.cit. p. 400.

¹²⁷ GALLEGO, J.A, 2003, p. 582.

¹²⁸ GALLEGO, J.A, 2003, p. 584.

¹²⁹ GALLEGO, J.A, 2003, p. 571.

¹³⁰ GALLEGO, J.A, 2003, p. 570.

-En 1995, uno de cada ocho navarros era universitario. Navarra era una de las regiones de España que gastaba más en educación: casi cien mil pesetas al año por habitante¹³² (p. 579)

Y no solo en acontecimientos, también la creación de instituciones desempeñó un papel importante, como fue la creación en 1984 del Instituto Príncipe de Viana, que se erige como «el primer factor público de la cultura en Navarra»¹³³ o la Escuela Navarra de Teatro que nacida «por el entusiasmo y la reivindicación de las gentes del teatro»¹³⁴, así como los Festivales de Olite que nacieron en 1981 coordinados por Valentín Redín y que fueron ubicados en esta merindad en palabras del director «porque allí se daban las características de cierta centralidad, un espacio bien comunicado, un marco impresionante y unas condiciones meteorológicas de presumible bonanza»¹³⁵ y que alcanzarían unos años más tarde su máximo esplendor y difusión.

1.5.2 Fin de la censura

El concepto de “libertad” iniciado con la transición democrática afectó de un modo especial a los medios de comunicación, quienes hasta ese momento habían sufrido una rotunda vigilancia y restricción de contenidos. Desde 1975 y de una forma progresiva

se completó la revolución de los medios de comunicación, iniciada también durante la Transición desaparecieron los medios de la prensa estatal, nacieron las televisiones regionales, la entrada de la televisión privada regulada en 1990, el satélite, el cable y las plataformas de televisión digital ampliaron considerablemente el panorama audiovisual, también la industria del cine, apoyada por el Estado, mejoró en calidad y proyección internacional¹³⁶

atrás quedaron los años del parte y del monopolio de la televisión única y estatal, a partir de ahora, existirían cadenas privadas que se reservarían el derecho de selección

¹³¹ GALLEGO, J.A, 2003, p. 577.

¹³² GALLEGO, J.A, 2003, p. 579.

¹³³ ZAPATER, J.: “Algunas notas sobre la acción cultural en Navarra durante la Transición” en *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, op.cit. p. 414.

¹³⁴ ZAPATER, J., op.cit. p. 418.

¹³⁵ ZAPATER, J., op.cit. p. 415.

¹³⁶ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 286.

y emisión de sus propios contenidos, algo impensable, apenas una década antes. Esto conllevó el nacimiento de una «cultura-espectáculo»¹³⁷ dada la proliferación de contenidos triviales y de baja calidad que a partir de ese momento comenzaron (y continúan con preeminencia) a emitirse a través de las diferentes cadenas, lo que ha sido visto como la cruz de esa libertad expresiva de los medios audiovisuales.

Se levantó el velo también contra las lenguas vernáculas, tan castigadas durante el régimen franquista y que especialmente a partir del primer gobierno socialista recibirían un fuerte impulso, introduciéndose «en el sistema educativo, la Administración y los medios de comunicación»¹³⁸ con una polémica igual o mayor que la frivolidad de los contenidos audiovisuales, especialmente suscitada por la vinculación con los nacionalismos extremos. En palabras de Juan Zapater «con la transición, el poder político de castrador pasó a convertirse en impulsor de la actividad cultural»¹³⁹ hasta el punto de olvidar por completo su rol como de filtrador durante los años del franquismo.

En Navarra, podríamos definir la situación en líneas generales de la siguiente forma

el panorama cultural de Navarra en el comienzo de la transición evidencia una sentida necesidad de regeneración y modernidad por parte de las gentes más jóvenes junto a la pervivencia de sólidas y arraigadas estructuras culturales muy arraigadas a la tradición.¹⁴⁰

Es decir, nos encontramos ante una lucha silenciosa de esa progresiva apertura y el arraigado anclaje en los postulados más conservadores de la cultura, en la que tras una pugna silenciosa pero palpable durante los primeros años de la transición, en los años 80, con el PSOE en el poder «se potencia un carácter participativo, se mantienen los grandes espectáculos, se incrementan los cursos, se radicalizan las propuestas y la programación se hace abiertamente más vanguardista.»¹⁴¹, un camino nuevo para

¹³⁷ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 286.

¹³⁸ VÁZQUEZ DE PRADA, op.cit. p. 285.

¹³⁹ ZAPATER, J.: op.cit. p. 414.

¹⁴⁰ ZAPATER, J., op.cit. p. 413.

¹⁴¹ ZAPATER, J., op.cit. p. 416.

recuperar el tiempo perdido y dar rienda suelta a todo aquello que durante años había quedado oculto, aunque con la constancia de que

Nadie devolverá a Navarra los espectáculos perdidos, las obras no realizadas, los artistas que lo dejaron y el tiempo desperdiciado en todos estos años en los que ciertamente se hicieron cosas pero, es evidente, era mucho más lo que se podía haber conseguido.¹⁴²

El abandono de la censura fue progresivo en Navarra. Lento, incluso. Porque frente a ese impulso económico y tecnológico a partir de los años 70, si bien es cierto que «desarrollo no era apertura»¹⁴³ y la derecha católica, franquista y cercana al Opus Dei seguían arremetiendo para evitar que los postulados de la censura quedaran del todo al margen. Resulta llamativo como para evitar esta, incluso los propios poetas se las arreglaron para introducir en los años 50-60 las obras de Neruda, Miguel Hernández, Alberti gracias a las ediciones Losada, que tal y como señala Consuelo Allué «llegaban *de extranjis* a la península y *de extranjis* corrían de mano en mano»¹⁴⁴.

¹⁴² ZAPATER, J., op.cit. p. 422.

¹⁴³ ALLUÉ VILLANUEVA, C. op.cit. p. 219.

¹⁴⁴ ALLUÉ VILLANUEVA, C. op.cit. p. 14.

2. BÚSQUEDA Y RENOVACIÓN ESTÉTICA EN LA POESÍA ESPAÑOLA Y NAVARRA 1975 – 2015

2.1 Introducción al contexto de la poesía en España

En el panorama poético español de los setenta encontramos la confluencia de los nuevos poetas que comienzan siguiendo la pauta renovadora de la segunda mitad de los años sesenta y los autores ya significativos que sufren un proceso de renovación durante estos años¹⁴⁵, en otras palabras

venían a coincidir las últimas manifestaciones de una poesía de compromiso sociopolítico –Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángela Figuera-, la primera plenitud de los autores de los cincuenta –Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma. Y la aparición de los testimonios iniciales del sesentayochismo –Pere Gimferrer, José María Álvarez, José-Miguel Ullán.¹⁴⁶

lo que por un lado, incrementa la variedad, riqueza y puntos de contacto entre las creaciones poéticas de este periodo y, por otro, va a generar un cierto clima de reduccionismo y enfrentamiento. Ya a mediados de los sesenta, dichos autores habían dado muestras de «un desvío respecto de la actitud ética y cierto esteticismo o por lo menos una inquieta exigencia de renovación de las formas expresivas»¹⁴⁷, como encontramos en las obras de M. Vázquez Montalbán, P. Gimferrer, L. M. Panero, G. Carnero... Todos ellos viran hacia una poesía «culta, densa, intimista, a veces decadente, a veces deliberadamente irracional, dispuesta siempre a que la imaginación encuentre el cauce más apropiado para su completa realización»¹⁴⁸. Poco a poco van dejando atrás los elementos propios de la tradición histórica y optan por la inclusión de elementos característicos de la cultura de masas, los medios de comunicación (cine, música, cómics...), prestando especial atención a los “mitos de la sociedad de consumo” que sirven de protesta o de ambientación. Poco a poco, aquella función social de la poesía que años antes se había manifestado de forma constante va quedándose atrás, colocándose primeros la estética y el yo. Así, ante este momento de desorientación, de

¹⁴⁵ PALOMO, M.P. (1988). *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, p. 171.

¹⁴⁶ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO (2007). *Manual de Literatura española actual*, Madrid, Castalia, p. 52.

¹⁴⁷ GARCÍA LÓPEZ, J.J. (1985). *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Vicens, 1985. p. 729.

¹⁴⁸ E. MARTÍN PARDO citado por GARCÍA LÓPEZ, J.J, op. cit. p. 728.

abandono de ese “socialrealismo poético”, algunos autores de los cincuenta y de los sesenta optaron por “reinventarse” o por llevar a cabo «una profundización en sus respectivos mundos poéticos»¹⁴⁹, como es el caso de Claudio Rodríguez o Francisco Brines. Por otro lado, los llamados “sesentayochistas” empezaron a verse progresivamente cada vez más protagonistas del panorama poético y publicados en antologías como *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de José María Castellet, que recoge a aquellos poetas «opositores a una poesía comprometida que en la práctica había dejado de tener relevancia literaria»¹⁵⁰ o incluso dos años antes, *Antología de la nueva poesía española* de José Batlló, donde se «acogía ya a los primeros sesentayochistas»¹⁵¹. Reclamando cada uno su *ars poética*, el clima del momento parece dar muestras de «una oposición asimétrica entre los viejos sociales y los jóvenes neosimbolistas»¹⁵² en la que los primeros eran acusados de un pobre coloquialismo literario a favor de una anacrónica arenga social y los segundos eran tachados de *snoobs* y pretenciosos. Sin embargo, toda generalización es injusta y exagerada y no todos los autores, de uno y otro rango, respondían a dichas calificaciones. Precisamente, dentro de la mezcla de las distintas generaciones que mencionábamos antes, cabe destacar cómo uno de esos autores de los años cincuenta, Jaime Gil de Biedma, pasó a convertirse en el principal modelo para las sucesivas generaciones de sesentayochistas y de la mayoría de los autores de los ochenta y del noventa, puesto que se sentían verdaderamente atraídos por muchos de sus recursos estéticos, tales como

la peculiar combinación de emoción directa y de distanciamiento desdeñoso, incluso irónico; el dominio métrico que oculta el esfuerzo de su escritura y no teme incurrir en aparentes descuidos o rupturas del sistema elegido; la sabia combinación de experiencia biográfica y aportes de la cultura; las referencias eróticas en clave corporal; la utilización personal de los temas colectivos y civiles, fuera de consignas o programas; un temporalismo menos clásico que el de Brines...¹⁵³

También otros autores como José Ángel Valente o Ángel González ejercieron una fuerte influencia en los más jóvenes y otros como José Caballero Bonald o José

¹⁴⁹ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p.57.

¹⁵⁰ L. PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p.58.

¹⁵¹ L. PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p.59.

¹⁵² L. PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p.59.

¹⁵³ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 63.

Agustín Goytisolo la vieron disminuida, quizá por estar más centrados en otros géneros narrativos, como es el caso de Bonald o por alejarse de los nuevos postulados poéticos que demandaban los jóvenes autores, como sucede con Goytisolo.

Los cinco años inmediatamente anteriores al proceso de transición democrática iniciado en 1975 se gestaron los rasgos más propios de la generación de sesentayochistas que continuarían evolucionando años después hasta llegar a la generación posfranquista, una generación que, entre otros muchos rasgos, destacaba porque sus integrantes

no se sentían ya vinculados como conjunto a propuestas de moral colectiva, aun por la vía esteticista o culturalista como sus compañeros mayores del 68; sino que acotaron un territorio cuyas señales más reconocibles eran el individualismo, el biografismo, en algunos casos el hedonismo, la elegía.¹⁵⁴

Entre los poetas representantes de esta primera generación de sesentayochistas cabe destacar las figuras de Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Jenaro Talens o Antonio Martínez Sarrión, que comparten en sus obras la reflexión constante sobre el lenguaje y la realidad, los puntos de contacto entre uno y otro, la esencia última del lenguaje como fuerza que emana de la realidad o como elemento de evocación de la misma. Por otro lado, Leopoldo María Panero y Eduardo Haro Ibars centrarían sus reflexiones en la identidad, la existencia y «una tendencia de ácida vocación autodestructiva»¹⁵⁵, mientras que José María Álvarez y Antonio Carvajal virarían hacia un culteranismo anacrónico conjugando en el poema las diversas artes: arquitectura, pintura, escultura... y los vestigios románticos quedarían en la obra de Antonio Colinas. Como puede observarse, pese a formar parte de un mismo periodo, la mescolanza de temas e intereses resultan evidentes en la obra de estos autores, manteniendo como vínculo de unión ese elogio del esteticismo y el cuidado lingüístico.

Si bien es cierto que aquel tono de los poetas que abogaban por el socialrealismo de antaño había quedado abandonado, también es importante señalar que surgió en “sustitución” «un nuevo compromiso con la realidad, que carecía de aquel

¹⁵⁴ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 74.

¹⁵⁵ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 77.

tono prescriptivo de los poetas socialrealistas»¹⁵⁶, menos rupturista desde el punto de vista estético y más vinculado a un sentimentalismo de la cotidianeidad expresado en un lenguaje convencional, como sucede con las obras del poeta Miguel d'Ors o Fernando Ortiz. Partiendo de estos autores y de algún otro como Andrés Trapiello, que se alejaba de estos últimos para centrarse más en la forma y la evocación del lenguaje, surgieron dos corrientes diferentes: una que podría definirse como «poesía figurativa, argumental y aun con proclividades prosaicas, que no abomina del humor ni tampoco renuncia a la expresión de la plenitud vital en la dicha y en la tragedia»¹⁵⁷ donde destaca la figura de Luis Alberto de Cuenca, y otra corriente de poesía elegíaca con Juan Luis Panero y Eloy Sánchez Rosillo, considerado este último «el poeta elegíaco por excelencia del último cuarto del siglo XX»¹⁵⁸. Confluye con la obra de estos autores otra corriente opuesta que alcanzaría una mayor extensión durante los años ochenta y noventa y que aboga por un «desprendimiento de la anécdota biográfica, del patetismo, de la elegía, del sensorialismo y de lo ornamental»¹⁵⁹, de manera que el manejo retórico y lingüístico sirvan para reflejar la intimidad sin que la presencia del yo sea demasiado evidente¹⁶⁰, dirigiéndose así hacia un purismo minimalista representado en la obra de Jaime Siles y otros muchos autores que no se adscriben a ninguna tendencia concreta sino que desarrollan su búsqueda poética y personal de forma individual, como es el caso de los poemas “viajeros” de Miguel Sánchez-Ostiz, la vuelta constante al pasado greco-latino de Víctor Botas o los misterios de José Luis García Martín.

La presencia de las mujeres poetas en esta época empieza a adquirir relevancia de la mano de Clara Janés y Ana Rosetti, la primera de inclinaciones espirituales y la segunda de inclinaciones erótico-sensuales, ambas creadoras de mundos simbólicos mitológicos y culturalistas.

Durante los años ochenta y noventa comienzan a darse una serie de tendencias que contrastan con los postulados de los sesentayochentas, por ejemplo, la frialdad y el abandono permanente de la figura del yo será restituido por los poetas durante estos dos décadas, devolviéndole la importancia que requería “como denuncia del fracaso del

¹⁵⁶ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 81.

¹⁵⁷ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 83.

¹⁵⁸ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 85.

¹⁵⁹ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 87.

¹⁶⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2007). *Ángel Urrutia. Vida y obra*, Departamento de Literatura y Teoría de la Literatura, Facultad de Filología, Tesis, UNED , p. 231.

contrato social y, por tanto, como palabra desgarrada del equilibrio imposible entre el yo y el sistema”¹⁶¹, ya que los poetas del sesentayochismo se habían alejado de la “yoización” argumentando un rechazo contra el exacerbado sentimentalismo de la poesía romántica e incurriendo por ello en una poesía de “desyoización”¹⁶². Por otro lado, el compromiso humano. Los autores sesentayochistas habían rechazado el socialrealismo puesto que consideraban que provocaba la «depauperación del lenguaje poético»¹⁶³, mientras que los autores de las dos décadas posteriores no buscaron volver a las fórmulas socialrealistas pero sí «situar la lírica en el plano de las preocupaciones del hombre contemporáneo»¹⁶⁴, y es por eso que sus composiciones van a recurrir constantemente a elementos de la cotidianidad, la vida urbana, los medios de comunicación, etc. Finalmente, como rasgo propio de los autores de estas décadas cabe mencionar la recuperación de modelos olvidados por sus predecesores como Azorín, Unamuno, Manuel Machado... De manera que nos encontramos en un momento de confluencia de diversas ideologías, estéticas y corrientes que podríamos clasificar en dos corrientes: la poesía de la experiencia y el Neosurrealismo.

En cuanto a la poesía de la experiencia, se trata de una poesía que busca acercarse al lector, a sus problemas cotidianos, recurriendo a «las formas poéticas menos elitistas y más comunicativas de la lírica, supusieran un mejor entronque entre la experiencia del sujeto y la del lector»¹⁶⁵ en una producción mucho más humilde, que no busca las verdades universales ni el dogma sino un intercambio de impresiones haciendo uso de un “yo lírico” del que se no espera una absoluta correspondencia con el yo real del autor, sino que le sirve como artificio que facilita la expresión. Destaca como uno de los principales representantes Felipe Benítez Reyes, quien decía que en el poema «la emoción debe ser fingida», o Luis García Montero, autor de difícil clasificación que también hará alarde en su obra de la versatilidad del sujeto lírico.

Si hablábamos hasta este momento de una confluencia de generaciones y estilos, a partir de los años noventa, pese a que la corriente más destacada (aunque ya dejando cada vez más atrás los postulados de su origen) siga siendo la poesía de la experiencia,

¹⁶¹ GARCÍA MONTERO, L.: “La civilización de los poetas (o el lugar de la poesía en la sociedad contemporánea)” en *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, op. cit. p. 141.

¹⁶² L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 91.

¹⁶³ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 92.

¹⁶⁴ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 93.

¹⁶⁵ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 99.

hacia los años noventa encontramos una cantidad de corrientes y de autores difícilmente clasificables, lo que autores como Luis García Montero atribuyen a la crisis existencial-vital sufrida por el individuo contemporáneo:

me parece importante señalar los límites unitarios de un espacio, el de la poesía contemporánea, que a veces se fragmenta en exceso, por estilos, generaciones o movimientos, deformando el desarrollo de su propia identidad, es decir, el lugar que ha ocupado como metáfora desplazadora y sublimante del fracaso social y de su consecuencia humana más significativa: el sujeto escindido¹⁶⁶

Así pues, en medio de la clasificación inclasificable, podemos aventurarnos a distinguir, por un lado, una serie de poetas que «reivindicaban con proclamas o con su escritura un nuevo surrealismo, una poesía de amplia libertad imaginativa y, a menudo, de un decidido desconyuntamiento formal»¹⁶⁷ entre los que cabe destacar la presencia femenina de Amalia Iglesias y Blanca Andreu, siendo esta última una de las principales artífices de esta proclama con su obra *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), obra fuertemente metafórica por la que fue galardonada con el Premio Adonais. Confluyendo en estos años y habiendo comenzado algunos antes, conviene recordar también, tal y como señala M^a del Pilar Palomo

Ana Rossetti- de *Los devaneos de Erato*, 1980, a *Devocionario*, de 1987- y M^a del Mar Alférez –*Criptoepístola de azares*- o los andaluces Francisco Ruiz Noguera, Salvador López Becerra, Luis García Montero o Abelardo Linares. Y tantos nombres más de los que puede afirmarse, repitiendo la cita de Aleixandre, que son «un resplandor presunto que dice: Mañana»¹⁶⁸

Por otro lado, cierto aire nostálgico llevó a algunos poetas del momento a intentar recuperar autores que no habían sido suficientemente valorados en épocas anteriores, cultivando el clásico género de la elegía, que más que presentarse como un género autónomo, partía de la poesía de la experiencia y actuaba como «una de sus ramificaciones»¹⁶⁹, desligándose de la elegía clásica gracias a «las notas de humorismo

¹⁶⁶ GARCÍA MONTERO, L., op. cit. p. 143.

¹⁶⁷ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 109.

¹⁶⁸ PALOMO, M.P., op.cit. p. 175.

¹⁶⁹ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 111.

y distanciamiento»¹⁷⁰ que incluía. Cabe mencionar las figuras de Juan Lamillar o José Julio Cabanillas. Otro género clásico que pareció querer resucitarse durante estos años fue el de la poesía épica que parecía ensamblar «las vivencias personales de carácter subjetivo con aquellas de índole coral»¹⁷¹, como muestran las obras de Julio Llamazares y Antonio Gamoneda. Por último, queda también espacio durante estos años para una poesía de reflexión, metafísica, eso sí, que abandona el poema como centro de dicha reflexión y «se desentiende de las obsesiones autorreferenciales»¹⁷² para ampliar su campo de meditación a la cotidianeidad y también a lo esencialista, de nuevo voces femeninas como Olvido García Valdés, Ada Salas o María José Flores actúan como estandartes de esta corriente junto a voces masculinas como Ángel Campos Pámpano o Antonio Moreno.

El panorama poético de finales de siglo se caracteriza especialmente por el desgaste y progresiva desaparición de la que en las últimas décadas había sido la corriente dominante, la poesía de la experiencia, y de la cual habían emanado la mayoría de las ramificaciones y “metamorfosis” que podían entenderse como nuevas tendencias poéticas. Así pues, la ausencia de un modelo estético principal así como la «proliferación de títulos poéticos que de continuo se editan y la muy deficiente distribución de los libros publicados»¹⁷³ hace que resulta muy complicado fijar cánones o modelos a seguir. Pese a todo y en líneas generales, podríamos hablar de un creciente abandono de los postulados relativistas para girar hacia una poesía de cierto compromiso, centrada en temas como «la globalización, la ecología, las guerras y las agresiones del imperialismo, el desarrollo asimétrico de los pueblos o el neoliberalismo depredador»¹⁷⁴, intentando conjugar la doble tribulación del “yo” y el “nosotros”, y al mismo tiempo, interesada en la búsqueda y la vacilación estética y lingüística, en otras palabras «compatibiliza la escrutación crítica de los pecados sociales con la indagación en la conciencia individual y la persecución de un lenguaje que no se ajuste a las pautas de una poesía balsámica»¹⁷⁵. Destacan en este sentido Juan Carlos Suñén y Jorge Riechmann o el grupo poético valenciano *Alicia bajo cero*. También resulta llamativo señalar la denominada “poesía de la diferencia”, desarrollada por un grupo de poetas

¹⁷⁰ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 112.

¹⁷¹ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 113.

¹⁷² L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 114.

¹⁷³ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 119.

¹⁷⁴ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 121.

¹⁷⁵ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 122.

andaluces que buscaban recuperar las voces líricas de los excluidos de «la autopista de premios, subvenciones, editoriales y críticas en los grandes suplementos culturales del país»¹⁷⁶, apostando por la individualidad de todas y cada una de las estéticas poéticas, sin patrones de referencia. En definitiva, podríamos hablar de la recuperación de una poesía preocupada por los problemas del mundo que parece analizarse desde la perspectiva individual y viceversa y en la que “palabra y vida, o conocimiento y comunicación del mundo a través de la palabra, serán también la norma poética”.¹⁷⁷

Son estos últimos años del siglo unos años donde las editoriales, las antologías y los premios de poesía van adquiriendo cada vez más importancia. Editoriales como Hiperión, Visor o Renacimiento, fundadas a principios de los setenta, durante las décadas siguientes irán ganando cada vez más fuerza y difusión, hasta consolidarse como las editoriales más importantes de publicación poética en España; el caso de las antologías, surgen como intento desesperado de teorizar y clasificar de alguna manera la multiplicidad de estilos y variantes poéticas que brotan sin parar durante estos años, y en cuanto a los certámenes poéticos, pasan a ser la estrategia pública de marcar diferencias y grados de calidad poética, así como también, el vehículo transmisor de la edición poética por excelencia. Difícilmente un libro de poesía que no gana un certamen poético adquiere el interés suficiente como para generar la edición.

Volviendo a las antologías, pese a dicho intento de organizar y valorar, es cierto, que en muchas ocasiones, hay intereses personales detrás de la nómina de autores que se seleccionan, lo que dificulta aún más si cabe la tarea de esclarecer los “modelos” canónicos poéticos del momento. Uno de los primeros en intentarlo fue Luis Antonio de Villena con *Postnovísimos* (1986) a mediados de los años ochenta o *La generación de los ochenta* (1988) de García Martín, presenta una mayor «mescolanza estética»¹⁷⁸ la primera que la segunda. Las antologías que aparecen durante estos años son de muy diversa índole, se clasifican por género, por regiones, por estética, por temas... incluso por afán de recopilación cronológica, como es el caso de *La nueva poesía (1975-1992)* de Miguel García-Posada o *Treinta años de poesía española (1965-1995)* de José Luis García Martín. Conviene señalar también que

¹⁷⁶ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 123.

¹⁷⁷ PALOMO, M. P., op.cit. p. 174.

¹⁷⁸ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 127.

por la fecha de aparición (2001), la colección en que se publicó (Letras Hispánicas, de Cátedra, lo que le confería un cierto halo de clasicidad) y la autoridad del antólogo (Juan Cano Ballesta), podría haber indicado con justeza aquellos valores del fin de siglo que marcan los derroteros de la nueva poesía, sea *Poesía española reciente (1980-2000)*

179

entre la nómina de autores encontramos las figuras de Ana Rosetti, Javier Salvago, Luis García Montero, Blanca Andreu, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Jorge Riechmann, Almudena Guzmán, Ada Salas entre otros. Cabe señalar, dado el carácter de este estudio, la progresiva inclusión de poetas femeninas en las antologías posteriores a 1975, una aparición discreta al principio como la inclusión de María Victoria Atencia, Clara Janés y Nuria Parés en *Antología de la poesía española del siglo XX. 1940-1980* de José Paulino Ayuso¹⁸⁰, pero que progresivamente va a ir ganando cada vez más fuerza hasta hablar de antologías exclusivamente femeninas, como es el caso de *Las diosas blancas* (1985) de Ramón Buenaventura, que se completará diez años más tarde con *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (1997) de Noni Benegas y Jesús Munárriz y, finalmente, una década posterior culminaría la trilogía *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70* de Sharon Keefe Ugalde (2007), publicadas las tres por Hiperión. La primera supuso a la vez una novedad, ya que la práctica totalidad de las antologías o nóminas de poetas reconocidos de la época eran, como hemos visto masculinas o mixtas; y una oportunidad de conocer lo que se estaba gestando en materia poética de la mano de la pluma femenina teniendo el cuenta el cambio de identidad y posición que estaba protagonizando la mujer entonces, tal y como señalaba la poeta Zoé Valdés:

se trata de una antología de la joven poesía española de aquella época, escrita por mujeres, con las que siempre me identifiqué, no sólo por fenómeno generacional, además porque era la época del punk (yo fui punk en París y en La Habana), y las mujeres de aquella época nos empezamos a vestir de varón y a teñirnos los pelos de azul de metileno, y a escribir versos postmodernos. Esta antología cuenta con escritoras que

¹⁷⁹ L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO, op.cit. p. 131.

¹⁸⁰ KEEFE UGALDE, S. (2007). *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, 2007, p. 15.

en la actualidad son conocidísimas y respetadísimas en España, como Ana Rossetti, Luisa Castro, Blanca Andreu, entre otras.¹⁸¹

La segunda, *Ellas tienen la palabra*, obra centrada en autoras nacidas a partir de 1950 y que continúan publicando en los 70, 80 y 90, aumenta y profundiza la nómina anterior “para favorecer la inclusión no solo de las excepcionales sino también de las que están en pleno proceso de maduración y crecimiento”¹⁸²: Ana Rossetti, Carmen Pallarés, Olvido García Valdés, Chantal Maillard, Ángeles Mora, Julia Otxoa, María Antonia Ortega, Neus Aguado, María Ángeles Maeso, Concha García, Esther Zarraluki, María Sanz, Andrea Luca, Isla Correyero, Menchu Gutiérrez, Rosa Lentini, Blanca Andreu, Esperanza Ortega, Graciela Baquero, Pilar González España, Lola Velasco, María Rosal, Aurora Luque, Amalia Iglesias, Inmaculada Mengíbar, Amalia Bautista, Esperanza López Parada, Teresa Agustín, Eloísa Otero, María José Flores, Almudena Guzmán, Mercedes Escolano, Rosana Acquaroni, Ángela Vallvey, Ada Salas, Guadalupe Grande, Josefa Parra, Luisa Castro, Ruth Toledano, Esther Morillas y Ana Merino.

Cierra la trilogía en orden cronológico inverso la obra de Keefe Ugalde, manifiesta el propósito ya iniciado por las anteriores de “contrarrestar las prolongadas ausencias”¹⁸³ en cuando a la voz poética femenina de la segunda mitad del siglo XX e incorpora en su nómina la obra de: María Beneyto, Julia Uceda, Aurora de Albornoz, Angelina Gatell, María de los Reyes Fuentes, María Elvira Lacaci, Pino Betancor, Cristina Lacasa, Dionisia García, Francisca Aguirre, Elena Andrés, M^a Victoria Atencia, María Teresa Cervantes, Carmen González Más, Pilar Paz Pasamar, Ana María Fagundo, Rosaura Álvarez, Ana María Navales, Blanca Sarasúa, Clara Janés, Elsa López, Paloma Palao, M^a Victoria Reyzábal, Juana Castro, Pureza Canelo, Rosa Díaz, M. Cinta Montagut, Noni Benegas, Ana María Moix, Cecilia Domínguez Ruíz, Fanny Rubio, Rosa Romojaro, Amparo Amorós.

Conviene señalar también *Ilimitada voz. Antología de Poetas Españolas 1940-2002* de José María Balcells, que se presenta como una extensa obra que aúna a 149 poetas y que nace con la intención no solo de volver a insistir en la importancia de la

¹⁸¹ ZOE VALDES: <http://zoevaldes.net/2009/05/27/las-diosas-blancas-ramon-buenaventura/>

¹⁸² MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS (1998). *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, p. 84.

¹⁸³ KEEFE UGALDE, S., op.cit. p. 9.

escritura de mujeres, sino también en inducir a la reflexión y al cambio, ya que, tal y como señala el propio Bacells, "aunque los medios de comunicación sí aceptan que la mujer tenga un papel interesante en la poesía, falta su integración en el ámbito universitario y su aparición en las antologías"¹⁸⁴. En la misma línea, Jaime D. Parra, simbólogo y especialista en arte y literatura, recoge en *Las poetisas de la búsqueda* (Ed. Libros del Innombrable. Biblioteca Golpe de Dados, 2002) composiciones de las que, según su criterio, representan la poesía femenina española actual y visionaria, una nómina conformada por Neus Aguado, Blanca Andreu, María Antonia Blesa, Carmen Borja, Carlota Caufield, Marga Clark, Olvido García Valdés, Menchu Gutiérrez, Clara Janés, Rosa Lentini, Chantal, Maillard, María-Mercé Marçal, Esperanza Ortega, Chus Pato y Teresa Shaw y la navarra Marina Aoiz, quienes en palabras del editor representan una poesía "inteligente y atrevida ... que supera las convenciones y preceptos de la poesía de los últimos diez años"¹⁸⁵.

Finalmente, sería interesante señalar, las últimas antologías que pretenden recoger, muchas veces sin ningún criterio estético ni tampoco de género, las ultimísimas propuestas poéticas de los jóvenes creadores, como es el caso de *Milenio. Ultimísima poesía española* (1999) de Basilio Rodríguez Cañada o *La generación del 99* de José Luis García Martín, obra que

debe leerse como un panorama amplio, mucho más que como una selección estricta, de autores nacidos tras 1960, y cuyos denominadores comunes son escasos, lo que se corresponde con una cierta pérdida de referentes, en un momento en que la declinación de las poéticas representativas y de la experiencia no va unida a la floración de otra poética dominante.¹⁸⁶

Y como vía de distribución predominante, propia del siglo XXI y quizá de más fácil acceso al público, los blogs y las redes sociales parecen haberse convertido en los dueños por excelencia de la difusión poética y en la plataforma de salto a la fama de jóvenes literatos desconocidos, raperos y cantautores que hasta la fecha no habían conseguido sobresalir y que gracias a Internet han convertido sus versos en virales. Es el caso de Marwan, Luis Ramiro, Rafa Pons, Diego Ojeda, Carlos Salem, Escandar Algeet,

¹⁸⁴ DIARIO DE CÓRDOBA: http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/bacells-recoge-ilimitada-voz-149-poetas-espanolas_105496.html

¹⁸⁵ BARCELONA REVIEW: http://www.barcelonareview.com/36/s_nda.htm

¹⁸⁶ L.PRIETO A. Y M.LANGA PIZARRO, op.cit. p. 135.

Irene X, Elvira Sastre, Rayden, Cristina Núñez, Rafael Romero, Ajo... todos ellos consiguieron despertar la atención de editoriales de corte más independiente (*Noviembre Poesía, Ya lo dije Casimiro Parker, Valparaíso*) una vez afianzados miles de seguidores en sus *tuits, tumbler* y Youtube¹⁸⁷. Todos ellos comparten un estilo muy definido: una poesía empática, directa, visceral, capaz de enganchar a los jóvenes y de hacer que estos se sientan identificados, lo que ha llevado a algunos críticos a hablar de una ultimísima y “nueva generación de poetas”¹⁸⁸, nacida en el más puro contexto cultural, existencial y tecnológico del siglo XXI, que mantiene encuentros y recitales con fans en salas nocturnas y bares y que no tiene miedo a experimentar y a combinar el lenguaje de la palabra con otras formas de expresión artística, tal y como señala el poeta Eduard Escoffet:

Se ha roto la diferencia entre poesía de corte más tradicional y nuevos formatos. Y se ha dado un vuelco a la imagen que se tenía de la poesía, que hoy está casi al mismo nivel que el teatro o la danza. El cambio importante es la normalización de propuestas de vanguardia, de la poesía concreta, visual o sonora; la discusión sobre si algo es o no poesía está pasada. Gana la convivencia (...) Leemos o consumimos cultura de forma fragmentaria y ahí entra la poesía con sus distintos formatos.¹⁸⁹

2.2 Panorama poético navarro actual 1975-2015

2.2.1 Periodo de florecimiento

El gran poeta navarro Ángel Urrutia señalaba en su *Antología de la poesía navarra de hoy*, considerada por algunos críticos como la mejor antología editada sobre la poesía de Navarra en el siglo XX, que la década de los setenta inicia un periodo de florecimiento poético¹⁹⁰ para la Comunidad Foral, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta algunos de los factores contextuales que contribuyeron a favorecer dicho esplendor:

¹⁸⁷ CADENA SER: http://cadenaser.com/ser/2015/07/19/cultura/1437317872_492075.html

¹⁸⁸ DIARIO ABC: <http://www.abc.es/cultura/libros/20150305/abci-marwan-poesia-intranerso-201503042010.html>

¹⁸⁹ EL PAÍS: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/21/babelia/1405960941_843796.html

¹⁹⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2000, p. 113.

De los años 60 y sobre todo 70 en adelante tienen lugar diversos impulsos en el terreno cultural (además del propio impulso a la enseñanza obligatoria y postobligatoria a las enseñanzas musicales y artísticas, etc.): bibliotecas públicas en diferentes barrios de Pamplona y pueblos de la provincia, premios literarios, salas de exposiciones, publicaciones, espacios radiofónicos dedicados a la literatura, tertulias, recitales poéticos... La suma de muchos factores ponía en marcha la activación (probablemente no procede hablar de re-activación) de la vida cultural y en concreto la vida literaria de Navarra.¹⁹¹

En medio de este cambio no solo cultural sino también histórico, político y social, la poesía parece presentarse como el “género donde más y mejor puede apreciarse la evolución social y cultural de nuestra tierra”¹⁹², tal y como puso de manifiesto la Revista poética Río Arga, que empezó a publicarse en 1976 y pasó a convertirse en una revista de referencia para el mundo poético navarro, ya que “todos los poetas navarros vivos de cierto relieve han pasado, con mayor o menor asiduidad por sus páginas”¹⁹³ y que asimismo, evidenciaba los cambios que se han producido en la poesía que se escribe en Navarra con el advenimiento de nuevas generaciones de poetas y de la democracia¹⁹⁴, marcadas estas por ese anhelo y deseo de libertad recién adquirida. Basta con leer la declaración de intenciones que aparece en el nº1 de la revista: “la poesía debe ser la música y la letra de la libertad y de los valores espirituales y humanos: ésta es la exigencia de su función social. Y es que la poesía o es social o no es poesía”¹⁹⁵. O las propias palabras de Miguel Javier Urmeneta, director de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona y mecenas de la revista Río Arga: “Ahora es cuando hace falta la poesía porque Navarra ya está ante la democracia”¹⁹⁶. La apertura va favoreciendo no solo la publicación masculina sino también la progresiva inclusión de mujeres poetas entre las páginas de este tipo de revistas. Años antes de Río Arga incluso encontramos publicaciones de mujeres navarras en Pregón, una revista de corte mucho más convencionalista, donde encontramos a una de las poetas incluidas en esta nómina, M^a Sagrario Ochoa Medina. Pero volviendo de nuevo a Río Arga, aquí conviene destacar la figura de los poetas navarros Ángel Urrutia y Víctor Manuel Arbeloa, dos de

¹⁹¹ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, p. 24.

¹⁹² CORELLA, J.M. (1973). *Historia de la literatura navarra*, Ediciones Pregón, Pamplona, p. 228.

¹⁹³ FUENTES, C. Y YERRO, T. (1988). *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 7.

¹⁹⁴ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, p. 32.

¹⁹⁵ RA, nº1, p. 7.

¹⁹⁶ RAIMUNDO FERNÁNDEZ, Á.(2002). *Río Arga y sus poetas*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 25.

los cuales formaron parte de su consejo de redacción. Cabe recordar y mencionar también algunos de los datos recopilados por Consuelo Allué¹⁹⁷, por ejemplo, en cuanto a la progresiva aparición de figuras femeninas: en los cien primeros números de la revista se incluyen obras de trescientos setenta autores, de ellos, doscientos ochenta y nueve son hombres y ochenta y una, mujeres. De hecho, algunas de ellas llegarían a formar parte del Consejo de Redacción de la misma, como es el caso de Maite Pérez Larumbe, también incluida en el presente estudio, que sería la primera mujer en acceder a un puesto de redacción/koordinación y que ocupa el número ocho en cuanto a frecuencia de aparición con sesenta y siete colaboraciones poéticas. Tras Maite Pérez Larumbe se sitúa Blanca Gil (en nómina) con veintiséis colaboraciones que fueron apareciendo desde el número 7 de la revista y que también desde el año 1990 formó parte del Consejo. Las siguen Charo Fuentes con veinticuatro poemas, Socorro Latasa con once, Julia Guerra con diez –hasta aquí todas las poetas están incluidas en el estudio- y Carmen Conde con nueve. A través de las composiciones poéticas publicadas llama la atención especialmente la crítica realizada a comportamientos femeninos como:

-Charo Fuentes (Poema sin título, nº 27, 1983), p. 14, invita a la mujer a la libertad.

-De Maite Pérez Larumbe se incluyen varios poemas *Mi nombre verdadero*, donde analiza comportamientos femeninos a través de diversas figuras históricas (Betsabé, Abigail, Susana...).¹⁹⁸

Ambos ejemplos nos empiezan a dar muestras de esa búsqueda de identidad, de ese cuestionamiento de planteamientos existenciales-vitales del que serán muestra todas las poetas incluidas en este estudio.

En 1982 se publica el número 1 de *Elgacena. Revista Literaria Ilustrada de Tierra Estella*, donde destacan los poetas navarros Ángel Amézqueta, Francisco Javier Irazoqui y Alfonso Pascal Ros. De los veintiún números de la revista se incluyen obras de doscientos autores, de ellos ciento sesenta y cinco son hombres y treinta y cinco mujeres, destacando la figura de la poeta estellesa Helena Agorreta, quien pasará a formar parte del Consejo de Redacción. Finalmente, la revista *Pamiela* publica su

¹⁹⁷ Datos referentes a las revistas obtenidos de la base de datos realizada por C. ALLUÉ VILLANUEVA, 2004, pp. 82-84.

¹⁹⁸ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, p. 93.

primer número en 1983 y, hasta el año 1993, fecha del último, colaboran ciento cuarenta y cuatro hombres y veintitrés mujeres, y diez personas de cuya firma no se deduce si son mujeres o varones. Destacan los poetas navarros Ramón Irigoyen y Miguel Sánchez Ostiz entre los poetas navarros más publicados. Al no tratarse de una revista de carácter exclusivamente poético, sino más bien generalista en temas literarios (prosa, monográficos...), no destacamos la figura de ninguna mujer poeta navarra porque no aparecen recogidas publicaciones femeninas en verso. Por último, en cuanto a las revistas literarias, conviene no olvidar *Traslapuente. Revista literaria de la Ribera Navarra*¹⁹⁹, que comenzó a publicarse el 1 de mayo de 1990 y continúa publicándose en la actualidad (con más de 40 números hasta la fecha). En ella han colaborado poetas pertenecientes a este estudio como Socorro Latasa Miranda.

2.2.2 Antologías y encuentros: la presencia femenina gana importancia

Como antologías poéticas navarras publicadas en estos años, por su calidad, su carácter cronológico y por la inclusión de mujeres poetas señalamos: *Antología de la poesía navarra de hoy* (1982), edición de Ángel Urrutia y centrada en la segunda mitad del siglo XX, donde el poeta navarro recoge a treinta y ocho autores, de los cuales sólo tres son mujeres, Maite Pérez Larumbe, Julia Lacunza y Blanca Gil (analizadas las tres en este estudio); entre los varones destacan: Ángel Martínez Baigorri, Ángel Urrutia, Víctor Manuel Arbeloa, Fernando Luis Chivite, Francisco Javier Irazoqui, Carlos Baos Galán, Ramón Irigoyen y Patxi Zabaleta. *Nueva poesía en el viejo reyno* (2012), de Consuelo Allué Villanueva, recoge ocho voces de poetas nacidos después de 1950 y que desarrollan su obra hasta en el siglo XXI, entre los que sobresalen las figuras femeninas de Maite Pérez Larumbe y Marina Aoiz Monreal. Entre los varones encontramos a Daniel Aldaya, Javier Asiáin, Alfredo Rodríguez, Alfonso Pascal Ros y de nuevo, Fernando Luis Chivite y Francisco Javier Irazoqui. Finalmente, encontramos *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, una antología poética realizada por las poetas Uxue Juárez y Uxue Arbe y que nació con un objetivo primordialmente didáctico, el de tratar “la cuestión de género en el aula y ofrecer una selección de textos que pertenecen a poetas vivas, actuales, con poemas que hagan vibrar al alumnado”²⁰⁰, y que al mismo tiempo nos ha permitido revisar el panorama poético femenino navarro más reciente,

¹⁹⁹ REVISTA TRASLAPUENTE: <http://www.cuadrillasdetudela.com/traslapuente>.

²⁰⁰ JUÁREZ, U. (2015). *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, p. 10.

encontrando entre la nómina de autoras seleccionadas algunas ya consagradas como Marina Aoiz y otras jóvenes promesas más desconocidas como Margarita Leoz Munilla, Trini Lucea e Irati Iturritza.

Para el conocimiento de dicho panorama además, no solo las antologías, sino también los encuentros de escritoras han jugado un papel importante. Quizá el más destacado, dado el tema y la cronología que nos ocupa en esta investigación, tuvo lugar del 30 de septiembre al 8 de octubre, el llamado “Encuentro de escritoras navarras”, una exposición financiada e impulsada por el Instituto Navarro para la Igualdad y gestionada por IPES en el marco del I Plan de Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres de la Comunidad Foral de Navarra 2006-2010. El Encuentro contó con la colaboración del Ayuntamiento de Pamplona y el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en España²⁰¹. Dado el éxito y la buena acogida, durante los meses de marzo, mayo y junio la exposición fue cedida por el Gobierno de Navarra a través del Instituto Navarro para la igualdad, exhibida en los campus de Pamplona y de Tudela de la Universidad Pública de Navarra y en la que se pudo contemplar una exposición dedicada a las escritoras navarras y a aquellas que desarrollan la mayor parte de su trabajo literario en nuestra comunidad. Su objetivo ha sido dar conocer tanto a autoras consagradas como a las más jóvenes. De esta forma se presentaba cada una de las 22 escritoras con una imagen, su biografía y sus obras más destacadas en un formato que ha permitido convertir cada panel en un marca-libros. Así el Encuentro quiso visibilizar de forma permanente a las escritoras navarras y reconocer su labor literaria. En este mismo espacio se instaló una Mesa expositora con libros de cada una de las autoras.²⁰² Entre ellas destacamos la presencia de las poetas Maite Pérez Larumbe, Marina Aoiz Monreal, Rosa Barasoain Asurmendi, Charo Fuentes, Blanca Gil Izco, Julia Guerra Lacunza, Socorro Latasa Miranda y Margarita Leoz Munilla, todas ellas objeto de estudio de este trabajo.

2.2.3 El Ateneo Navarro

Si existe un organismo que esté al tanto de las novedades culturales de la Comunidad Foral es el Ateneo Navarro. Fundado en 1985, cuenta con 950 socios y

²⁰¹ ENCuentro ESCRITORAS NAVARRAS: <http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/5DA42FDD-2946-4340-90C33507CF40D8B4/152477/Memoriadefinitivaencuentroconescritoras.pdf>, p. 2.

²⁰² ENCuentro ESCRITORAS NAVARRAS, op. cit. p. 14.

forma parte de la vida cultural de Pamplona y de Navarra. En el artículo 2º de sus Estatutos señala sus fines y objetivos²⁰³:

“-Promover y difundir los conocimientos científicos y artísticos que sirvan para satisfacer las necesidades o deseos culturales de sus asociados.

-Proyectar su labor al ámbito de Navarra, con el deseo de hacer partícipes de sus inquietudes y beneficios, en el terreno de la cultura, al mayor número posible de sectores sociales.

-Para ello, se centrará exclusivamente en las actividades culturales, de manera plural y abierta a toda la sociedad. A este fin, se servirá de los siguientes medios: conferencias, conciertos, lecturas, exposiciones, cursos, publicaciones, viajes, seminarios de estudios especiales, actividades teatrales o por medios audiovisuales y cuantos actos contribuyan a la extensión cultural y social del Ateneo Navarro / Nafar Ateneoa en beneficio de la Comunidad Foral de Navarra”.

De acuerdo con estos fines, el Ateneo, a través de sus diez vocalías, desarrolla múltiples actividades, como conferencias -tanto en castellano como en euskera-, tertulias, video-forum, conciertos, viajes por Europa y el resto de continentes.

Concretamente, en el ámbito de la poesía, cabe destacar los encuentros poéticos semanales “Nueva Poesía Ángel Urrutia” (nombre adquirido en homenaje al gran poeta navarro) y dedicados a todos aquellos que deseen leer y comentar sus creaciones poéticas personales; “La voz del ateneísta”, iniciativa surgida para que los socios del ateneo puedan tener la posibilidad de publicar sus obras en un espacio común y difundirlas a través de la web y las redes sociales del Ateneo en versión digital o bien reseñadas por impreso en el boletín mensual del colectivo; y el “Premio de Poesía Ciudad de Pamplona” convocado anualmente desde el año 2007 y dotado de 3000 euros y la edición del libro.

2.2.4 Los Premios

En cuanto a los premios de poesía, además del ya mencionado, de los recogidos por Consuelo Allué:

²⁰³ ATENEO NAVARRO: <http://web.ateneonavarro.es/about/historia-del-ateneo-navarro/>

el “Villa de Aoiz”, instituido por el grupo de cultura Bilaketa de la localidad en 1977, que goza de envidiable vitalidad y alcance nacional y hasta internacional; el patrocinado por el ayuntamiento de Tudela y relacionado con la Fundación Castel Ruiz; el “Ángel Martínez Baigorri”, promovido por el ayuntamiento de Lodosa; el “María del Villar Berruezo”, que debe su impulso a la fundación homónima de Tafalla; el “Ángel Urrutia”, sustentado por el ayuntamiento de Lekumberri; y el “Premio a la Creación Literaria” del Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, que alterna de año en año las modalidades de narrativa, poesía y ensayo.²⁰⁴

En la actualidad, exceptuando, paradójicamente al “Villa de Aoiz”, que gozaba del máximo esplendor en su época y que en 2013 puso fin a su última edición, el resto de concursos siguen en activo. En algunos de ellos encontramos a poetas navarras como fundadoras: Rosa Barasoain (cofundadora del Premio “María del Villar Berruezo”), y en otros, como galardonadas: Marina Aoiz Monreal (XV Certamen Nacional de Poesía “Ciudad de Tudela” 1999; Premio a la Creación literaria del Gobierno de Navarra 2003).

2. 2.5 Recuperación del protagonismo poético femenino

Lo siento, pero creo que la poesía femenina en España no está a la altura de la otra, de la masculina, digamos, aunque tampoco es cosa de diferenciar. Desde luego, si vas a coger a las poetas desde el 98 para acá, es decir, todo el siglo XX, no ves ninguna gran poeta, ninguna, comparable a lo que suponen en la novela Ana María Matute o Martín Gaité. No hay una poeta importante ni en el 98, ni en el 27, ni en los 50, ni hoy. Hay muchas que están bien, como Elena Medel, pero no se la puede considerar, por una Medel hay cinco hombres equivalentes²⁰⁵.

Así se refería Jesús Visor, editor de una de las editoriales de poesía más importantes de España, al panorama poético español femenino y contemporáneo en una entrevista realizada por el suplemento El Cultural. E inmediatamente, me vienen a la cabeza las palabras de Roberta Quance:

²⁰⁴ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2010, p. 249.

²⁰⁵ REVISTA EL CULTURAL: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667?intcmp=HEMSUPL>

Históricamente, las poetas no han recibido un tratamiento de igualdad por parte de los críticos, en su mayoría masculinos. No han estado presentes en las simbólicas fotos de generación (y eso que éstas tienen un peso peculiar en las letras españolas) sino como un pequeño grupo aparte (menor y diferente), del que se recoge alguna nota a la hora de confeccionar las historias²⁰⁶

Visor, por sus palabras, podría incluirse en esa parte de los críticos que señala Quance, contribuyendo a sostener un prejuicio y una infravaloración que las poetas españolas han venido arrastrando desde hace décadas, por no decir siglos:

Ortega y Gasset difundió los influentes ensayos del filósofo alemán Georg Simmel sobre «Cultura femenina», en que en la lírica la «rigidez de la forma es como una condición previa de masculinidad». Estaba en el aire, y pendía sobre cualquier manifestación de poesía de mujer, una acepción de «poesía femenina» muy concreta: era sinónimo de poesía cursi, y en los círculos de avanzada se venía usando para descalificar la obra de determinadas autoras.²⁰⁷

Si bien señalábamos en el apartado anterior la presencia de tres o cuatro antologías que a partir de la década de los 70 comenzaron a incluir poetas femeninas, también conviene no olvidar que hasta esa fecha, salvo alguna excepción como Poesía femenina española viviente (1954) de Carmen Conde, la mayoría de las antologías de poesía omitían la presencia de mujeres, basta mencionar Antología de la poesía española (1939-1975) de José Enríquez Martínez o Antología de la poesía española. 1960-1975 de Juan José Lanz, donde no aparece ninguna²⁰⁸. Realidad reflejada con humor e ironía por Ana Rosetti en su poema “Poética”²⁰⁹:

Evaluación de antologías poéticas según
cuotas de participación por sexos:

100% = Antología de poesía

Hasta el 75% = Correcta

Hasta el 65% = Aceptable

²⁰⁶ QUANCE, R. (1988). “Hago versos señores...” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*, I. M. Zavala (Coord.), Barcelona, Anthropos, p. 187.

²⁰⁷ QUANCE, R., op.cit. p. 193.

²⁰⁸ KEEFE UGALDE, S., op.cit. p. 15.

²⁰⁹ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 93.

50%= Sospechosa
Menos del 50%= Provocativa
Menos del 35%= Ridícula
Menos del 25%= Imposible
0%= ¡Otra antología de mujeres...!

Universo de la muestra: todas las publicaciones anteriores, la presente incluida.

Dado el carácter excluyente del género femenino, podría considerarse paradójico que dichas obras se otorguen la denominación “poesía española”, pero después de escuchar las palabras del editor de Visor y muy posiblemente dados los supuestos criterios de “calidad” y selección de los editores de ambas recopilaciones, disminuye la paradoja y aumenta la indignación. Por eso, no es de extrañar, que la escritura femenina en general y la poesía en particular gire temáticamente en torno a ese “problema fundamental del lugar de las mujeres dentro de la sociedad. Su marginación está tan arraigada que la población más afectada –las propias mujeres- la tienen todavía íntimamente asumida”²¹⁰. Y serán ellas mismas quienes a lo largo de los ochenta, noventa, tendrán que ir recuperando, o más bien conquistando, para sus versos un espacio que nadie les tiene reservado²¹¹. La búsqueda de identidad en todos los ámbitos - personal, corporal, literario, político, religioso-, así como “la necesidad de declarar su independencia en maneras que no sienten sus hermanos masculinos”²¹², pasarán a convertirse en el tema principal en torno al que girarán las obras de las nuevas generaciones de mujeres poetas.

²¹⁰ JONES, E.W.M, op.cit. p. 294.

²¹¹ M UNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 56.

²¹² QUANCE, R., op.cit. p.186.

3. POETAS NAVARRAS DE LA DEMOCRACIA 1975-2015

1ª Grupo
María Blanca Ferrer García (1932) María Sagrario Ochoa Medina (1930 ∞)
2ª Grupo
Charo Fuentes Caballero (1943) Julia Guerra Lacunza (1953) Marina Aoiz Monreal (1955) Rosa Barasoain Asurmendi (1956) Socorro Latasa Miranda (1956) Maite Pérez Larumbe (1962)
3ª Grupo
Regina Salcedo Irurzun (1972) Trinidad Lucea Ferrer (1976) Margarita Leoz Munilla (1980) Uxue Juárez Gaztelu (1981) Leire Olkotch Vicente (1982) Irati Iturritza Errea (1997)

3.1 Primer Grupo

Pese a que su obra publicada es posterior a 1975, las poetas pertenecientes a este grupo nacieron en el seno de un contexto no democrático, bajo el yugo de la dictadura franquista, hecho que determinaría en buena medida su concepción vital y poética.

Los anhelos de libertad se perciben en los versos de ambas autoras, María Blanca Ferrer y María Sagrario Ochoa, siendo así este uno de los temas más recurrente de su obra. Pese al escaso movimiento poético de la época, Ochoa y Ferrer publicaban ya hacia los años sesenta en la revista *Pregón*, por aquel entonces uno de los principales cauces de la expresión literaria poética navarra. Sus composiciones son variadas, dentro de unos contenidos convencionales: religión, angustia existencial, aspectos locales... Temáticas propias de los autores habituales de dicha revista que se observan también en las obras individuales publicadas de las poetas que tratamos, si bien es cierto que Blanca Ferrer comienza a introducir motivos que se alejan de lo establecido, tales como referencias explícitas a la dimensión física del cuerpo humano y a una búsqueda cada vez más incipiente de identidad y de referencias femeninas en los versos.

Sagrario Ochoa, por el contrario, mantiene una poesía más tradicional, de acuerdo con el canon de la época, un cuestionamiento y una búsqueda existencial que encuentran su respuesta en la presencia de Dios. Pese a ser más numerosas en el caso de la primera, también Ochoa escribe composiciones vinculadas al tema del gozo de la libertad. Desde el punto de vista del lenguaje, se perciben más afinidades, como es el uso de un vocabulario sencillo, de una simbología de referentes realistas, cercanos y fácilmente identificables a ojos del lector así como también el seguimiento de unos esquemas métricos tradicionales donde la rima asonante y el verso de arte menor dominan la composición, aunque es cierto que comienza a percibirse también un uso del verso libre –especialmente en la poesía de Ferrer-.

En definitiva, se trata de autoras insertas en una tradición clásica cuya obra parece empezar a dar ciertas señales de alejamiento e introducción de elementos que reclaman una mayor libertad de contenido y de forma.

3.1.1 MARÍA SAGRARIO OCHOA MEDINA

Biobibliografía

Nacida en Pamplona y perteneciente a la llamada “Generación de los años 60” en Navarra, inició sus estudios de Magisterio y de Dibujo y Pintura en la capital foral para después trasladarse a Madrid a completar su formación de Bellas Artes en una academia del barrio de San Fernando. A su vuelta a Pamplona, realizó varias formaciones en Artes aplicadas. Muy pronto empieza a compaginar su pasión por la pintura con su gusto por la escritura poética y realiza sus primeras publicaciones en los periódicos *El Pensamiento Navarro* y también en el Club Taurino. Enseguida formará parte de la plantilla de habituales de la revista *Pregón* (1940-1960), donde comenzó con una propuesta humilde tal y como recuerda su editor, Faustino Corella: “el primer día que ella, como tantos otros que vienen dispuestos a ofrecerme sus escritos, se me presentó con la carpeta en la que guardaba sus primicias poéticas”²¹³, al final llegaría a publicar treinta y cuatro composiciones convirtiéndose así en la segunda poeta mujer más prolífica en número de escritos, después de Amparo Abad (41) y por delante de Pilar de Cuadra (21)²¹⁴. Unos años más tardes, en 1974, publicaría su primer poemario *Brote de silencios*, prologado por el poeta Faustino Corella:

de tiempo en tiempo me visitó para enseñarme sus versos y no tardé en darle la alternativa, empezando a publicarlos en la revista, habían sido sus avances claros, sorprendentes y decisivos hasta el punto de que hoy se encuentra en condiciones de editar su primer libro de versos²¹⁵

Fue publicado por la editorial Gómez, donde la poeta aunaría una serie de composiciones dedicadas a amigos y familiares, especialmente a sus padres en la celebración de sus bodas de oro matrimoniales. En 1989 se funda *Ahora-Orain, Poetas Solidarios*, una revista promovida por el Centro “Anima” de Cruz Roja que nace con la intención de animar a aquellas personas mayores con intereses literarios.²¹⁶ Unos años más tarde, en 1998 lanza su segundo poemario, *Huellas en el barro*, bajo el amparo de

²¹³ OCHOA MEDINA, S. (1974). *Brote de silencios*, Pamplona, Gómez, p. 7.

²¹⁴ ALLUÉ VILLANUEVA, C., op.cit, 2004, p. 55.

²¹⁵ OCHOA MEDINA, S., op.cit. p. 8.

²¹⁶ REVISTA AHORA-ORAIN:
<http://boletin.jimdo.com/marzo-2010/revista-ahora-orain/>

la editorial Medialuna, obra en la que la poeta nos invita a meditar sobre la amistad, el amor, el sufrimiento, la fe y todo aquello que se presenta a sus ojos como inherente y noble en el ser humano. Finalmente, tres años más tarde, su último poemario publicado, *Rosas de mi fantasía* (2001), repite editorial. En él, como nos dice el subtítulo del poemario, la autora agrupa una serie de *narraciones poéticas para la infancia*.

Pese a no haber publicado más poemarios impresos, la poeta da señales de mantenerse todavía en activo, ya que en 2008 fue una de las escritoras premiadas en la modalidad de poesía del II Concurso Literario Letras y Agua dirigido a mayores de 65 años de la Comunidad foral y promovido por la Agencia Navarra para la Dependencia en colaboración con los balnearios de Fitero y Serón y la Fundación Caja Navarra.

Temas y motivos principales

Destacaba Faustino Corella la habilidad de Sagrario Ochoa para extraer motivos poéticos de cualquier circunstancia, por baladí que fuera esta²¹⁷, sin embargo, sí que es cierto que, haciendo un proceso de abstracción, existen cuatro grandes realidades en torno a las que la poeta organiza y adscribe estos motivos: la infancia, Dios, la tierra y la propia búsqueda de identidad personal.

Una mirada hacia la infancia

La presencia del niño en la obra de Ochoa responde a distintas perspectivas. Por un lado, se dirige a la infancia de forma dulce y candorosa, exaltando las cualidades inocentes y tiernas de este periodo de la vida. El niño es un ser delicado y bello:

Así de bellos son tus ojos, niña.
No hay hermosura alguna
que empañarlos pudieran,
pues son “estrellas” que la Tierra
alumbran.

Por ellos, tu candor al mundo asomas,
y tu mirar perfuma,
las visiones, ya turbias, de las gentes,

²¹⁷ OCHOA MEDINA, S., 1974, p. 9.

con tu infantil frescura.
("Tus ojos niña", *Brote de silencios*, p.
17)

Por otro lado, hay una cierta nostalgia frente al paso del tiempo, ese deseo recurrente de querer volver hacia atrás, de detenerse en el pasado y regocijarse en aquellos placeres ya vividos de la niñez y anhelados en el presente:

¡Ay, si comprar pudiera
los amados rincones,
los sentidos lugares
donde un día viviera mi niñez!

La antigua casa, ensombrecida y triste
-más siempre transformada-
por el sol de mis infantiles sueños (...)
("Si comprar pudiera", *Brote de silencios*,
p. 58)

Por eso, cuando vemos implacable,
sirviendo a la riqueza y el progreso,
la gran demolición de aquellos muros
viejos,

testigos permanentes,
de los primeros e infantiles juegos,
el alma se nos llena
de amargo sentimiento.
("Recuerdo y nostalgia", *Brote de
silencios*, p. 33)

Por último y especialmente recogido en *Rosas de mi fantasía*, hay una intencionalidad en cierto sentido "didáctica", la poeta busca despertar el gusto por la poesía en los más pequeños, de ahí el origen de su tercer y último poemario, donde presenta una serie de historias en verso y adaptadas al lenguaje infantil en las que los protagonistas son frecuentemente los propios niños:

Un día de Navidad,
día ventoso y muy frío
con su mamá, Ernestina,
jugaba y hacía mimos.

La niña no estaba quieta,
todo era ardor y bullicio
¿por qué no lees un cuento
o pintas un pajarito?

le decía su mamá;
pero Ernestina no quiso
que fue pelma con su madre,
la sacó fuera de quicio (...)
("Ernestina", *Rosas de mi fantasía*, p. 26)

La presencia de Dios

Sagrario Ochoa es una poeta religiosa y devota de santos y patronos que introduce entre sus versos de forma natural la presencia de Dios y de los santos. Para ella, la existencia y todo lo que ella implica no tiene sentido si no se vive con fe, bajo el amparo divino:

Y también nos hace meditar. Meditar en lo trascendente de la vida, en el regalo de vivir, en el inodoro aroma que comporta una existencia alejada de la fe y del sentimiento, en el dislate que supone la falta de aprecio por la amistad, en la cobardía que supone no afrontar con total plenitud la existencia. Meditar también en el sufrimiento de la enfermedad, convertido en rayo de sol y de esperanza cuando se asume con entrega, abandono en Dios y sumisión²¹⁸

Efectivamente, podemos comprobar estas palabras de José María Corella a través de las estrofas de la propia autora:

Todas las obras fruto son de gloria
de la eterna y Divina Omnipotencia,
llenando así el abismo

²¹⁸ OCHOA MEDINA, S. (1998). *Huellas en el barro*, Pamplona, Medialuna, p. 13.

de vida y de belleza.
("La humildad de las piedras", *Brote de silencios*, p. 27)

Ya solo quedan espinas
y no encontrara consuelo
si no fuera, mi Señor,
por la fuerza de tu aliento.
("Ya no veo primaveras", *Huellas en el barro*, p. 42)

Los triunfos que logré, por ser tan bellos
no merecí jamás –es evidente-:
las lágrimas, en cambio, sí son mías,
pero este merecer ¡es tan doliente!

Que al abismo llevarlas bien quisiera,
y alejarlas del alma eternamente.
Y es así por insólitos caminos,
como busco a mi Dios con sed creciente.
("¿Quién soy yo?", *Brote de silencios*, p. 91)

Encontramos también varias composiciones dedicadas a festividades religiosas: Semana Santa, Corpus Christi y sobre todo Navidad. Para esta última la autora consagró una parte entera en su poemario *Huellas en el barro* y a la que dio el título de "Huellas en el camino de Belén". Esta temática tampoco resulta nueva para Ochoa ya que también gozaba de mucha popularidad en las publicaciones de Pregón.

Mi tierra Navarra

Otro de los temas recurrentes en la obra de Ochoa será "la exaltación de la tierra que la vio nacer a la que canta con voz emocionada"²¹⁹, de este modo, los paisajes y costumbres de la Comunidad Foral serán un marco presente en las composiciones a lo largo de los tres poemarios, presencia que posiblemente la autora empezó ya a gestar cuando publicaba en la revista *Pregón* ya que los temas de "Navarra-Pamplona" y

²¹⁹ OCHOA MEDINA, S., 1974, p. 9.

“Costumbres”, tal y como señala Allué Villanueva²²⁰, eran dos de los temas predilectos de los poetas. En la obra de Ochoa destacamos algunos pasajes significativos:

Blanca en el alma navarra
perfumada de jazmín,
rojo en su sangre bizarra,
que vibra como guitarra,
en honor de San Fermín.
 (“Blanco y rojo”, *Brote de silencios*, p.
53)

Yo te quiero, Navarra, vivamente:
tu espíritu se adentra por mi piel.
 (“Alma renovada”, *Brote de silencios*, p.
88)

¡Caminos de mi Navarra,
verdes y hermosos caminos!
¡Tierra fértil, tierra Madre!
¡De recios y nobles hijos!
 (“Canción a Navarra”, *Brote de silencios*,
p. 98)

¡Caminos de Navarra, ennoblecidos
por un Nombre: Francisco de Javier.
Navarricos que guardan en su haber
al santo que los tiene enardecidos!
 (“Peregrinos de Javier”, *Brote de
silencios*, p. 130)

He vivido en muchas casas
de más o menos valía,
pero nunca olvidaré
la de Dormitalería.

Allí fue donde nací,
donde vi la luz del día,
donde jugué tantas veces

²²⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, p. 66.

y di suelta a mi alegría.
("Mi Calle de la Dormitalería", *Huellas en el barro*, p. 66)

Además, la tercera parte del poemario *Huellas en el barro*, llamada "Huellas de mi tierra" está íntegramente dedicada a la alabanza y versificación de aspectos de la cultura y tradiciones navarras.

Filosofía, identidad y mujer

Señalaba Consuelo Allué en su estudio el "Grupo temático filosófico-vital" como uno de los habituales en Pregón, bajo este nombre se amparaban "las reflexiones sobre la existencia, la juventud, la vejez, la vida, la muerte, el sufrimiento, el paso del tiempo, etc"²²¹, así pues, si echamos un vistazo a la obra de Ochoa podemos encontrar algunos ejemplos de estas cuestiones o preocupaciones existenciales:

Llevo dentro de mí como vigía
un ardiente volcán quemando el alma
y todo lo que llega hasta su alcance
lo funde y lo tamiza entre sus brasas.
("Ansiedad", *Brote de silencios*, p. 51)

Siempre esta duda amenazando inquieta
sobre el ardiente cielo de mi mente:
¿Por qué he nacido? ¡Yo no sé quién soy!
Pero busco a mi Dios, intensamente.
("Ansiedad", *Brote de silencios*, p. 91)

Personas en la playa de la vida,
Somos ¡ay! Cual las conchas en el mar
que olas unen y van a separar
y en la mente se queda abierta herida.
("Conchas en el mar", *Huellas en el barro*, p. 23)

Adiós vanas ilusiones

²²¹ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, p. 60.

que el alma formó y maldijo.
El cuerpo no vale nada
sin ese soplo divino.
("Siempre viene a ser lo mismo", *Huellas en el barro*, p. 106)

Nada en la tierra es eterno,
el dolor también se olvida
haciendo más corto el tiempo
sin angustias que lo impida.
("Caminos nuevos", *Huellas en el barro*, p. 24)

También se empieza a apuntar en la obra de Ochoa, una cierta reflexión sobre la identidad femenina, José María Corella percibía a lo largo de sus versos "el dibujo de una mujer fuerte"²²², una imagen que sutilmente la autora parecía ir introduciendo. En las propias composiciones de *Rosas de mi fantasía* encontramos la representación de personajes femeninos con un carácter más activo, con una personalidad, una identidad femenina más diligente como en el poema "Maiby y la libertad" (p. 43) donde se nos presenta la mujer como un ser cargado de anhelos de libertad, o en el caso de "Una proeza" (p. 45) y "El amor de una hermanita" (p. 65), composiciones en las que la niña-mujer adopta un rol heroico, fuerte y acaba salvando la vida de sus propios seres queridos.

Si bien es cierto que todavía quedaría mucho por "pulir" como repetía Faustino Corella en el prólogo de *Brotos de silencio*, sí que resulta meritorio y destacable observar ese incipiente cuestionamiento sobre la identidad, esa introducción del cambio en el rol típicamente pasivo de la mujer, al que las poetas de años posteriores terminarían por poner fin.

Lenguaje y estilo

Una sencillez sincera

²²² OCHOA MEDINA, S., 1998, p. 13.

En el prólogo a *Brote de silencios*, Faustino Corella hablaba de la voz de Sagrario Ochoa Medina como de una “voz emocionada y sencilla”²²³ y Baos Galán añadía a esa sencillez el matiz de sugerencia: “un caudal muy sencillo, repito, pero muy sugerente”²²⁴ donde las palabras de la poeta parecían salidas del “horno de la más ardiente sinceridad”²²⁵. A través de las exclamaciones, de las preguntas, de esa mirada humana que la autora confiere a su yo lírico en todos los temas que la rodean y por los que la autora siente devoción: Dios, el amor, la amistad, la naturaleza... se desprende una honestidad íntima y convincente. Por su parte, José María Corella hablaba también de una mirada femenina “esa que demuestra poder ser tan reacia -o más- que la orgullosa masculinidad del hombre”²²⁶:

Yo siento hacia vosotras, florecillas
silvestres, un respeto admirativo,
un sentimiento de profunda y dulce
gratitud por el íntimo consuelo
diariamente ofrecido a la existencia
humana en la gentil serenidad
de vuestra noble y lírica hermosura
¡Cuántas veces habéis curado el alma
de muchos y afligidos caminantes
derramando el perfume embriagador
en el cual se ornamenta de ternura
el bucólico hechizo de los campos! (...)
("Florecillas", *Brotos de silencio*, p. 26)

Una lírica sencilla pero que en ocasiones tiende a sobrecargarse con exceso de adjetivaciones y epítetos:

Y un continuo revuelo
de alegres golondrinas
sobre la esbelta torre
de la empinada Iglesia,
en giros incansables...

²²³ OCHOA MEDINA, S., 1974, p. 9.

²²⁴ OCHOA MEDINA, S. (2002). *Rosas de mi fantasía*, Pamplona, Medialuna, p. 11.

²²⁵ OCHOA MEDINA, S., 2002, p. 12.

²²⁶ OCHOA MEDINA, S., 1998, p. 13.

(“Fue un instante feliz”, *Brote de silencios*, p. 50)

Aspecto que la poeta iría también puliendo a lo largo de los sucesivos poemarios.

Lenguaje “navarrico”

De acuerdo con esa sencillez que acabamos de mencionar, no es de extrañar que la poeta opte por un lenguaje sencillo, cercano, regional incluso, con ciertos arcaísmos (“do” en “Muñeca soy”, *Huellas en el barro*, p. 91) y alejado por completo de los alardes léxicos del cultismo. Así pues, podemos observar la profusión de navarrismos que encontramos a lo largo de sus tres poemarios: “moza” (“La alpargata”, *Huellas en el barro*, p. 149), “gallico” (“Tú nos dejaste un recuerdo”, *Huellas en el barro*, p. 153) “Jesusico” (“Jugar contigo”, *Huellas en el barro*, p. 171), “niñico”, “piececico” (“¿Me dejarás jugar contigo?”, *Huellas en el barro*, p. 184), “solica” (“Dulce sonrisa”, p. 25, *Rosas de mi fantasía*) donde el diminutivo característico del dialecto regional navarro-aragonés aparece con asiduidad. No será el único, ya que Ochoa manifiesta un gusto hacia el sufijo apreciativo que también se aprecia en los ejemplos de “hociquito”, “florecita”, “muchachita” pertenecientes a *Rosas de mi infancia*.

por ir dirigidas al entrañable mundo de la infancia han tenido que sufrir un insomnio constante por conquistar una síntesis, una reducción de ese volar de las palabras para que el discurso poético se pose –fácilmente asumible– en el territorio más limpio del universo: esa parcela ya mencionada de la niñez²²⁷.

Recursos retóricos: metáforas, comparaciones y preguntas retóricas

De nuevo la sencillez se apodera de la retórica de Ochoa y las metáforas, comparaciones y preguntas retóricas pasan a convertirse en los recursos más habituales de sus composiciones, omitiendo figuras más complejas que posiblemente causarían extrañeza al insertarse en un poemario marcado por la llaneza:

²²⁷ OCHOA MEDINA, S., 2002, p. 11.

El amor tiene fuerza en su camino
tan viva, como el agua de la peña,
manantial insaciable
de eterna primavera.

(*Brote de silencios*, p. 22)

y un roce de sus hábitos, tan quedo,

tan sutil y tan dulce,
tan liviano y pequeño,
como suaves y aladas mariposas,
de mágico embeleso
("El monumento", *Brote de silencios*, p.
47)

Y sufro como errante peregrino
que inhóspito desierto atravesara
("Ansiedad", *Brote de silencios*, p. 51)

que la vida es complicada
cual partida de ajedrez
("Tozudez", *Huellas en el barro*, p. 21)

Personas en la playa de la vida,
somos ¡ay!, cual las conchas en el mar
("Conchas en el mar", *Huellas en el
barro*, p. 23)

y volar, yo también, ansío al cielo
cual si fuera blanquísima paloma
("El milagro de la primavera", *Huellas en
el barro*, p. 48)

¿Y si hallamos al gran conquistador,
al sabio ganador de esta fortuna,
nos prestará sus alas gigantescas?
("¿Y el triunfo?", *Brote de silencios*, p.
65)

El juego del amor...

¿qué persona lo entiende?
("Las horas que preceden al alba",
Huellas en el barro, p. 33)

Dime amor, ¿por qué el alma no
envejece?
("Eterna juventud", *Huellas en el barro*,
p. 67)

Que mi vida es cauce
de mares abiertos
donde las tormentas
se suceden presto...
("Réplica a una dedicatoria", *Brote de
silencios*, p. 97)

Estrellas de algodón
bailarinas de aire en el espacio
("Versos blancos", *Brote de silencios*, p.
104)

Contemplo de los campos el verdor
que pleno de hermosura es un tapiz
("El milagro de la primavera", *Huellas en
el barro*, p. 48)

Como podemos ver, las imágenes empleadas por Ochoa presentan referentes claro con la realidad, alejadas del hermetismo y del simbolismo purista, inmersas en un mundo cotidiano, conocido, que favorece su identificación al público lector.

Versificación

Sagrario Ochoa Medina opta en su versificación por seguir los parámetros propios de los poetas de *Pregón*²²⁸:

rima asonante:

²²⁸ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, pp. 68-71.

El alma callada
soñando silencios
se mira en la tarde
como en un espejo
("El alma callada", *Rosas de mi fantasía*;
p. 45)

Eres, sí, un besito blanco
como la nieve de Enero.
Viéndote no me da frío
sino que yo siento fuego.
("El claro de luna", *Huellas en el barro*,
p. 69)

versos heptasílabos, octosílabos y endecasílabos²²⁹:

dulcemente se adentra
al fondo del estudio,
fundiendo su estudio y su belleza.
("El alma de la tarde", *Rosas de mi fantasía*; p. 43)

En un campo solitario
hay una vieja cabaña
con un pobre leñador
y un niño de piel muy blanca.
("Cuento de navidad", *Rosas de mi fantasía*, p. 21)

Lejos quedan los años transcurridos
en las clases, cuidadas, del colegio;
y esos largos, brillantes corredores
con profusión de plantas y de tiestos.
("El monumento", *Brote de silencios*, p.
47)

y empleo de estrofas clásicas cuartetos, redondillas y sonetos:

²²⁹ OCHOA MEDINA, S, 2002, p. 10.

Llevo dentro de mí, como vigía
un ardiente volcán quemando el alma
y todo lo que llega hasta su alcance
lo funde y lo tamiza entre sus brasas.
("Ansiedad", *Brote de silencios*, p. 51)

Un día de Navidad,
día ventoso y muy frío
con su mamá, Ernestina,
jugaba y hacía mimos.
("Ernestina", *Rosas de mi fantasía*, p. 26)

Una rosa, en su aroma fresco y puro
deja un cálido soplo de fragancia;
y en la innata expresión de su elegancia,
de la mente conquista el alto muro.

Y aunque tiembla el espíritu, inseguro,
ante el dulce sabor de esta ganancia,
la contempla con íntima arrogancia,
cual si en ella se abriera su futuro.

Y el poema, sentido a su contacto,
en el viento despliega la hermosura,
y con ansia se eleva hasta la altura

en alas de un feliz y bello pacto.
Y en su aliento de sueño embriagador,
lleva el alma la esencia del amor.
("Soneto de la rosa", *Brote de silencios*, p.
124)

Así como en la obra de las poetisas más contemporáneas el verso libre domina la composición, en el caso de Ochoa, tal y como señala Carlos Baes Galán, la poeta "somete la composición al férreo mandamiento de lo armónico y de la rima"²³⁰, aunque también en algunas ocasiones se cuelan algunos prosaísmos propios de la narrativa más

²³⁰ OCHOA MEDINA, S., 2002, p. 10.

que de la poesía, especialmente en *Rosas de mi fantasía. Narraciones poéticas para la infancia*:

Un día se marchó
de su egregia mansión hasta la aldea,
y quedóse parada junto al río
en cuyas aguas, encontrase Elena
las pupilas, tan negras, que buscaba
mirándole a sus ojos de turquesa
y expresando el amor en silenciosas
y apasionadas muestras.
("La princesa del vestido de espejos",
Rosas de mi fantasía, p. 20)

No hay que olvidar que Sagrario viene de la escuela del poeta Faustino Corella, como ya hemos dicho, también editor de *Pregón*, quien fue aconsejando su obra para ir puliendo su estilo, consejos que Ochoa recibió de buena gana, así se refirió y la definió como poeta Corella: "de los que abiertamente y con nobleza agradecen las indicaciones y me dan señales de su interés por lo que les digo"²³¹.

Una poeta solidaria

En 1989 el Centro "Anima" de Cruz Roja decidió poner en marcha un proyecto de publicación que recogieron los trabajos literarios escritos por personas usuarias y voluntarias del mismo y que respondiera a un "proyecto intergeneracional y solidario"²³² tal y como puede leerse en el Editorial de la revista. Dicha publicación posee un carácter bimensual y el pasado junio lanzó su número 41. M^a Sagrario Ochoa Medina ha participado activamente en varios de los números de la revista, en algunos de ellos compartiendo espacio con jóvenes poetas navarros conocidos como Daniel Aldaya (nº 35) o Javier Asiáin (nº 36), ya que dado el carácter "intergeneracional" del proyecto, colaboran también jóvenes literatos de la Casa de la Juventud y miembros del Ateneo Navarro.

²³¹ OCHOA MEDINA, S., 1974, p. 8.

²³² BOLETIN JIMDO: <http://boletin.jimdo.com/marzo-2010/revista-ahora-orain/>

3.1.1 MARÍA BLANCA FERRER

Biobibliografía

Pocos datos se tienen sobre esta poeta navarra nacida en Pamplona en 1932 y fallecida a los sesenta años en la capital foral, el 15 de junio de 1992. Licenciada en Derecho y Periodismo por la Universidad de Navarra, fue una mujer de carácter muy transgresor para la época. Descendiente del linaje de la familia Ordóñez²³³, desde una edad muy temprana adoptó costumbres que por aquel entonces estaban reservadas a los hombres, como el tabaco, las tertulias taurinas y la escritura. Comenzó a escribir en el nº 102 de la revista poética navarra *Pregón* en 1969, donde publicó “Poema en dos tiempos”, de temática amorosa; en 1970 encontramos “Mar rizada”, un canto a la belleza marina publicada en el nº 105; en 1971 publica “Bajo el alba que despierta” (nº 107) y “Poemas” (nº 110); en 1972 el “Poema de la fatiga” (nº 111); en 1975 dos poemas de tono nostálgico “Contraste” y “Aridez” (nº 124) sobre las desigualdades sociales y la falta de hijos; seguirá el mismo tono lastimero en 1976 con “Despedida a una fuente pamplonesa” (nº 125) en torno a la soledad y su última participación en la revista, “Requiem por el amor”, en el (1977, nº 128) vinculada al sentir amoroso²³⁴.

Fue directora de la revista de ideología carlista *Montejurra* desde el nº 18 hasta el nº 53 (Julio-Agosto, 1970)²³⁵. Ha sido autora de cuatro poemarios, dos anteriores al inicio de la democracia, *Tarde gris* (1967) y *Yoerías* (1969), y dos insertos plenamente en ella, *Un león en la basura* (1982) y *El tañedor de lunas* (1987), ambos publicados por Ediciones Pamplona y muy misceláneos en cuanto a su contenido (poesía amorosa, existencial...).

Temas y motivos principales

Reclamo de libertad

Señala María Blanca Ferrer al inicio de *Un león en la basura* (p. 6): “Podéis quitarme cuanto queráis, todo menos mi libertad y mi poesía”. Para esta poeta que vivió

²³³ Información obtenida de GENALOGÍA FAMILIAR. LINAJE ORDÓÑEZ EN NAVARRA: <http://geneaordonez.es/nabweb/ppl/f/8/cf0b77733f03a8bed8f.html>

²³⁴ Datos extraídos de la Base de Datos de Consuelo Allué Villanueva para su trabajo *La poesía navarra desde la posguerra en las revistas Pregón, Río Arga, Elgacena, Pamiela*, UNED-Madrid, 2004.

²³⁵ CARLOS CLEMENTE, J. (1999). *El Carlismo en su prensa 1931-1972*, Fundamentos, p. 53.

la mitad de su vida bajo la dictadura franquista y la otra mitad en plena transición y consolidación democrática, la libertad se va a erigir como un estandarte y un triunfo alcanzado y valioso:

En la copa de los vientos
bebo yo mi libertad,
es un veneno heredado
no me lo podrán quitar.
Mi libertad es de cielo,
mi libertad es de mar,
mi libertad es de bronce,
y de entrañas de volcán
a quien quisiera cuadrarla
por Dios que le pesará.
(“Mi libertad”, *El tañedor de lunas*)

Libertad
para el hombre
cachondo y sincero
que rompe las normas
de la sociedad
(“Libertad 2”, *El tañedor de lunas*)

como una necesidad en la configuración de la identidad personal:

Libertad
al poeta que pisa sus versos,
y que sobre ellos
quisiera bailar.
(“Libertad 2”, *El tañedor de lunas*)

Sed libres
de cuerpo y de alma!
De vientos azules
llenad las gargantas,
aspirad colores,
bebeos el alba,
escupid centellas

contra las montañas.
Por favor, ¡sed libres
de cuerpo y de alma!
("Sed libres", *El tañedor de lunas*)

Libertad para los ojos
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las manos
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las lenguas
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las mentes
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las almas
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para los cuerpos
¡¡LIBERTAD!!
(¡¡LIBERTAD!!, *El tañedor de lunas*)

como un modo de regir la vivencia de sus emociones (amor, deseo) y la propia conciencia del cuerpo:

Ven a mis venas, amor,
que inerte sobre mi cama,
mi seno lleno de flores
y de deseo ataviada,
te espero para entregarme
como una virgen pagana.
("Llamada 2ª", *Un león en la basura*, p.
13)

Tómame, rayo de luna,
penérame por los ojos,
por la boca, por las uñas,
tómame rayo de luna.

Desnuda sobre mi cama,
caliéntame la cintura.
("Deseo", *Un león en la basura*, p. 15)

Mis pechos,
vírgenes de caricias,
se esparcen sobre la cama
y sueñan que ha nacido entre ellos
el árbol de la esperanza.
("Deseo", *El tañedor de lunas*)

Mujer de ninguna alcoba,
alma sin besos calientes,
cintura fría, sin manos,
mirada de sol poniente,
tierra de nadie y de todos,
desierto león sin vientre.
¡Toma las rosas que puedas
allá donde las encuentres!
("Mujer de ninguna alcoba", *Un león en
la basura*, p. 29)

y como un arma en su derecho de crítica ante las desigualdades y las injusticias del mundo:

Libertad
en un mundo oscuro
que vacío, insonoro,
cerrado, indolente,
no deja gritar,
¡libertad!
("Libertad 2", *El tañedor de lunas*)

Pueblo:
Siento tu dolor en la carne de mi alma,
te asesinan y no puedes hacer nada,
muchedumbre apiñada, parda,
pequeños gusanos doloridos,
que a nadie importáis,
pero sois en el azul una isla de tristeza.
Montones de dolor que van al vertedero,
sin que nadie se moleste en mirarlos [...]

(“Al pueblo”, *Un león en la basura*, p. 42)

A la nanita, nana
nana de sangre:
-¿Por qué? Pregunta el niño,
nadie responde.
-¿Por qué? Pregunta al mundo,
me escucha alguien.
El mundo quedó sordo,
¿Quizá no hay nadie?
(“Nana para un niño víctima de la
guerra”, *Un león en la basura*, p. 41)

Además de esta reivindicación libertaria existen otro importante tema secundario que merece la pena mencionar, como es el paso del tiempo motivo que le permite a la autora plantearse también cuestiones de índole filosófica y existencial:

No te vayas juventud,
quédate siempre en mi vientre,
dame vivencias eternas,
quiero sobrevivir,
asida a la tabla del amor,
que aún no he tocado,
no te vayas, juventud [...]
(“Un grito de soledad”, *El tañedor de
lunas*)

Mi juventud se fue
quedó sin estrenarse,
mi esperanza.
(“Nostalgia”, *Un león en la basura*, p. 61)

Bebí de un trago mi copa de la vida,
bebí todas las heces, quiero más,
golpeo la botella, está vacía,
y sé, con rabia, que no se volverá a llenar.
(“Quiero más”, *Un león en la basura*, p.
65)

Lenguaje y estilo

Registro estándar

La poeta hace uso de un lenguaje asequible y próximo, manteniéndose en un registro estándar, lo que facilita el acercamiento a su poesía. Pocos son los casos de cultismos: “hirsuto”, “macilento” (“Canción de la Madre Loca”, *El tañedor de lunas*) o tecnicismos: “sístole”, “diástole” (“Tiempo de morir”, *El tañedor de lunas*) y los coloquialismos “pingajo” (“Soy un juguete viejo”, *El tañedor de lunas*) o vasquismos-navarrismos como “coplicas” (“Alegría III”, p. 19) o “irrintzando” (“Despertar de la primavera”, *El tañedor de lunas*), la autora opta por mantenerse en un castellano modelo sin virar hacia ninguna variación particular.

Metáforas, anáforas y preguntas retóricas

En cuanto a los recursos retóricos empleados, la autora sigue en la misma línea de cercanía y sencillez, creando imágenes fácilmente identificables para el lector:

eso es lo que fui,
lo que soy ya lo estás viendo
un montón de basuras y esperanzas,
una risa de odio hacia la vida.
 (“Epílogo a Tarde gris”, *Un león en la
basura*, p. 7)

“Déjame beber en la fuente de tus besos”
 (“Sed”, *Un león en la basura*, p. 9)
En una noche sin nombre
soy una estrella apagada.
 (“Soledad”, *El tañedor de lunas*)

Unas veces,
mi garganta es fuente
de palabras de cristal;
otras,
se transforma en puente,
desde el corazón al mar.

(“Mutación”, *El tañedor de lunas*)

Estructuras anafóricas-paralelísticas ayudan a Ferrer a reforzar la fuerza del mensaje transmitido mediante la repetición:

Poséeme, luna buena,
poséeme, luna blanca,
mira que ya es media noche,
y no llega el que esperaba.
(“Deseo”, en *Un león en la basura*, p. 8)

Ahora que ríen las flores,
ahora que ríe el sol,
ahora que ríe todo,
ahora, no río yo.
(“Primavera triste”, en *Un león en la basura*, p. 73)

Ser poeta es ver la vida del revés.
Ser poeta es ver lo feo y nada ver.
Ser poeta es sentir el amanecer.
Ser poeta es beberse el mundo en un café.
(“Ser poeta”, *El tañedor de lunas*)

era un niño de nubes
era un niño de sol
era un niño de rosas
(“Requiem por el amor”, *El tañedor de lunas*)

O las preguntas retóricas, que invitan al lector a la reflexión cotidiana y también a la reflexión existencial-vital:

¿El cielo se confunde con el mar,
O el mar se confunde con el cielo?
¿Quién baja? ¿Quién sube?
No sabemos...
(“Horizonte”, *Un león en la basura*, p. 26)

¿quién se entera cuando estalla un alma?
("Mis ilusiones rotas", *Un león en la
basura*, p. 51)

Versificación

María Blanca Ferrer combina en su poesía por un lado una versificación de corte más clásico que sigue los parámetros propios de los poetas de *Pregón*²³⁶:

rima asonante:

Poséeme, luna buena,
poséeme, luna blanca,
mira que ya es media noche,
y no llega el que esperaba.
("Deseo", en *Un león en la basura*, p. 8)

Ven a mis venas, amor,
que inerte sobre mi cama,
mi seno lleno de flores
y de deseo ataviada,
te espero para entregarme
como una virgen pagana.
("Llamada 2ª", *Un león en la basura*, p.
13)

En los trigales,
explotó una luz:
era blanca.
En cada espiga
explotó una risa,
y granaban.
("Amanecer en el campo", *El tañedor de
lunas*, p. 8)

Cierta vez, una ilusión

²³⁶ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, pp. 68-71.

vislumbé de mi ventana:
era de barro y se fue
cuando llegó la mañana.
("Una ilusión", *El tañedor de lunas*, p.
12)

y el empleo de composiciones tradicionales como canciones y romances:

Tengo a la noche dormida
en la palma de mi mano
el viento llegó de lejos
y se acostó entre sus párpados.
Tengo a la noche dormida
en la palma de mi mano,
es toda de terciopelo
el viento llegó cansado.
Con el viento se acostaron
árboles, fuentes y pájaros.
Tengo a la noche dormida
en la palma de mi mano.
No me atrevo a acariciarla
porque temo despertarlos.
("Canción de la noche dormida", *Un león
en la basura*, p. 25)

En los tinajones
metían sus manos
y no estaba el hombre
que iban buscando;
en los tinajones
metían sus manos.
El hombre de vientos
estaba en los campos;
entre los raizales
metían sus manos.
Seis hombres azules,
seis lobos, seis sapos.
El hombre de viento
estaba acosado.

Campanas de odio
venían sonando,
terribles campanas
de sangre y de fango.
A todos salpican
sus sucios badajos:
el hombre de fuego,
moría anadado.
(“Buscando a García Lorca”, *El tañedor
de lunas*, p. 60)

Mientras que, por otro, da rienda suelta al verso más frecuente de las poetas de la
democracia:

Déjame beber en la fuente de tus besos
quiero beberlos todos
para que inunden de espuma mi corazón.
(“Sed”, *Un león en la basura*, p. 9)

Los tiempos pasan
las generaciones se suceden,
y yo permanezco en la gloria
tumbada sobre telarañas de sol
viendo pasear a los mosquitos.
(“Eternidad”, *El tañedor de lunas*, p. 24)

3.2 Segundo Grupo

Las autoras de este grupo se encuentran a caballo entre el régimen franquista y la transición democrática. Algunas de ellas comenzaron escribiendo sus primeras publicaciones en las revistas literarias de la época, pero la mayoría desarrollaría su producción poética en un contexto de libertades y de mayor dinamismo cultural y literario: publican en antologías, participan y organizan encuentros, conferencias, certámenes, talleres. Forman a otros y a la vez no cesan de formarse a ellas mismas en un camino de búsqueda y de perfeccionamiento poético.

Las temáticas son variadas, pero cabe destacar un marcado salto con respecto de las poetas del grupo anterior. La mujer, la naturaleza, los planteamientos existenciales-vitales y la crítica social se tornan los motivos dominantes, sin apenas presencia de preceptos religiosos o regionales (salvo en el uso premeditado de dialectalismos navarros), todo ello favorecido por el clima de distensión y de libertad de expresión. El lenguaje se vuelve una maraña miscelánea en la que las autoras juegan con una gran variedad de registros, desde el cultismo más complejo hasta el impropio más vulgar; los símbolos a veces manifiestan puntos de contacto y de unión fácilmente visibles y vinculables a la realidad, pero otras, apuntan hacia postulados más encriptados o herméticos, dicho de otro modo, más conceptuales. El verso libre se erige como estandarte absoluto desde el punto de vista métrico, dejando desbancados por completo a los esquemas métricos tradicionales y a la rima asonante, la musicalidad se persigue ahora a través del ritmo interno de las palabras, de las pinceladas nominales y de las rupturas a través de estructuras de disposición tipográfica libres.

Mujeres activas en la vida literaria y cultural de la región, defensoras de la libertad y de la presencia femenina en las letras, que comparten un mismo patrón y unas mismas preocupaciones colectivas, pero que a la vez, en medio de ese camino de búsqueda, van encontrando y perfilando poco a poco una voz individual y un estilo personal.

3.2.1 CHARO FUENTES CABALLERO²³⁷

Biobibliografía

Nace en Cascante (Navarra) en 1943. Huérfana de padre desde los dos años, la autora se refiere a este hecho como al “acontecimiento que más ha marcado mi vida. Los niños no pueden afrontar una muerte, de ahí quizá el forjar un mundo paralelo de creación, de mito”²³⁸. A partir de entonces, la poeta tomará como modelo a su madre, bachillera, algo poco corriente para la época y que impulsará a Fuentes a seguir su ejemplo y a continuar sus estudios superiores. De este modo, siendo ella misma madre animará también a sus propios hijos hacia la vía universitaria

todos mis hijos han hecho una carrera, para mí es muy importante el estudio y la reflexión. Tengo un periodista, un biólogo, un historiador, un arabista y un filósofo reconvertido. Es muy importante transmitir y educar en valores²³⁹.

De las segundas nupcias de su madre, Charo Fuentes gana dos hermanas, que junto a su hermano, construyen el hogar en el que la autora navarra vivirá su infancia “tuve una familia paterna protectora y una infancia feliz y económicamente bien situada. Creo que mi infancia fue privilegiada”²⁴⁰. Cursa el bachillerato primero como interna en la Compañía de María de Tudela (Navarra) y después en las Ursulinas de Pamplona, sintiendo especial afinidad con las profesoras que impartían las asignaturas de Lengua castellana y Literatura, la madre M^a Josefa Domínguez de Vidaurreta y Soroa en el internado de Tudela, y la “mère Aurelia” (Amelia Carrasco) en el Colegio Ursulinas de Pamplona. Empieza los dos primeros cursos comunes de Filosofía y Letras en el entonces Estudio General de Navarra, la actual Universidad de Navarra, para después proseguir sus estudios de 1º de Filología Románica en la Universidad Complutense de Madrid, terminando la carrera de Historia y Humanidades modernas en la Universidad de Navarra con título de licenciada. De su paso por la Universidad de

²³⁷ Charo Fuentes se encuentra a caballo entre el Primer y el Segundo Grupo por razones de fecha de nacimiento. Sin embargo, a la hora de determinar su inclusión en un grupo u otro se ha decidido incluirla en el Segundo, dando prioridad a razones de contenido y forma.

²³⁸ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²³⁹ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴⁰ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

Navarra guarda especial admiración y recuerdo del profesor Don Fernando González Ollé “por su sensibilidad literaria”²⁴¹.

Después de casarse y del nacimiento de sus cinco hijos, pierde el hábito de la escritura, aunque mantiene vivo el de la lectura y con el tiempo intenta reincorporarse a la vida laboral, dándose de bruces con la sociedad de su época:

Una cosa es volver, que volví, y otra cosa distinta que te lo consientan. Creí que la dificultad del consentimiento era interno, pero no lo era. Una puede vencerse a sí misma y puede hacer ‘cómplice- con dificultades- al que comparte su vida, pero no puede vencer ni la maledicencia ni el bloqueo de los ajenos. Pobres diablos.²⁴²

De su vuelta a la expresión escrita, la poeta no tiene dudas en a quién dirigir sus agradecimientos:

A Juan Ruiz de Torres y todos los amigos del Taller Prometeo de Poesía Nueva de Madrid. Y de los amigos poetas con quien me relacioné y de los que aprendí. Claro que sí me influyeron, me abrieron las puertas del *Paraiso Perdido*.²⁴³

Precisamente, de dicho retorno a la escritura, publica *Uvas torrenciales* (1984), poemario surgido del cambio vital y político vivido por la autora a raíz de la transición democrática en España, que generó en ella “una sensación de darme cuenta de que todo era posible: la pasión de vivir, de escribir, de hablar, de ser libre, de amar al aire, de remontar por encima de las hojas muertas”²⁴⁴, una expresión de vitalidad que el propio Jiménez Martos señala también en el preámbulo de la obra “fibrosa, directa, respirable, agitada”²⁴⁵.

Un año más tarde, en 1985, la autora participa con el colectivo de poetas navarros compuesto por Pepe Alfaro, Victoriano Bordonaba, Víctor Arribas, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Ángel Urrutia y Alejandro Ros, en la exposición pictórica y literaria “Imagen y palabra”, que se muestra en Madrid, Barcelona y Tudela.

²⁴¹ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴² Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴³ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴⁴ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴⁵ JIMÉNEZ MARTOS, L (1998). “Preámbulo para una poesía natural y ofrecida”, *Uvas torrenciales* (prólogo), Madrid, Ediciones Torremozas, p. 12.

Al año siguiente, obtiene una beca del Gobierno de Navarra por el trabajo inédito *Revistas literarias navarras, 1936-1986*. En 1988 redacta, junto a Tomás Yerro, el estudio literario *Río Arga, revista poética navarra: estudio y antología* (Cizur Mayor, Navarra, edición del autor, 1988), obra que nace con la intencionalidad de corroborar la existencia de un vínculo entre el florecimiento de la lírica navarra y el auge de las revistas literarias de la época²⁴⁶ y que se articula a modo de ensayo y recopilación poética. En 1990 sale a la luz su segundo poemario, *Con un papagayo verde* (Madrid, Orígenes), en cuyo prólogo Leopoldo de Luis destaca el carácter irreverente de la obra “¿Decepción? ¿Amargura? Tal vez, más ante todo, rebeldía”²⁴⁷. La propia autora reconoce que este, su último poemario publicado, estaba teñido de un cierto carácter de adiós:

Fue, como el verso del que procede, una despedida “Y te daré mi canción/ se canta lo que se pierde/ con un papagayo verde/ que la diga en el balcón” (Antonio Machado). ¿De qué me despedía? Tal vez del sentido trascendente de la poesía y de la propia vida y de los ideales. Me convertí en una descreída. No existía la amistad ni la poesía salva a nadie; tal vez fue mi aterrizaje en la postmodernidad, la visión de la cutrería. Recursos literarios totalmente distintos del anterior, la destrucción de los mitos. Los dioses no existen. O los dioses, como Narciso, matan.²⁴⁸

Un final desilusionado que contrasta con unos orígenes llenos de entusiasmo y diversión y que se remontan a la edad de los once años, en Tudela, a modo de terapia para relajarse y de juego de niños, “eran romances tontos y malos, pero me divertía. Pensaba en el juego. Era muy infantil”²⁴⁹. Con la llegada de la adolescencia, sus versos comienzan a teñirse de un carácter más emocional a causa de la “crisis adolescente”²⁵⁰.

En la edad adulta y con la vuelta mencionada a la literatura que señalaba la autora, escribir para ella se vuelve una necesidad:

Mi voz ¿Tenía algo que decir? Sí ¿Sabría decirlo? Volví, o empecé en serio con la escritura, como una necesidad absolutamente vital. Estaba metida en el mundo cultural

²⁴⁶ FUENTES, C. Y T. YERRO, op.cit, p. 7.

²⁴⁷ DE LUIS, L. (1990). “Palabras para los poemas de Charo Fuentes”, *Con un papagayo verde* (prólogo), Madrid, Orígenes, p. 6.

²⁴⁸ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁴⁹ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵⁰ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

apoyando creatividad, actos, congresos y me dije: Estás perdiéndote. Ahora eres tú, te toca a ti.²⁵¹

Crítica con el sistema de premios literarios, la autora reconoce con tranquilidad no haber recibido ningún premio ni haberse presentado salvo en rara ocasión a algún certamen:

Desconfío seriamente de los premios. Sé que puede pensarse que lo digo porque no los gano, la verdad es que me da lo mismo lo que la gente piense. Creo que haber participado muy de cerca y hondo en el mundo literario me ha permitido distanciarme. Supongo que a nadie le amarga un dulce, pero creo o pienso, quizá equivocadamente, que, por lo que sé y he vivido, los jurados están condicionados por criterios no estrictamente poéticos. Creo , quizá, como dice Luis García Montero, que la poesía se ha convertido en mi conciencia : Una conciencia puesta en pie. Así que lo que me mueve es mi conciencia, escribo cuando lo necesito.²⁵²

Es por eso que pese a haber publicado solo dos obras, la producción de la autora no ha cesado. En su cajón de “inéditos” podemos encontrar *Voces*, *Canciones* y *guiños de amiga urbana* y *Fueron un tiempo*. Ninguno de los libros tiene fecha concreta puesto que, tal y como reconoce la autora, “son obras abiertas cuyos poemas son intemporales”²⁵³. *Voces* se presenta como una recopilación de poemas de mujer, de voces de temas fundamentalmente femeninos y feministas “Mi feminismo también tuvo su cauce al abrir la nueva etapa histórica y enfrentarme con la postura de mujer tradicional que me venía estrecha”²⁵⁴; *Canciones* y *guiños de amiga urbana* son poemas distendidos, juegos, ironías, culto a la tradición literaria popular: seguidillas, villancicos, rimas, algún zéjel, nuevas, romances; y, *Fueron un tiempo* tiene como título un verso del poema de Rodrigo Caro “A las ruinas de Itálica”. Se trata de poemas sobre el tiempo, el amor y la muerte, escritos en silvas blancas y sonetos. La autora concibe tanto esta obra como la anterior como una “apuesta personal por poner en los moldes más clásicos una voz de mujer”²⁵⁵.

²⁵¹ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵² Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵³ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵⁴ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵⁵ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

Ha sido incluida en numerosas antologías como *Antología a Teresa de Jesús*, (Madrid, Editorial Prometeo de Poesía Nueva, 1981); *Pamplona contada y cantada*, (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1987); *Antología de poetas e ilustradores vascos en homenaje a las víctimas del franquismo y luchadores por la libertad* (1987), *Antología del vino* (Pamplona, 1988) y *Emakume Olerkariak, poetas vascas* (Torremozas, 1989) y ha participado en el ensayo: *La Mujer en la Literatura* de Plutarco Marsá.

Temas y motivos principales

La poesía de Charo Fuentes nos presenta motivos tradicionales desde una perspectiva rebelde, desde una visión de quien se alza contra el tópico romántico del amor, contra el rol sumiso y sufriente de la mujer y de quien reclama y expresa de forma natural la corporeidad y la sensualidad del cuerpo. En el prólogo a *Como un papagayo verde* (p. 7), Leopoldo de Luis aludía precisamente a ese sentido de reclamo y de “recuperación” de lo callado, quizá incluso, de lo que para la época, no resultaba lo políticamente correcto desde una voz poética femenina:

Entre la rebeldía como actitud y el lenguaje como mundo, Charo Fuentes hace que la palabra suba a la cabeza, circule por la sangre, descienda al pozo de los sueños frustrados. La palabra es más que un medio de comunicación: es una recuperación de lo perdido y de lo deseado, y es una predestinación.

Amor no romántico, voz femenina actual

“No voy a desprenderme del color de mis ojos. / No de mi voz caliente.” (*Uvas torrenciales*, p. 20), estos versos que inician y cierran la composición a modo de declaración de intenciones nos dan cuenta de la actitud de Fuentes ante el amor. Un amor que no exige la sumisión, que parte ante todo de un *yo* íntegro que se entrega al acto amoroso pero siempre siendo consciente de su individualidad:

El amor no es la unión en uno sino la potenciación de dos. Creo que era Aleixandre: la destrucción o el amor. Pienso que el amor no es moderno ni antiguo, es. Y cada uno lo siente como sabe y puede.²⁵⁶

A partir de esta concepción moderna, alejada de los convencionalismos de su tiempo, Fuentes va construyendo, incluso reconstruyendo, una nueva dimensión amorosa que se remonta hasta la Penélope de Homero “Jamás SERÉ PENÉLOPE” (*Como un papagayo verde*, p. 14) o hasta la propia Antígona, personajes a través de cuya revisitación, Charo Fuentes se transfigura²⁵⁷:

Detente, en vano intentas
esquivar, romper, saltar el cerco.
Será tu último acto de amor.

Reconócete extraña y ríndete.

Sé incorrecta. (...)
 (“Antígona”, *Con un papagayo verde*, p.
21)

Y se rebela contra la mujer que espera servil, puesto que tal y como percibimos a lo largo de sus poemas, la mujer con la que se identifica Fuentes es una mujer activa, fuerte, que toma las riendas y tiene plena conciencia de sí misma:

Mujer no soy de paz, yo soy guerrillera
de corazón en celo.

Pero voy a seguir
libre mi infierno.

Soy lo que soy, viviendo boca abajo
o boca arriba
o reventando al cielo.

Tuya la paz, el pan y la renuncia.

²⁵⁶ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

²⁵⁷ DE LUIS, L., op.cit. p.6.

Quédate con tu más, yo soy palabra
MIO ES EL MENOS.
("Mentiga", *Con un papagayo verde*, p.
28)

que quiero construir. ¡En pie de vida!
Iré trazando el lienzo.
Hoy estreno pinceles de coraje.
Mi mano de mujer empuña el sol.
("Perfil", *Uvas torrenciales*, p. 47)

Mujer.
Mi nombre se grita en desafío.
Se escribe en soledad.
¿Por qué voy a gemir, si está en mi mano
la fuerza del martillo y de la fragua
lentísima... (...)

Yo nunca he de llorar.
No os apropiéis mi voz, ni inventéis
gestas
para mejor amarme. Dadme el amor del
pájaro,
el de las aguas bravas del mar que me
hizo libre.
(...)
E intentaré con mi mejor sonrisa
y mis puños más ásperos
calmar mi sed de ser
artífice de mi propio destino.
(*Uvas torrenciales*, p. 55)

Una mujer que reclama su carácter, su personalidad y también su cuerpo, al que se refiere sin tapujos en el encuentro amoroso:

No olvidaré mi sexo arrumbado en tu
entrada
(*Uvas torrenciales*, p. 20)

si mi sexo no fuera el de Nora,
el de Blanche, el de Madre Coraje,
el de todas las hembras que luchan, que
amainan
o que rompen la nada
con un trueno de rabia, una voz que
rasguea el ocaso
(“Límites”, *Uvas torrenciales*, p. 46)

Me contemplo. Me palpo. Me busco.
Mujer granada soy de carne y de madera.
(*Uvas torrenciales*, p. 48)

La búsqueda y cuestionamiento existencial

De acuerdo con lo anterior en ese reclamo de una nueva identidad femenina, no es de extrañar que la poeta se cuestione sobre planteamientos existenciales-vitales “mis preocupaciones son más trascendentes que cotidianas”²⁵⁸. La vida se plantea como un viaje en el que hay que continuar siempre hacia delante, contra los escollos, despacio, disfrutando de la vida, aprovechándola y exprimiéndola:

Mi pasaje
no tiene mugas. No. No tiene mugas.
A tientas, a empellones
voy trazando mi propio son.
Bailo. Bailas. ¡Bailemos!
Apuremos la rosa, paso a paso,
versículo a versículo.
(*Uvas torrenciales*, p. 21)

Y pese al lado positivo, esperanzador, existe también una angustia inescindible al propio vivir que emana de la falta de sentido que a veces sobreviene:

Pico a pico los muros
a gritos, a empujones romperemos
de este vagón de anhelos en ruta hacia la

²⁵⁸ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

nada

(“El túnel”, *Uvas torrenciales*, p. 35)

Que lleva a la poeta incluso a desear la existencia de un Dios que la ayude en el viaje de la vida y en la comprensión de los momentos más oscuros o difusos:

Ven, Espíritu creador.

Padre potencia.

Muéstrame el infinito fragmentado.

(*Uvas torrenciales*, p. 21)

Anhelo.

Ansia de Dios convertida en neurosis

en los surcos del hombre.

Lágrimas de carencias infinitas.

Pentagrama de azul entre las patas.

(*Uvas torrenciales*, p. 31)

El poder creador de la palabra

De los poemas de Fuentes se desprende también una reflexión y un elogio al lenguaje, ya que la palabra “es una herramienta que libera siempre”²⁵⁹ como reconoce la propia poeta, y que además, configura lo que somos:

Mi mundo soy, lenguaje

el lenguaje que soy y comunica

mi privativo mundo oscuro.

Y fuera del LENGUAJE NO SOY

ni siquiera una palpitación apagada

que cerrada yace.

(“De la incapacidad de las dotaciones”,

Con un papagayo verde, p. 62)

Y permite dar rienda suelta a todo lo que llevamos dentro:

²⁵⁹ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

A veces las palabras se escapan
y son alas
y risas
y poemas.

Otras veces se duermen
con arrullo de niño entre los labios”
(*Uvas torrenciales*, p. 26)

Miento
Sublimo, me arropo
Retráctil me enmascaro.

Conceptos
Ritmos
Semas
Soledad
PALABRAS.
("Reflexión", *Como un papagayo verde*,
p. 13)

ESCRIBIR ES UN IRSE
DEVORANDO
("Gran simuladora"; *Como un papagayo
verde*, p. 11)

Lenguaje y estilo

Culto, coloquial y expresivo

A lo largo de las composiciones de Charo Fuentes el culto se introduce de forma tan natural como los coloquialismos y expresiones que se acercan incluso al habla más conversacional. La propia autora justifica su elección como reflejo de su forma natural de expresión y deseo de una actualización temporal del lenguaje:

Mezclo cultismos con coloquialismos y sobre todo lenguaje actual, ya que la poesía es “palabra en el tiempo”, pero, como hablo bastante culto y quizá a veces pedante - no sé

bien por qué- creo que mis poemas son bastante mi lenguaje. A lo mejor es que soy redicha. Corrijo después fríamente y cambio las repeticiones o el lenguaje neutro.²⁶⁰

De este modo, junto a “arrumbar” (cruce de palabras entre “arrumar” y “arrimar”, significa “desechar”) “enardecer”, “numen”, “procaz”, “capucé”, “femenil”, “acedia”, “yesca”, “retracción”, es fácil encontrar: “quedarme en cueros”, “glotonas”, “mamón”, “estúpida”, “puta”, “pichorradicas”, “churricos” (con sufijo dialectal navarro). También se cuelan los arabismos “ajorca” y los vasquismos “muga”, “zortzikos”, ambos idiomas de influencia directa sobre la lengua castellana, como refiere la poeta “Es mi lenguaje, me gusta indagar en las palabras, jugar con ellas, buscar la más apropiada para la expresión”. Expresión y expresividad, puesto que el estilo poético de Fuentes es un estilo que depura la adjetivación en favor de conseguir una escritura más directa, apelativa incluso, para con el receptor, tal y como indican la gran cantidad de imperativos: “Trepas”, “Yérguete”, “Asciende”, “Desnúdate conmigo”, “No te detengas”, “Hazte sangre conmigo”, “Súbete a la cabeza”, “Fecúndame, tristeza”, “amárrame”.

Metáforas naturales

Charo Fuentes manifiesta un gusto hacia la identificación de lo humano con lo natural, otorgando a los seres humanos propiedades y caracteres específicos de la naturaleza:

“Arrímame una silla en tu costado en flor”

(*Uvas torrenciales*, p. 20)

“Mi voz es el ciruelo madurado,
rezumante, pletórico de fruta”

(*Uvas torrenciales*, p. 23)

“Soy la gota minúscula
caída en mi ventana, verde a verde...”

(*Uvas torrenciales*, p. 28)

²⁶⁰ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

“Que alumbren las mujeres golondrinas.
Que alce el hombre su crin a
contraviento”

(*Uvas torrenciales*, p. 41)

Afluye subterránea la tristeza rompiendo
como un filtro de río mis calizas
(“Aguas ocultas”, *Uvas torrenciales*, p.
38)

“LIBERTA MARIPOSA. Palabra”
(“Musa”, *Con un papagayo verde*, p. 29)

Metáforas que tal y como señala Jiménez Martos a veces conduce las referencias naturales hacia un objetivo sugerente²⁶¹ y erótico:

¡Tengo tantos nidos calientes en las
ramas!

(*Uvas torrenciales*, p. 48)

“Nací mujer. Mi pulpa se hizo carne”
(“Mujer”, *Con un papagayo verde*, p. 14)

Este gusto por la metáfora quedaba explícito en la primera parte de *Con un papagayo verde*, a la que la autora dio el título de “Tiempo de metáforas”. Fuentes da muestra de una riqueza de imágenes y de una riqueza léxica en la que las palabras brotan en los versos a través de enumeraciones que incluyen aliteraciones y símbolos:

Es una metonimia
que ha cambiado de espacio y se ha hecho
grana,
voz caliente, mujer,
tierra amapola
(*Uvas torrenciales*, p. 29)

²⁶¹ JIMÉNEZ MARTOS, op.cit. p. 11.

Recitación o cántico
corifeos, salmodias, diccionarios, poemas,
voces uniformadas (informadas)
("Coros y tragedias", *Con un papagayo verde*, p. 35)

Ya ascienden mastines crispines
afines delfines de los paladines
("Tribunos", *Con un papagayo verde*, p. 37)

Tú, canto de sirena,
altos hornos, amor, sublimación, mentira
("Poema", *Con un papagayo verde*, p. 38)

Y en esa constante búsqueda, la pregunta retórica puede aparecer de forma esporádica:

¿Quién enhebró mis ideas en fuga
y puso la palabra a mi merced?
¿A quién debo ese arranque
de voz que rasga este silencio (...)?
(*Uvas torrenciales*, p. 28)

O bien como protagonista absoluta de la composición, como sucede en "Límites" (*Uvas torrenciales*, p. 45) donde los interrogantes construyen el poema.

Versificación

La versificación de Charo Fuentes no se adscribe de forma absoluta al verso libre, también intenta mantener el gusto por las formas clásicas, como el soneto y las canciones, puesto que tal y como reconoce "hay que dominar la métrica para luego perderla"²⁶²:

Cobíjame en la brisa de tu mano

²⁶² Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

en la punta de luz de tu ironía,
en el aura de paz de tu utopía,
en el son de tu paso, en el rellano

de tu vuelo de altura y en el grano
de tu verso de trigo. Día a día
ganaremos el pan de la alegría
y el manojito de fe, clavel humano.

Y un torrente vital vendrá a empaparnos
de raíces y tierra, desnudarnos
-maliciosos- de angustia. Amplia la
mente.

Lúcida la palabra yo te quiero,
Alma a alma, hombro a hombro,
compañero,
¡Tan hondamente, amor! ¡Tan
hondamente!
("Leyenda nº6", *Uvas torrenciales*, p. 25)

Yo había un amigo
érase una vez
y él a mí me había y él a mí me había
hasta dar las diez.

No estudiaba leyes,
yo tampoco, él
conjugaba todos los pronombres, éramos
queríamos ser.

Solía comprarme
en Ambassy thé
y pichorradicas. Era primavera
en El Corte Inglés.

Los días de feria
en la cuesta de
Moyano a Cioran, a Fromm y a Pessoa
me hacía leer.

Comprábamos juntos
sin neuras ni estrés
soñando a las bravas. ¿Hay culpa más
dulce
que la insensatez?

Yo había un amigo
y él habíame .
Como casi siempre (entiéndase
SIEMPRE)
No fuimos. NOS FUE

Putá está la noche.
Churricos los pies.
("Canción de amiga", *Con un papagayo
verde*, p. 61)

Como observamos en la canción, se percibe ese intento de la poeta de que la composición sea tradicional y fresca al mismo tiempo, adaptada a las coordenadas temporales actuales y lingüísticas. Con el verso libre la autora buscará la expresividad, buscando el ritmo a través de la combinación de metros de distintas medidas "para mí lo cómodo es la rima. El verso libre me requiere más atención. No busco la comodidad, busco la modernidad, la obra actual"²⁶³ y en esa búsqueda no es de extrañar que la experimentación, la ruptura y el gusto por la síntesis y lo nominal:

Pájaro del amor que posaste o metáfora,
e
tú sufrías el vuelto de tus manos
r
detenidas, mis manos cortas,
b

((())) los paréntesis
m
entre tu ser (la contención) y el mío
u
veo (la mesa) y tu cuerpo

²⁶³ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

c

Querías ser doméstico

o niño

ser voraz

la hacia

saltar de tu piel a mi piel

que yo saltara

pájaro

a

m

libre piel a tu piel

a

picotear el azul o nido

a ll

a

o pubis

m

a

ascender

ll

(“Pájaro”, *Con un papagayo verde*, p. 60)

El pozo

es sed

no agua.

El pozo

no es materia

es vacío...

Dentro del pozo

un hombre en soledad.

La sombra

despierta

y todo el universo

borbotea

escondido

latente

fresco
turbulento [...]
("Arte poética", *Uvas torrenciales*, p. 17)
Miento.
Sublime, me arropo.
Retráctil me enmascaro.

Conceptos.
Ritmos.
Semas.
Soledad.
Palabras.
("Reflexión", *Con un papagayo verde*, p.
13)

Presencia viva y variada en la vida literaria navarra y madrileña

Pese a encontrarse "retirada y apartada"²⁶⁴ de la vida literaria navarra, como ella misma asegura, durante varias décadas, Charo Fuentes desempeñó una importante labor crítica y reivindicativa de la literatura navarra a través de numerosas actuaciones. Primero fue a través del teatro, ya en la Universidad, actuó y dirigió obras en colaboración con el Coro Universitario, presentando algunas de ellas a los "Juegos Florales Universitarios" en el Teatro Gayarre de Pamplona. También en la universidad fue delegada de actividades culturales de su facultad. A partir de su salida de la universidad, su presencia en la vida literaria de la comunidad foral y de la capital sería de lo más variada: ejerció de vicepresidente de la Asociación Cultural Navarra en Madrid organizando mesas redondas de Historia, Literatura, Política y conciertos e intercambios culturales entre Madrid y Pamplona. Ha dado conferencias sobre temas literarios e históricos navarros, cascantinos y de mujeres ilustres; ha participado en recitales y ha colaborado en prensa (*Navarra hoy*, *Diario de Navarra*) y en las revistas literarias navarras *Traslapuente*, *Pregón*, *Río Arga* y en revistas literarias nacionales como *Poesía Nueva* (Madrid) y *Zurgay* (San Sebastián); ha sido miembro del Consejo Asesor de la Editorial Media Luna; ha escrito una obra de teatro en el Centenario de Miguel Hernández; ha colaborado y actuado en los eventos de algunas asociaciones de mujeres del valle del Queiles; ha organizado encuentros con Tarbut Sefarad, una

²⁶⁴ Entrevista on-line con Charo Fuentes el 17/01/15.

organización cultural sefardita; ha participado como montadora en las Ferias de la Poesía en la Plaza de Colón de Madrid con el taller Prometeo de Poesía de cuya junta directiva formó parte; ha sido parte de la junta organizadora en el Centenario de Malón de Chaide y de la junta directiva de la Asociación Cultural “Amigos de Cascante”; ha organizado talleres de poesía en el Ateneo de Navarra, la Asociación Bilaketa de Aoiz, IPES, la Casa de Cultura de Cascante, el Centro Avenida de Cascante y el Centro Cultural Castel Ruiz de Tudela.

Su última actividad ha sido hacer un guion para teatro sobre Teresa de Jesús con motivo del centenario de la santa y poeta, organizado por la Asociación de mujeres de Candela de Cascante.

3.2.2 JULIA GUERRA LACUNZA

Biobibliografía

Nace en Pamplona el 12 de febrero de 1953, la mayor de cinco hermanos, llevándose 14 años de diferencia con la más pequeña. Pasó una parte de su infancia interna en el colegio de las Madres Dominicas de Villava para después finalizar su escolarización en el colegio Sagrado corazón de Pamplona. De carácter extrovertido, cariñoso e inquieto, muy pronto da señas de su interés creativo hacia la escritura, ya que a la edad de tan solo siete años gana su primer concurso literario, un certamen de relato convocado por Coca-Cola a nivel nacional. A partir de ahí y arropada por su familia, su cuaderno de notas comienza a llenarse de poesías y de breves historias, tal y como recuerdan sus hermanas: “Cuando al principio escribía cuentos y poesías la verdad que no le hacíamos mucho caso y ella nos decía «es que no me valoráis». Pero luego es cierto que siempre íbamos a todas sus presentaciones”²⁶⁵. Siendo una adolescente, dada la difícil situación vivida en casa a causa de la separación de sus padres y sin mucha motivación por cursar estudios universitarios, empieza a trabajar para ayudar económicamente a su madre.

Era rebelde... Se escapó dos veces de casa porque no aguantaba la situación familiar. Una siendo menor de edad, con unos amigos. Y otra una vez que cumplió la mayoría. Cuando mi padre se fue de casa, entonces volvió y se convirtió en el gran apoyo económico y moral de nuestra madre.²⁶⁶

Trabaja en la sastrería familiar hasta los veinte años, después en hostelería y al final accede a un cargo como correctora a sueldo fijo en Aranzadi (Pamplona). Al mismo tiempo, su carrera literaria poética da los primeros pasos en la década de los setenta, ya que colabora con las revistas literarias navarras *Pamiela* y *Río Arga*, participa en programas de radio como “Discofilia” junto a Joaquín Luqui o *Eguzki irratia* y se autoedita y publica su primer poemario, *Testamento de lunas*, en 1983, con una tirada de 1000 ejemplares y agotado en la actualidad, en el que trata dos temas universales, el amor y la muerte. No es de extrañar por ello que Ángel Urrutia decidiera

²⁶⁵ Entrevista a Soledad, Susana y Ana Guerra Lacunza en el Café Iruña de Pamplona el 8/01/15.

²⁶⁶ Entrevista a Soledad, Susana y Ana Guerra Lacunza en el Café Iruña de Pamplona el 8/01/15.

incluirla junto a Maite Pérez Larumbe y Blanca Gil como mujeres poetas representativas para su *Antología de la poesía navarra actual* (1982).

Durante unas vacaciones entre amigos en Algeciras, la poeta tendrá una revelación al descubrir la luz del sur, hecho que marcaría un antes y un después en su vida y que pondría de manifiesto el carácter bohemio de Guerra, puesto que decide dejar su puesto seguro y bien remunerado y a su familia de Pamplona para marcharse a vivir al sur peninsular. A partir de entonces conjugaría su vida en el Norte y en el Sur por medio de viajes, buscando siempre estar conectada en ambos lados para no romper del todo con su vínculo navarro. En 1986 publica su segundo libro *Los hijos de la sombra* en el acto literario “Homenaje a la escritora Simone de Beauvoir” celebrado en el Instituto de Promoción de Estudios Sociales (IPES) de Navarra. Este último poemario tendrá un corte más política y social. Durante el mismo año fue incluida también en la *Antología poética 10º aniversario Bilaketa* (Aoiz, Navarra). Al año siguiente con motivo del Homenaje al 50 Aniversario de Guernica aparecería en una antología poética vasca editada por Vosa, en 1988 en la antología poética *Mujeres Río Arga* de Charo Fuentes (Pamplona) y en 1990 en la *Antología de Poetas Vascas* de Julia Otxoa (editorial Torrezoas).

En 1992 recibe la subvención del Gobierno de Navarra para la ayuda a la Creación Literaria del Departamento de Educación y Cultura, a través de la Institución Príncipe de Viana, para su tercer libro de poemas -titulado *Cárcel de la memoria*-, de temática político-social, al igual que el anterior. Este mismo año es incluida en la *Antología Bilaketa* al 50 aniversario de Miguel Hernández (Aoiz, Navarra).

Su cuarto poemario, *Al viento*, vendría de la mano de la editorial Medialuna en 1996, dedicado a la muerte de su amigo Kepa Larumbe Biurrun y en el que a lo largo de sus versos la poeta navarra afrontaría sin rodeos la cruda realidad de la muerte.²⁶⁷ Dos años más tarde algunas de sus composiciones son incluidas en la revista bilbaína EMAKUNDE editada por el Instituto de la Mujer sobre escritoras del país, pero como mencionábamos, la poeta alternaba su vida poética y familiar entre Navarra y Cádiz, y es por eso que en 1999 decide colaborar en el libro *Estrecho, una poética de la solidaridad*, editado por la Diputación de Cádiz y en 2000 en la obra *Arribar a la bahía*, con motivo del Encuentro de poetas andaluces y marroquíes publicado por la

²⁶⁷ FAÍLDE, F.D. (1996). “Prólogo”, *Al viento* de Julia Guerra, Pamplona, Medialuna, p. 14.

Asociación de Mujeres Progresistas Victoria Kent y la Junta de Andalucía en el año 2000. Alternó también sus colaboraciones periodísticas en ambas regiones, por un lado con participaciones en *Navarra hoy* y por otro en *Alma y Tribuna sindical* de Madrid, Yarávi y la Fundación de Algeciras (Cádiz), *La Galería*, *Los Barrios* (Cádiz), *Guadalmesí de Tarifa* (Cádiz), *Europa Sur* (Algeciras), Radio Algeciras de la Cadena SER e incluso a nivel internacional en *La mañana* (Tánger) y *La Gauchita* de Argentina.

En los últimos años de su vida, asentada en Algeciras, la poeta encuentra el amor casándose con Abdul, de origen marroquí, y dedicada junto a él al problema de la inmigración y el entendimiento entre pueblos vecinos²⁶⁸, publica en 2003 *Dos orillas*, poemario bilingüe (árabe-español) comprometido socialmente, en el que denuncia la difícil situación vivida por los inmigrantes a cada uno de los lados del estrecho y con uno de cuyos poemas (“Encuentros internacionales”, p. 67) recibe la Mención especial del I Certamen Poético del Centro de la Mujer del Ayuntamiento de San Roque (2003). Ese mismo año es mencionada en la obra *Poetisas españolas* de Luz María Jiménez Faro (Editorial Torreozas, Madrid).

El dos de marzo de 2008 la poeta fallece en un accidente automovilístico²⁶⁹ en la carretera N-340 a la altura de Algeciras cuando volvía de su trabajo en el Centro de Menores “La Marchenilla” (Algeciras), en el que trabajaba como celadora. Fue incinerada y sus cenizas se esparcieron entre Aezkoa, la región navarra que más le gustaba, y Algeciras, sus dos amores, sus dos patrias²⁷⁰.

Desde ese día, los homenajes a su labor poética y social no han cesado. “Si ella supiera el legado que iba a dejar, no se lo habría creído”²⁷¹, reconocen sus hermanas. Así, la Junta Directiva de la Unidad Cívica Andaluza por la República-Campo de Gibraltar (UCR) convoca en 2008 el I Certamen de Poesía Social “Julia Guerra” que en la actualidad es organizado por la asociación cultural “Ateneo Republicano del Campo

²⁶⁸ DIARIO EUROPA SUR:

<http://www.europasur.es/article/ocio/68290/una/voz/comprometida/y/solidaria.html>

²⁶⁹ DIARIO DE NAVARRA:

<http://www.diariodenavarra.es/20080304/navarra/fallece-accidente-traffic-algeciras-poetisa-pamplonesa-julia-guerra-lacunza.html?not=2008030403445991&idnot=2008030403445991&dia=20080304&seccion=navarra&seccion2=&chnl=10>

²⁷⁰ Semblanza con motivo del Día de la Mujer realizada por las hermanas Guerra.

²⁷¹ Entrevista a las Soledad, Susana y Ana Guerra Lacunza en el Café Iruña de Pamplona el 8/01/15.

de Gibraltar”²⁷² y que se encuentra en su octava edición habiendo alcanzado ya una proyección internacional. También en Algeciras, el 15 de febrero de 2014 se le dedica una calle con su nombre “Calle Poetisa Julia Guerra” en reconocimiento a la labor social y literaria desempeñada por la poeta, que llegó a convertirse en una de las “más importantes dinamizadoras de la cultura local”²⁷³, organizando por ejemplo, las tertulias y recitales del Café Teatro (Algeciras). Un año más tarde, el Ateneo Republicano realiza una ofrenda floral²⁷⁴ junto a la placa con su nombre, con la intención de renovar cada año la memoria de la escritora. En su tierra natal, Pamplona, aunque menor, también obtiene reconocimiento. El 26 de Julio de 2008 en la Casa de Cultura de Aoiz (Navarra) fue homenajeada en un acto cercano coordinado por la también poeta navarra y amiga Socorro Latasa Miranda.

El 8 de octubre de 2009 con motivo del Encuentro Internacional de Escritoras celebrado en Civivox Condestable (Pamplona), se la recordó a través de una lectura poética junto a las escritoras navarras también fallecidas María Luisa Elio y María Markotegi. A nivel nacional, el 11 de Enero de 2009 el periódico ABC se hacía eco de una noticia titulada “Doce autoras por la igualdad”. Se trataba de una de las actuaciones del "Programa Mujeres Creadoras", que a lo largo de ese año iba a centrar su trabajo en sacar a la luz y reconocer el papel de las mujeres en la literatura. Este programa se enmarcaba, a su vez, en el "I Plan de Igualdad de Oportunidades de Mujeres y Hombres de la Comunidad Foral de Navarra 2006-2010" que señalaba entre sus objetivos "potenciar y divulgar la producción y organización de iniciativas culturales y artísticas que tuvieran a las mujeres como protagonistas". Esa actuación en concreto consistía en la edición de 6000 ejemplares de un calendario dedicado a doce escritoras navarras, con el doble objetivo de descubrir y reconocer a una serie de mujeres, vinculadas a lo largo de la historia, al mundo literario. Una de las mujeres que protagonizó ese calendario fue Julia Guerra.²⁷⁵

²⁷² ATENELO REPUBLICANO DEL CAMPO DE GIBRALTAR:

www.ateneorepublicano.org

²⁷³ EUROPA SUR:

<http://www.europasur.es/article/ocio/68290/una/voz/comprometida/y/solidaria.html>

²⁷⁴ AHORA CAMPO DE GIBRALTAR:

<http://www.algecirasahora.es/noticia/4016/sociedad/el-ateneo-republicano-hace-una-ofrenda-floral-ante-la-placa-de-la-poetisa-julia-guerra-lacunza-.html>

²⁷⁵ Semblanza con motivo del Día de la Mujer realizada por las hermanas Guerra.

Temas y motivos principales

Si existen tres temas que articulan la obra de Julia Guerra y que se encuentran presentes a lo largo de sus cinco poemarios, esos son el amor, la muerte y la denuncia social, realidades que la poeta supo versificar gracias a su conexión vital con cada una de ellas. Es por eso que las propias hermanas de la escritora califican de “inescindible”²⁷⁶ al vínculo entre la vida y obra de la autora. Las experiencias vitales llevan a la autora a expresar en papel el resultado de sus reflexiones y emociones, logrando así una poesía vital y sincera.

El amor

“Siempre estaba enamorada” recuerda su hermana Ana Guerra, quizá por eso el itinerario amoroso que la autora inicia en *Testamento de lunas* marcado por el desengaño amoroso -“Me queman las palabras frente al hielo de tanto/desamor” (“A través del tiempo y la memoria”, p. 55)- culmina en *Dos orillas*, poema escrito con su marido Abdul, de origen marroquí, junto a quien la poeta parece haber encontrado la paz y el sosiego amoroso que anhelaba: “Me costó encontrarte. / Pensé que no existías. / Hoy/ no podría amanecer sin el brillo/ cálido de tus ojos, / sin compartir los sueños/ cada día, / lloviéndonos caricias en las manos./ Tu alma y la mía / desde orillas distintas/ se han fundido en un pacto de Amor./ Sin embargo, hasta llegar a este punto, podemos observar cómo a lo largo del resto de poemarios, la autora busca, indaga y experimenta en la experiencia amorosa:

Hace tiempo le prometí a mi vida
no volver a colgarla de la ausencia
profunda
que marca la distancia.
Propósito cruel después de conocerte.
Mañana te habré amado
con la luna en la piel y la sal en los labios.
 (“No preguntes por qué”, *Los hijos de la
sombra*, p. 25)

²⁷⁶ Entrevista a Soledad, Susana y Ana Guerra Lacunza en el Café Iruña de Pamplona el 8/01/15.

[...] Y sin embargo me pregunto
cuántas veces habré de confundirme
hasta encontrarte,
hasta apurar tus labios
con la palabra Amor
emanando futuro.
(*Cárcel de la memoria*, p. 9)

Ya no puedo contarte
mis andanzas de mujer en la brecha.
Ni confesarte en secreto
que estoy enamorándome. [...]
("En la distancia", *Al viento*, p. 45)

Cuando la experiencia es correspondida, la autora deleita sus versos con imágenes cargadas de sensualidad y pasión:

Penetraban los ojos
en un mundo de mimos,
nos faltaban minutos
de amor
para querernos,
temblaban nuestros cuerpos. [...]
("Contra el tiempo", *Testamento de lunas*,
p. 119)

Ha vibrado mi piel con tu caricia.
Con la voz y los ojos en un mismo latido.
Tus labios me han devuelto la Paz. [...]
("Luna llena", *Los hijos de la sombra*, p.
39)

Amarte es un cocktail
extraño y sugerente que envuelve los
sentidos.
Vivirte.
Soñar entre tus ojos
volar entre tu piel
sentirte en las caricias mudas de los

encuentros [...]
("Cadenas de libertad", *Cárcel de la memoria*, p. 28)

Cuando la experiencia se acaba, el dolor y la nostalgia tiñen la composición:

La angustia y la tragedia
atravesan mi cuerpo.
Y aún te hablan mis besos y mis ojos
diciendo que te quiero,
pues de alguna manera,
aún te quiero.
("A través del tiempo y la memoria",
Testamento de lunas, p. 55)

Acaricio tu alma a través
de una escritura de sellos.
Pero tú ya no estás.
Cruel baila tu sombra entre mis dedos.
Tus palabras de amor
se consumen gastadas entre el tiempo y el
fuego.
("Sombras de papel", *Cárcel de la memoria*, p. 63)

Te quiero.
Te quiero detrás de nuestra sombra.
Detrás del desamor.
Desde el olvido.
("Desde el olvido", *Cárcel de la memoria*,
p. 16)

La muerte

Aunque *Al viento* es el poemario que la autora dedica cuasi-enteramente al tema de la muerte, puesto que la obra está dedicada a la muerte de Kepa Larumbe, la realidad de la muerte es un tema recurrente en las composiciones de Guerra, y se plantea desde

dos puntos de vista. Por un lado, como una reflexión existencial-vital que lleva a la poeta a indagar en el sentido del final:

Con la luz en los ojos
y el viejo cuerpo escribirás tu historia.
No habrá en ella leyendas fantasmales,
sino brumas de otoño
que trazaron mil vientos, mil auroras.
Y ¿dónde estaré yo?
Y ¿dónde las palabras
que te escribí en un libro aquella tarde?
¿Nos quedará aún aliento para seguir
luchando,
para exigirle al hombre que cambie en sus
raíces?
Acaso no acertemos...
Y quizás las arrugas, sorpresa cotidiana,
destrocen la energía
que nuestros corazones han vivido...
Y nos preguntaremos, huidizos al tiempo,
porqué,
aún,
todavía
no encontramos respuesta,
y nos morimos.
(“Brumas de otoño”, *Testamento de lunas*, p. 75)

La poeta recoge los tópicos característicos de la muerte, como el *Ubi sunt?* Y el *poder igualador de la muerte* en “Necrológicas” (*Al viento*, p. 23): “La muerte nos aterra ¿Hacia dónde? Ignoramos por qué/ abandonado el cuerpo/ ataviado de lágrimas y flores / ya no sirven los títulos”. También en “¿Dónde?” (*Al viento*, p. 29): “¿Dónde tus ojos? / ¿Dónde tus caricias?”. En “Reencuentro” (*Al viento*, p. 77) insiste de nuevo en la idea de *desprenderse de lo material*: “Has dejado / todas tus posesiones en la tierra/ donde los cuervos danzan”. *El llanto inconsolable y el sentimiento de pérdida* (*Al viento*, p. 19): “Te has ido bruscamente / sin poder abrazar tu último suspiro / dejándome incompleta”. *La incapacidad de comunicarse con el ser querido* en “Unidos

por la luz” (*Al viento*, p. 39), “Incinerando las últimas palabras/ los sueños incompletos/ trazados de futuro/arde una vela blanca / No puedo dibujar próximas ilusiones” también “En la distancia” (*Al viento*, p. 45): “Ya no puedo contarte.... / Ya no puedo decirte...” *El anhelo de eternidad* en “Al viento” (*Al viento*, p. 19): “Orquídea de cristal / junto a ti/ Siempre .” También en R.I.P (*Al viento*, p. 21): “Oficialmente muerto / siempre vivo”. *La luz al final del túnel*: “¡Devora los espacios! / Deslízate en el tiempo/y vuela hacia la luz” (*Al viento*, p. 27). *El destino* en “Tu destino” (*Al viento*, p. 31) de donde sabemos que la trágica muerte del fallecido se debió a un accidente de tráfico: “Tentó el asfalto con accidentes al destino / Gélido / Impenetrable/ esbozó un gesto triunfal.” *El testamento* en “Testamento de luz” (*Al viento*, p. 35): “lo mejor de tu ser / La más preciada herencia”. *El dejar marchar a aquel que se va* en “El último viaje” (*Al viento*, p. 55): “Las lágrimas lo atraen a la tierra. / Tu llanto le hace daño. / Necesita seguir su camino. / ¡No vuelvas a llorar! / Siempre tú / Ante todo tú / Ya no brotan las lágrimas. / Mis ojos se han negado a sentirme. / Imponen tu viaje a mi dolor. / Mi objetivo es tu LUZ.” *El ángel guardián* (*Al viento*, p. 57): Tus brazos invisibles /rodean con ternura / mis ojos cansados. *La Navidad, época del año en la que la ausencia del fallecido acentúa el dolor*: “Tristeza en Navidad” (*Al viento*, p. 61): “En el aire un halo de tristeza / porque tú ya no estás.”

Por otro lado, la muerte como una experiencia personal protagonizada por familiares y amigos cercanos, que llevan a la escritora a recuperar la memoria de los fallecidos desde el recuerdo y la memoria:

[...] No estás lejos Verónica,
 porque tu libertad
 y tu alta ternura
 han quedado extendidas en mi alma
 como un recordatorio.
 No estás lejos,
 yo sé dónde buscarte;
 aquí donde te escribo,
 como un diluvio humano.
 (“Como un diluvio humano”, *Testamento
 de lunas*, p. 47)
 El viento lleva tu nombre Mikel.
 Un mismo pensamiento,

un mismo dolor rugiendo en la garganta,
una misma repulsa rompiendo en un
Irrintzi
desde el fondo del alma desgarrada.
Pero tú permaneces
como roble que eres del Irati.
("Orbaiceta a Mikel Zabalza", *Los hijos
de la sombra*, p. 117)

En la segunda parte de *Al viento*, llamada "Agur biotzas", cada composición está dedicada a un familiar o amigo de la poeta: "Agur maitia" (a Estanislao Aranzadi Rodríguez), "Por llevar calcetines" (en la muerte de Xabi Orderiz Lacunza), "Compañero del alma" (a Patxi Casas), "De amor y muerte" (despedida entre Emilio y Josefina) y "Reencuentro" (adiós a Josefina).

La denuncia social

Una de las primeras denuncias realizadas por la autora y que enlaza con el tema anterior es, sin duda, el encuentro con la muerte sufrido por muchos inmigrantes que intentan cruzar el estrecho:

Hoy ha vuelto a ocurrir.
El cuerpo descompuesto sobre la playa.
Sin identificación.
El naufragio de una existencia digna.
El chiste de mal gusto para unos.
El dolor impotente
para alguien anónimo que esperando
quedó.
Rutina en el diario local
página de sucesos.
El Norte no recibe.
Asesina.
("Presunto magrebí", *Al viento*, p. 69)

Las olas se mueren de tristeza.
Cadáveres sin nombre

bailan al compás de la sal,
en un húmedo silencio.
De estrellas se ha cubierto la última
noche.
Como en un recordatorio.
("Las olas se mueren de tristeza", *Dos
orillas*, p. 53)

Muertos,
desaparecidos,
cadáveres en nuestra orilla.
Indiferencia de un pueblo
con sangre árabe en sus venas.
Me duelen las ausencias
las velas y claveles en la Plaza Alta,
donde las palomas lloran
por un silencio cómplice.
Permanecen mudas
aquellas gargantas que debieran gritar.
Gritar contra los asesinos de fronteras,
culpables de unas tumbas de sal.
("Plaza alta", *Dos orillas*, p. 59)

El compromiso de la autora para con el entendimiento entre el pueblo español y el pueblo maghrebí constituirá la base temática de *Dos orillas*, sin embargo, a lo largo de todas sus composiciones, la poeta pamplonesa sostendrá una lucha hacia diversas causas sociales:

-la falta de libertad:

Me siento prisionera
de una libertad de metrallas.
De nada sirve que me niegue a su juego
porque ellos me arrastran a
su ciénaga oscura entre mi desesperación
y mi impotencia.
(S.O.S, *Los hijos de la sombra*, p. 21)

-el consumismo:

Enciendo un cigarrillo ante el televisor.
Anuncios de arabescos perfumes
y placeres prohibidos con luces de
Manhattan.
Después... Ella.
Dolorida su alma, desnutrido su cuerpo.
Los ojos incrédulos del hambre y la
miseria.
En algún lugar del planeta habrá alguien
soñando con el próximo Pulitzer.
Y beberá hasta la inconsciencia para
olvidar
tu rostro, tu sonrisa patética
tu diaria lucha contra la muerte
extendiendo tu esquelética mano hacia el
vacío...
Si Dios existe,
quizá por exceso de contaminación...
se ha quedado sordo,
ciego
y mudo.

("Requiem por la vida", *Los hijos de la
sombra*, p. 61)

-la pobreza:

La miseria se acostó ayer sobre tu puerta.
Pero pasaste altiva
sin mirar a ese hombre
roto
que no pedía nada.
Él, sonrió.
Los hijos de la sombra también tienen
orgullo.
("Los hijos de la sombra", *Los hijos de la
sombra*, p. 13)

-la situación de la mujer:

¿Dónde la justicia?

¿Dónde su civilización?

Las Mujeres del Mundo

gritamos en silencio ¡Respeto!

(“Verdugos internacionales”, *Dos orillas*,
p. 65)

Lenguaje y estilo

Influencia del euskera

La poesía de Julia Guerra opta por la sencillez y la cercanía, alejándose de cultismos y tecnicismos, adoptando un estilo formal, neutro, en el que, salvo alguna excepción -“güay” (“Tengo un cansancio flojo”, *Cárcel de la memoria*, p. 78)-, los coloquialismos también brillan por su ausencia. La influencia más llamativa será el empleo de vasquismos porque, de madre vasco parlante, Julia Guerra heredó ciertos conocimientos del euskera que no dudó en incluir en sus composiciones en castellano. Y no es de extrañar, dado el espíritu abierto, integrador de la poeta, siempre buscador de la cercanía entre pueblos y lenguas: biotza” (corazón) “gudari” (soldado) “euskaldun” (vasco) en “Cenizas” (*Al viento*, p. 25), “agur” (“Agur”, *Al viento*, p. 27), “arrantxales” (“Algeciras-Donosti”, p. 43), “agur”, “maitia” (amado), “irrintzi” (grito gutural de homenaje) (“Agur maitia”, p. 65) “txalaparta” (instrumento musical de percusión) (“Por llevar calcetines”; p. 67), “amatxo” (“Sombras de caserío”, *Los hijos de la sombra*, p. 33) “beharzana”, “nere maitia” (*Los hijos de la sombra*, p. 45), txistu (*Testamento de lunas*, “Amalur”, p. 111), “Irrintzi” (“Ausencia”, *Testamento de lunas*, p. 107), “aezkoanos” (“Aezkoako mendiak negarrez daude”, *Cárcel de la memoria*, p. 49).

Recursos retóricos: símil, metáfora y preguntas retóricas

Los versos de Guerra emplean símiles y metáforas que crean imágenes a veces cercanas a la realidad, basándose sobre todo en elementos de la naturaleza o sensaciones conocidas fácilmente identificables para el lector:

El serrín se metía en los zapatos
cual hormiga feliz jugueteando.
("Érase una vez un aserradero", *Los hijos
de la sombra*, p. 29)

¡Volarías muy alto!
Como una intranquila gaviota
en busca de Paz.
("Menuda", *Testamento de lunas*, p. 87)

Vuelves.
Extraño, y como un herido halcón
aleteando de impotencia.
("Mis palabras llovieron sobre ti
acariciándote", *Testamento de lunas*, p.
159)

Regálame una rosa
roja como el Amor,
fresca como la lluvia.

Regálame una rosa
blanca como tu alma
pura como la Luz.
("Regálame una rosa", *Dos orillas*, p. 87)

Yo te quiero vivir desde mi sombra
como un recuerdo dulce
que no se vuelve amargo con el tiempo.
("A ti", *Testamento de lunas*, p. 143)

Sucede igualmente con las metáforas:

En los ojos del viento seré tu madrugada
("En los ojos del viento", *Cárcel de la
memoria*, p. 55)

Quiero ser el poema que te anuncia las
noches

más largas del invierno.
("En el corazón del txino", *Cárcel de la memoria*, p. 54)

Tu boca es mi luz
("Ven", *Cárcel de la memoria*, p. 59)

otras veces, de forma más simbólica, construyendo imágenes de carácter más conceptual:

Aquí donde te escribo,
como un diluvio humano
("Como un diluvio humano", *Testamento de lunas*, p. 47)

Nos entregamos
amando a través
de la noche,
Huyendo
de nuestra realidad
como fantasmas
de comedia.
("Espacio abierto", *Testamento de lunas*, p. 127)

Una humedad pacífica
se sumerge en mis poros...
Y se queda, dulce
como una sutil advertencia
del –todavía-dolor.
("Muro de inocencia", *Testamento de lunas*, p. 163)

Vuelves en la distancia
como un diluvio humano.
("Séptimo aniversario", *Testamento de lunas*, p. 45)

Pero no sólo es una poesía de creación de imágenes. También es una poesía de búsqueda. Una búsqueda que puede ser de corte más existencial

¿Nos quedará aún aliento para seguir
luchando,
para exigirle al hombre que cambie en sus
raíces?
("Brumas de otoño", *Testamento de
lunas*, p. 75)

o como parte de un monólogo amoroso hacia un exterior (tú):

¿Dónde tus ojos?
¿Dónde tus caricias?
("¿Dónde?", *Al viento*, p. 29)

La poeta se interroga por lo que sucede a su alrededor, sobre realidades implacables como la muerte -recurriendo al tópico literario del *ubi sunt?*- y sobre otras que podrían cambiar, como las injusticias sociales.

¿Qué poema no escrito ha quedado en tu
rostro?
Tú sabes...
me conoces,
("Caballo blanco", *Cárcel de la memoria*,
p. 85)

¿Por qué llegó el invierno ahogándonos
en sombras?
/"Mediterráneo", *Cárcel de la memoria*,
p. 38)

¿Es recobrar la paz
no advertir ni siquiera el dolor del
cansancio;
extender las manos agrietadas y rotas
de silencio, de dudas;

morderme el alma para que no me duela
si la garganta muda llama a gritos?
("Entre las algas hasta perder la paz",
Cárcel de la memoria, p. 21)

¿Peligroso es un ser humano
en busca de su suerte?
¿Y después, dónde sus derechos?
¿Dónde la fantástica Europa solidaria?
¿Dónde la libertad,
el mundo de sus sueños,
su dignidad de hombre?
("Fotografía", *Dos orillas*, p. 69)

¿Dónde la justicia?
¿Dónde su civilización?
("Verdugos internacionales", *Dos orillas*,
p. 65)

Versificación

A lo largo de sus cinco poemarios, las composiciones de Julia Guerra se presentan predominantemente como poemas de corta extensión y de versos breves con ausencia de rima:

Oigo un Irrintzi.
Y sabe a ti
el aire que respiro.
Acaso nos separan
unas verjas.
Pero tú y yo
seremos
para siempre.
("Ausencia", *Testamento de lunas*, p. 107)

La noche que me encontré en tus ojos
me perdí en la niebla.
Sólo tú eres capaz de saber que
soy viento,

y manantial
y...
susurro.
("Biotza", *Los hijos de la sombra*, p. 41)

Yo sé que tú sabes
que yo lo sé.
Porque llevamos años
sabiendo que lo sabemos.
Queriendo que no queremos,
encontrándonos sin vernos
y viéndonos sin mirarnos.
Yo sé que tú sabes
que yo lo sé.
("Laberinto", *Cárcel de la memoria*, p.
44)

Me costó encontrarte.
Pensé que no existías.
Hoy
no podría amanecer sin el brillo
cálido de tus ojos,
sin compartir los sueños
cada día,
lloviéndonos caricias en las manos.
Tu alma y la mía
desde orillas distintas
se han fundido en un pacto de Amor.
("Encuentro", *Dos orillas*, p. 49)

La poeta navarra busca la musicalidad a través de la disposición tipográfica libre de los propios versos, marcando pausas, resaltando las palabras esenciales:

Me rompo porque te necesito
y no me has dado

ni siquiera
ese
último

beso.
("Agur", *Al viento*, p. 27)

Finalmente, en ese gusto por la brevedad y la síntesis, la autora opta por las pinceladas nominales como estrategia para construir el poema:

Dos cuerpos bañándose en la noche.
Cálida quietud entre la nada.
Paraíso de agua entre tus manos.
Oscuridad sin luna,
terciopelos de mar sobre la arena,
Nudos de piel,
Balnearios de Paz.
("Paraíso de agua", *Cárcel de la memoria*,
p. 87)

El cuerpo descompuesto sobre la playa.
Sin identificación.
El naufragio de una existencia digna.
El chiste de mal gusto para unos.
El dolor impotente
para alguien anónimo que esperando
quedó.
Rutina en el diario local,
página de sucesos.
("Presunto magrebi", *Al viento*, p. 69)

Una vida dedicada a los demás

Era muy bohemia, siempre fue muy comprometida socialmente. De pequeña acudía a los comedores sociales con nuestro padre, hizo una obra para el Teatro Gayarre con fines puramente benéficos... De mayor, sin tener un duro, se gastaba lo que tenía en los demás o en publicar poesía²⁷⁷

Así la recuerdan sus hermanas y así también quedó en la memoria del pueblo de Algeciras, donde a fecha de hoy sigue recibiendo homenajes cada año.

²⁷⁷ Entrevista a las Soledad, Susana y Ana Guerra Lacunza en el Café Iruña de Pamplona el 8/01/15.

Vinculada a Izquierda Unida, Julia Guerra vivió para el compromiso social a través de su vida y de sus palabras. En *Los hijos de la sombra* y *Cárcel de la memoria* encontramos poemas de fuerte contenido político, que denuncian por ejemplo el polémico asesinato de Mikel Zabalza en “Orbaiceta a Mikel Zabalza” (*Los hijos de la sombra*, p. 117) o la guerra civil en “1936-1939” (*Cárcel de la memoria*, p. 90).

Dos orillas, su última obra, no deja lugar a dudas: versos nacidos por y para la causa de los inmigrantes del Estrecho a los que pone voz junto a su marido, incluyendo una “audio-traducción” de las composiciones al árabe. Todo destinado a favorecer la comprensión y el entendimiento entre los pueblos vecinos. Sin embargo, esta no fue la primera vez que la poeta navarra se involucró en una causa de extranjería. Se mostró incansable reclutando voluntarios para SOS Racismo Navarra como recuerda Marisol Guerra:

Siempre incansable: al desaliento, al desánimo, a la desesperanza... Siempre de izquierdas, siempre sumergida en causas, para otros perdidas, nunca se desvió del camino hacia la Utopía, el único que nos conduce a ser mejores trabajadores, mejores compañeros, mejores amigos... En suma, mejores personas²⁷⁸.

Uno de los actos más significativos en este terreno fue que no dudó en casarse con un ciudadano cubano para que pudiera salir de su país cuando conoció la situación de desesperación en la que se encontraba.

También las mujeres y los menores tendrán su espacio, si no en la obra, sí en la vida de Julia Guerra Lacunza. En defensa de las primeras trabajó en el Proyecto IPES, basado en la formación y acción de los derechos humanos, la actualidad internacional y el respeto a los derechos de las mujeres. En cuanto a los segundos, sería precisamente volviendo del Centro de menores de La Marchenilla (Algeciras) donde colaboraba cuando un coche en dirección contraria invadió su carril ocasionándole la muerte. El calor, la alegría y la comprensión con los que Guerra consiguió contagiar a los internos le fueron devueltos el día de su funeral a través de las decenas de muestras de cariño por parte de los menores.

²⁷⁸ Semblanza con motivo del Día de la Mujer realizada por las hermanas Guerra.

Siempre enfrentada a las injusticias y comprometida con los más débiles, así fue la autora de *Testamento de lunas*, *Los hijos de la sombra*, *Cárcel de la memoria*, *Al viento* y *Dos orillas*.

3.2.3 MARINA AOIZ MONREAL

Biobibliografía

Nace en Tafalla (Navarra) el 11 de julio de 1955, y será la primogénita de seis hermanos. Realiza sus primeros estudios en el Colegio San José de las Hijas de la Cruz, en Tafalla. De aquellos años, Marina Aoiz guarda un cierto sabor amargo:

Tengo recuerdos de represión, injusticias y arbitrariedad. En ocasiones, ante una pequeña indisciplina, las monjas ejercían una violencia verbal o física desmesurada. El castigo formaba parte de la pedagogía de la época. Oscuridad.²⁷⁹

Sin embargo, en esa misma etapa de la niñez, la vida en el hogar, junto a su familia, es un bálsamo compensatorio de la crudeza de la escuela. Heredó de sus padres y de sus abuelos el hábito lector y el gusto por la escritura y lo comparte con dos de sus hermanos, Florencio y Javier, este segundo Catedrático de Filosofía y escritor. Su abuelo paterno escribía diarios y poemas y bajo su influencia e impulso, la magia de las palabras se colaría en Aoiz, para seguir aumentando: “a edad temprana ya redactaba guiones para representar teatrillos con mis hermanos y amigas”²⁸⁰. Las estanterías del piso de la Plaza de Navarra en el que residía la familia estaban llenas de libros, periódicos y revistas. Colección que tendía a aumentar con la llegada de la Navidad:

Desde muy pequeña los Reyes Magos nos obsequiaban preciosas ediciones de los cuentos de Andersen, Perrault, los hermanos Grimm, Hoffman, *Las mil y una noches*, etcétera, que todavía conservamos.²⁸¹

Finalizados sus estudios primarios, realiza el bachiller superior en el Liceo Tafallés, un centro mixto en el que la poeta reconoce haber respirado por fin “cierta libertad” y cierto interés y apasionamiento por algunas asignaturas, como la Historia del Arte, impartida por el señor Begué. Estrena el COU en el Instituto Sancho III el Mayor, de Tafalla, donde la profesora María José Alfaro la encamina hacia nuevas lecturas y la estimula en la escritura. Da el salto a la Universidad a los 17 años, decantándose por la

²⁷⁹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸⁰ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸¹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

licenciatura de Ciencias de la Información en la Universidad de Navarra. Aquí viviría dos experiencias que marcarían el resto de su vida. Por un lado, realizando un trabajo biográfico sobre la artista Francis Bartolucci, primera mujer artista a la que la poeta tafallesa entrevistaría; por otro, el nacimiento en cuarto de carrera de su primer hijo, Xabier, “tenía prisa por experimentarlo todo en la vida, incluso la maternidad”²⁸². Finalizada la carrera al año siguiente, cursa el CAP en pedagogía infantil e inicia sus estudios en euskera, lo que le permitiría ejercer como profesora de preescolar en la ikastola “Garcés de los Fayos de Tafalla” durante los dos cursos siguientes.

El 9 de mayo de 1981, en compañía de su esposo Alberto y de su hijo Xabi, que cumplía cinco años ese mismo día, parte a Venezuela, impulsada por el anhelo de vivir una nueva experiencia en otro país. Allí permanecerían durante cinco años en los que pudo ejercer temporalmente el periodismo a la vez que aprende junto a su esposo el trabajo de la orfebrería y recorren durante largos meses grandes distancias por Colombia, Ecuador y Perú. En enero de 1984, en la venezolana ciudad de Mérida, nace su segundo hijo, Arga y comienza a cursar un seminario del profesor José Manuel Briceño sobre las “Las metamorfosis” de Ovidio en la Universidad de los Andes. Aquí se quedaría como lectora oficial durante un año:

Del maestro Briceño recibí lo que no había obtenido en cinco años de universidad. Sin ninguna duda, me abrió la ventana a un conocimiento intuido en el que la cultura clásica, la sabiduría de los pueblos indígenas o la mitología formaban la urdimbre del polícromo tejido de la cultura.²⁸³

En Venezuela publica una *plaquette*²⁸⁴ titulada *Algunas palabras de amor y mar*, ilustrada por la artista Mariana Díaz. A su regreso a España, en 1986, presenta a la convocatoria de Ayudas a la Creación Literaria una selección de textos redactados en Venezuela que resultó premiada y dio lugar a *La risa de Gea*, obra escrita bajo la influencia de los versos del poeta José Antonio Ramos Sucre y que su autora concibe como “ese libro bisoño que fue mi primera experiencia en la edición”²⁸⁵. Fascinada por

²⁸² Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸³ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸⁴ Publicación de tamaño pequeño que se usa principalmente para difundir obras literarias de corta extensión tales como poemas o cuentos. Esta palabra es un galicismo adquirido a partir de su uso por poetas franceses.

²⁸⁵ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

el tema de la tierra, los minerales y las piedras preciosas, estudia gemología en Vitoria, aunque recibe su título de Diplomada en Gemología de la mano de la Universidad de Barcelona, quien expedía los títulos oficiales. Culmina sus estudios en esta área con el Título Europeo de Gemología otorgado por la Federación de Escuelas Europeas de Gemología (FEEG) y con el Título de Especialización en Diamante otorgado por la Universidad de Barcelona, “Siempre «de letras», me encantó penetrar en los misterios de las “ciencias” y aprender fórmulas químicas, pesos específicos o espectros.”²⁸⁶

Esto supone 15 años alternando la orfebrería con las palabras, ya que en 1991 publica su segundo poemario, *Tierra secreta*, y en 1998 su tercero, *Admisural*, con el que concluye esta primera trilogía poética vinculada al tema terrestre. Con el nacimiento de su tercera hija, Surya, en marzo de 1999, la poeta decide dejar el trabajo de la plata, el oro y demás metales preciados para apostar por la palabra. En 2001 publica *Fragmentos de Obsidiana*, con la Editorial-Fundación María del Villar Berruezo, de la que en la actualidad es vicepresidenta. Esta obra surge bajo la influencia que México ejerce en la autora, lugar donde Marina Aoiz va a descubrir nuevas poéticas de mayor libertad expresiva. Su influencia se mantiene también en el siguiente libro, *El libro de las limosnas*, donde la autora se interroga sobre la abundancia y la escasez tanto material como espiritual.

Al año siguiente, en 2004, la poeta recibe un duro golpe que se materializa en *Edelphus*. Su sobrina Uxua fallece a la edad de 15 años, después de dos años de luchar contra la enfermedad. Esta circunstancia personal unida a la circunstancia política y social del momento, la guerra de Irak, etc., lleva a la tafallesa a buscar “un ser elemental que me ayudara a descifrar la crueldad, la pena o la incertidumbre. Sin duda el libro surgió del caos emocional”.²⁸⁷ Vuelve a ejercer el periodismo temporalmente, esta vez en fronteras españolas, siendo editora de la web www.tafalla.es entre los años 2005 y 2012. En mayo de ese mismo año fue despedida del puesto por la alcaldesa de UPN, quién alegó, en palabras de la poeta-gemóloga que “ofrecía demasiada información a la ciudadanía”²⁸⁸. Durante estos años, su producción poética no cesa. Ese mismo 2005 publica *Hueso de los vientos*, aprovechando una convalecencia provocada por una fractura en el hombro izquierdo que la lleva reflexionar e indagar en la levedad y en la obra de Hildegard von Bingen. *Don de la luz* toma forma física en 2006,

²⁸⁶ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸⁷ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁸⁸ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

aprovechando el cumpleaños de su hija pequeña, Surya: la poeta recopila en este libro los pequeños poemas que escribe durante el embarazo. En 2007, *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, este verso de Vladimir Holan da título a su nueva obra. Un año más tarde, de nuevo otro acontecimiento doloroso tiene lugar en la vida de la escritora, el fallecimiento de su madre. Escrito en pleno duelo, *Hojas rojas* (2009):

no quiero que los recuerdos reposen, ni maduren, ni que el espíritu se serene. Quiero un libro rojo como la sangre, como la vida, como las hojas de la *Parthenocissus quinquefolia* en otoño, la parra virgen que ella tanto apreciaba²⁸⁹

Continúa esta etapa dolorosa en la vida de la tafallesa con el cáncer terminal de su amigo Ramón Idoy, a quien le dedica ese mismo año *Códigos del instante*, poemario vinculado a la importancia y valor del tiempo en cada momento que Neus Aguado en su prólogo consideró necesario para comprender los códigos propios de la vida en cada momento²⁹⁰. Después de un año de descanso, en 2011, salen a la luz dos obras *El pupitre asirio* e *Islas invernales*. La primera, concebida como un “experimento del lenguaje irónico”²⁹¹ obtiene el premio “José Verón Gormaz” y se publica; la segunda, galardonada con el premio “Leonor de Córdoba”, es presentada en el Salón de los Mosaicos del Alcázar de los Reyes Cristianos en Córdoba. Sin unidad temática, la obra es un conjunto de textos recopilados que versan sobre la geografía, la escritura o el invierno. *Génesis*, su último poemario publicado hasta la fecha –exceptuando la antología bilingüe castellano-euskera *Mirar el río* (2015) que recopila los poemas predilectos de la obra de la autora durante veinte años de labor poética-, data de 2012. *Génesis*, ilustrada en bolígrafo azul por el artista ecuatoriano Juan Manuel Fernández Cuichán, se convirtió en libro en Quito (Ecuador), donde la autora, acompañada por su ilustrador, presentó la obra. Como vemos, la poesía de Marina Aoiz está estrechamente vinculada a cada momento personal:

Sus poemas son exposiciones, no argumentaciones. Y no es que sea poesía de la experiencia, pero en su obra es muy importante, es fundamental, indispensable, el vivir de la autora. Que Marina trabaja, tiene que ganarse el pan, habla con la gente, tiene

²⁸⁹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁹⁰ AGUADO, N. (2009). “Las palabras de luz”, prólogo a *Códigos del instante*, Tafalla, Edelphus, p. 9.

²⁹¹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

hijos, familia, amigos, alegrías, tristezas, se percibe y además queda reflejado voluntariamente por la autora incluso en sus obras más herméticas.²⁹²

Vida y poesía, un vínculo que también la propia autora reconoce: “es necesario. Si la poesía no está vinculada a la vida ¿no tendrá algo de oquedad? ¿De ejercicio estético sin respiración?”²⁹³.

Además de su extensa obra poética individual, la poeta ha sido incluida en numerosas antologías, en algunas de ellas con poemas premiados en certámenes poéticos: *Antología Bilaketa* (1986, 1992), *Actas de las V Jornadas Poéticas de Cuenca* (1991), *Poemas 2000, XVIII Concurso de Poesía Ciudad de Zaragoza* (2000), *Sexto Concurso Literario “Voces del Chamamé”* (2000), *Antología “Al aire nuevo”* (2001), *Antología “Mujeres poetas en el País de las Nubes”* (2001), *Poemas 2002 XX Concurso de Poesía Ciudad de Zaragoza* (2002), *Las poetisas de la búsqueda. Antología de Poesía de Jaime D. Parra* (2002), *Primavera de poemas en loor de San Francisco de Javier* (2004), *II Certamen Internacional de Poesía amorosa* (2004), *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica. Pícaras, Místicas y Rebeldes* (2004), *Versos del Mundo* (2005), *Homenaje a Ángel Urrutia* (2005), *Antología de poesía Iberia polyglotta* (2006), *Navarra canta a Cervantes* (2006), *Murallas abiertas. Encuentro de poesía Ávila-Navarra* (2007), *Mapa infantil para un Juego de Damas* (2009), *Mujeres. Poética del Agua* (2012), *Nueva poesía en el viejo reino* (2012).

Entre los premios obtenidos que no han sido registrados en antologías poéticas, encontramos: Primer premio XV Certamen Nacional de Poesía “Ciudad de Tudela” (1999) con once poemas breves incluidos posteriormente en *Don de la luz*; Premio a la Creación Literaria del Gobierno de Navarra (2003) por *Edelphus*; Premio de Poesía “Ciudad de Cantillana” de Sevilla (2006) con el poema “Cola de lagarta”; Premio en el Certamen de Poesía “Fernando de Castro”, de Sahagún (León) con el poema “La llama” incluido en *Donde ahora estoy yo frente a mi tiempo*; Premio de Poesía “Mujeres silenciadas” con “Ese instante que no se olvida” en Sama de Langreo (Asturias, 2008); Premio V Certamen de Cartas de Amor. Ribera del Fresno (Badajoz, 2008) con “Príncipe del romero”; Premio de Poesía XXII Certamen Literario de Lasarte-Oria

²⁹² ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2008). “Marina Aoiz y su poesía: una búsqueda” en *Revista Traslapunte*, Tudela (Navarra), octubre.

²⁹³ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

(2008) con la obra inédita *La sombra del zahorí*; Premio de Poesía “Ciudad de Cantillana” de Sevilla (2009); Premio de Poesía X Certamen de Poesía Pilar Paz Pasamar, Jerez de la Frontera (Cádiz, 2010); Premio I Certamen de Poesía EOS Barbarin (Navarra, 2010) con el poema “Cimbread los juncos”; Premio I Certamen Internacional “Granada Costa” para obra publicada con *Códigos del instante*; Accésit XIX Premios MUJERARTE con el conjunto de poemas “Palabra Viva” en Lucena (Córdoba, 2011); II Premio VIII Certamen de Poesía ALFAMBRA, Teruel (2014) con el poema “¡Agua, agua lustral!”; Premio de Poesía XI Certamen literario Cofradía del vino de Navarra “Del vino y la viña” con el poema “La gastritis de Noé Cabernet Sauvignon”, inspirado en un verso de Juan Carlos Mestre, en Olite (Navarra, 2014). La autora ha reconocido su satisfacción personal a la hora de recibir cada uno de estos galardones puesto que todos ellos “han representado una oportunidad de viajar, de conocer a personas afines, interesadas en la lectura y la escritura y porque también me han posibilitado publicar”.²⁹⁴

También ha mantenido activa su pluma en revistas literarias como Luces y Sombras, Traslapunte, Alforja, Río Arga, A rama do aire, Arena, Todo va de libros, HACHE, El coloquio de los perros, El Cobaya, Constantes vitales, Piedras del molino, La Galla Ciencia, Litoral MUSEUM en las que ha publicado de forma esporádica.

Además de la poesía, también ha cultivado la prosa, género con el que se siente cómoda por su formación de periodista, así en 1999 junto a la ilustradora Marta Orozco escribe la obra infantil *La Tribu del Perenqué. Cuentillos a la mar* en español y euskera, una aventura que transcurre entre la isla de Lanzarote y La Graciosa, en dos ediciones castellano-euskera y castellano-inglés. Escribe también dos obras para público adulto en torno al tema de la mujer *Mujeres en la cultura* (2007) y *Mujeres necesarias en la necesidad* (2011), ambas editadas por el Grupo de Acción Local de la Zona Media de Navarra y que le valieron en 2006 el “Reconocimiento como Mujer de la cultura” y en 2011 el Premio “Mujer rural de Navarra”, en la quinta edición, por hacer visible el trabajo de las Asociaciones de Mujeres de la Zona Media de Navarra. Las dos obras fueron concebidas a la vez como una recopilación de datos biográficos y como talleres de participación de mujeres de distintas localidades para hacerlas protagonistas de la redacción de textos: “mi trabajo fue coordinar la información y colaborar en la

²⁹⁴ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

redacción y corrección de los textos”²⁹⁵ señala la poeta. Por último, en el terreno prosaico, obtuvo el III Premio del V Certamen de Relatos Breves RENFE Cercanías de Madrid cuyo relato premiado “Trayecto erótico” fue incluido por RENFE en un libro que recogía a los ganadores de las cinco ediciones del concurso y a los quince finalistas de cada año.

Marina Aoiz es una mujer que vive desde siempre entregada en cuerpo y alma a la Poesía, que ha luchado contra viento y marea por hacer oír su voz, su mensaje²⁹⁶. A día de hoy sigue impartiendo talleres de lectura y escritura en Tafalla y diversas localidades de la Zona Media. Coordina también algún taller literario o de formación en temas de igualdad, prepara la publicación de su próximo poemario *Embalaje* con la asociación Letras Cascabeleras de Cáceres, a la vez que ejerce con pasión la jardinería “Y escribo. Siempre escribo. Si he editado catorce o quince libros, tengo otros tantos inéditos. Ignoro si verán la luz o permanecerán en estado de hibernación. No me preocupa.”²⁹⁷

Temas y motivos principales

Con una producción poética tan extensa, no es de extrañar que Marina Aoiz haya tenido tiempo y espacio de tratar la más variada diversidad temática. Sin embargo, existen una serie de motivos que se repiten en mayor o menor medida a lo largo de sus obras. Temas tales como la naturaleza, el amor, el tiempo, la crítica social, el poder de la palabra... que la autora nos presenta desde distintas perspectivas pero cuya insistencia contribuye a crear unos leitmotivos que poco a poco van contribuyendo a definir sus principales inquietudes.

La noche

Se presenta como el momento del día y del verso por excelencia de la autora a través de una multiplicidad de caras tan variadas que merece la pena dedicarle un espacio individual dentro del hiperónimo temático “naturaleza”.

²⁹⁵ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

²⁹⁶ Alfredo Rodríguez sobre Marina Aoiz en *El botín del mundo*.

²⁹⁷ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

-Noche como refugio, hogar, espacio acogedor, no solo para con los niños, a los que busca iluminar, guiar y abrazar con su luz:

¡Ay si la noche quisiera mostrar
sus secretas estampas de colores
a esa triste cruzada de los niños!
(“la caja de abalorios”, *Fragmentos de
obsidiana*, p. 14)

La noche con su danza
marina abre los pétalos oscuros de su
pecho
Late por los niños maltratados por
los niños sin cáscara en los sueños
(“Abalorios”, *Hueso de los vientos*, p. 46)

Sino también para la “yo lírica del poema”, la “peregrina infatigable” que regresa a la “noche y sus montañas” después de la caminata. En este mismo sentido, “la llegada del príncipe” (p.22, *Fragmentos de obsidiana*), nos presenta la “infatigable noche”= “cálida capa de peregrino compostelano”, incidiendo sobre el carácter hospitalario y de resguardo que posee la noche. “noche espaciosa y redonda”, (“el cuaderno”, p. 29, *Fragmentos de obsidiana*),

A través de la noche viaja
con sus alas invisibles.
Errante. Hasta encontrar
la morada perfecta.
(“Una avellana lenta”, *Islas invernales*, p.
21)

La oscuridad te acuna. Solitaria.
(“La superficie del agua”, *Islas
invernales*, p.24)

La piedad de la noche
Acoge al peregrino
Entre sus sábanas de sombra

(“El silencio”, *Tierra secreta*, p. 47)

También a veces adquiere el matiz de lugar de liberación y paradójicamente, también de luz, percibida a través de ese amanecer que sobreviene y emancipa:

se ha de liberar
sí
de las palabras y los gestos
rauda por los raíles de la noche

el amanecer se abre a la puerta del cielo

cuando al final una senda acogedora
hacia la tibieza de los capullos de seda
y las cenizas de la encina
(“la expansión de la rosa”, *Fragmentos de
obsidiana*, p. 30)

En “la fuente” (p. 84, *Fragmentos de obsidiana*) del interior oscuro de la noche nace la luz, la vida y brota hacia el interior. No solo el sol es fuente de vida, también la noche:

De la fuente de la noche
mana
tanta paz
tanta belleza
que la Luna las recoge
en su cántaro de luz
y las reparte generosa
entre todos los seres vivos
de la Tierra.

-Noche como lugar de encuentro para los amantes, espacio erótico:

Declina la noche
En la desnudez de tus dedos
Un deseo arabesco

Siempre irrealizado
erótico
como el hueso de dátil
germinando en tu boca de ausencias
("el hueso del dátil", *Fragmentos de
obsidiana*, p. 16)

Dulce el sabor de los besos.
Ardiente el deseo. La noche
apacigua en su seno de miel
la antigua sed de pasión
y ternura.
("la miel", *Fragmentos de obsidiana*, p.
74)

En "lluvia de estrellas" (*Fragmentos de Obsidiana*, p. 41), la noche es testigo del descubrimiento del amor:

bajo las alas protectoras de la noche
recibe su primer beso en los labios

Las estrellas asisten al cortejo: "las lágrimas de San Lorenzo", "Las Perseidas caen y caen" en un estallido de vida y de luz, el advenimiento del deseo, del amor.

En su pecho
late el capullo de una rosa.
Revolotea una mariposa
alrededor de su cintura.

Llegó la noche
con su plumaje negro
y su vuelo cadencioso

(...)

La noche de verano,
presente de dicha,

La noche triste,
triste aroma de caverna inhóspita y
legendaria
donde la pasión evapora estalagmitas
y surca las paredes de incontables
riachuelos.
La noche,
un brinco en el espacio, por encima de
toda inocencia,
hacia el mundo de las hadas.
("La hora de partida", *La risa de Gea*, p.
14)

En "invitación al tacto" (p. 42, Fragmentos de obsidiana) nos encontramos ante el estallido gozoso de la noche: "microscópicos cuarzos" "cósmicos orgasmos" "furos del ocaso" "velocidad de los astros" "celebración del roce" de nuevo simetrías entre la conjunción sexual y el estallido de la noche.

-Noche como espacio de misterio/conocimiento. "el milagro de la noche", "la quietud de la noche", "la noche interminable" ("ojos de almendra", p. 20, *Fragmentos de obsidiana*), la noche se convierte en un espacio eterno, sin tiempo, cargada de misterio. "En esa traslúcida oscuridad/del misterio de la vida y la muerte". En este poema, el médico Avicena, intentando desvelar los misterios de la curación del cuerpo humano, del límite que separa la vida y la muerte, es sorprendido por el halo misterioso de la noche. La noche oculta secretos, saberes... y paradójicamente, sólo podemos acceder a ellos a través de ella misma:

La noche, hierofanta de la grácil
ceremonia
guardaba el secreto en su caja de tesoros.
("la ceremonia", *Fragmentos de
obsidiana*, p. 40)

La noche es la única ventana
("Cáscara" (*El libro de las limosnas*, p.
13)

ahí en el lodo: lunita
de bebé-poeta
con tus cuatro pupilas
planetas ignotos
gravitando en la oscura noche
de tantas incertidumbres
como certezas
(“Botón”, *El libro de las limosnas*, p. 61)

El amor

Al igual que la noche, se nos plantea desde diversas perspectivas.

-La ausencia del amado. Recuerdo y nostalgia.

germinando en tu boca de ausencias
y nada que me desligue
de tu imposible cercanía.
(“el hueso del dátil”, p. 16, *Fragmentos de obsidiana*)

Bajo el sol una caracola
Abandonada en la playa.
En su espiral
Se enredan cada tarde
Las sombras de tu ausencia.
(“Penélope y su mudanza”, p. 24, *Fragmentos de obsidiana*)

en la sábana fría
de su desasosiego
una ausencia de caderas
y dulces senos
(“el cuaderno”, p. 29, *Fragmentos de obsidiana*)

abruma el recuerdo de un amigo
modelado de enigmas y silencios

(“la expansión de la rosa”, p. 30,
Fragmentos de obsidiana)

A veces el amor se presenta como un sentimiento terminado del cual queda un recuerdo dulce y amargo a la vez:

Hablan sus ojos
de un lecho envenenado.
Donde en otro tiempo
floreció el jardín de las delicias,
la espina de un cactus gigante
desgarró el manto de la noche.
 (“Los ojos hablan demasiado”, p. 17, *El pupitre asirio*)

En el que pese a todo sobrevive un halo de esperanza:

Pero no desespero.
Te llamo con un canto de sirena.
Te llamo con la voz de una caracola
enamorada.
Como Penélope,
cada noche tejo y destejo nuestros sueños.
 (“Te llamo con un canto de sirena”, *La risa de Gea*, p. 76)

-El deseo, la pasión y la sensualidad del encuentro amoroso, sin estar necesariamente vinculado a la noche.

Por
La
Puerta
De
Tus
Jugosos
Labios
Penetro

Al
Zaguán
De
Tu deseo
(“Espejo”, *El libro de las limosnas*, p. 49)

No resisto la tentación del viaje y corro
acalorada posesa hasta la agencia más
próxima
Tal vez hoy sea el siete de marzo de dos
mil
y pico yo me halle en mitad de un verso
jamás escrito tal vez sea la reina de la
niebla
Y vestida con un traje de oropéndola
Recorra los espacios marinos hasta el
arrecife
de su sexo. En mi billete dice vuelo a la
bahía
más amable de su espalda.
(...)
Decido compartir
con mi amor una dorada cerveza coronita
y partir hacia un ignoto reino de palabras
inesperadas.
(“Viaje”, *El libro de las limosnas*, p. 47)

En algunas ocasiones, el encuentro amoroso se funde con la naturaleza:

Bebamos por el cielo constelado
en tu espalda de dragón
y por la noche en mis escamas irisadas.
Beba de tus labios
la luz cegadora del verano. De mis labios
bebas
una gota de rocío.
(...)
una copa de vino

para mirar
en su contenido abismo
nuevos itinerarios, tus ojos enamorados,
los míos.
("Rojo tulipán de primavera, rojo como
tus labios", *Don de la luz*, p. 87-89)

Quiero la cascada de fresca saliva y el
placer
ascendente del mordisco sobre mi carne
tierna.
Quiero el relámpago de unos labios lentos
y el azul índigo de una pluma sobre mi
piel.
(*Geénesis*, p. 28)

Otras, el encuentro amoroso tiene un carácter curativo, capaz de liberarnos del dolor, de la angustia y del desasosiego del mundo:

para aliviar el tormento de esa herida
beba de los labios de su amado
una gota del licor de los enebros

recorra su espalda con la lengua
de abajo arriba muy despacio
hasta llegar al oscuro callejón de su nuca

recite ahí entre las uvas maduras de su
pelo
esos versos en persa que aprendió en la
infancia
sentirá cómo los cielos se alborotan
y restaña la herida profunda y secreta (...)
(*Edelphus*, p. 95)

-El amor como conocimiento. Se plantea como un viaje hacia sí mismo pero también como un vínculo externo basado en el respeto y la libertad:

Extiende los brazos
blancas alas de cisne-príncipe.
(...)
Amoroso encuentro.
Me ayuda a regresar de mí misma.
("Brazos-alas", *Don de la luz*, p. 71)

En mi corazón te encierro
De mi corazón te libero
Pájaro libre te quiero
En mis labios te sello
Pájaro dormido
Encanto locura hechizo
("Mar desconocido", *Admisural*, p. 16)

El viaje del amor
es tarea ardua. Primero
hay que trazar
las líneas de cada mano
en una remota estrella, que arde.
Allí te abrasas y retornas a la tierra
con la mirada calcinada,
ávida de bienaventuranza (...)
En el viaje del amor,
mutamos de áspid a mariposa.
Y ya podemos
abrazarnos a la muerte verdadera.
Incandescentes.
("El viaje", *Códigos del instante*, p. 38-
39)

Presencia de personajes femeninos. Diosas, escritoras, pintoras...

En "Penélope y su mudanza" (p. 25, *Fragmentos de obsidiana*) ya desde el título observamos la ilusión al personaje de la *Odisea*, la incansable mujer de Ulises que cada noche destejía lo tejido por la mañana con vistas a la espera de su amante. La poeta aquí reinterpreta la historia y nos muestra a una Penélope que "muda", es decir, que cambia, que evoluciona. El poema, dividido en dos partes, en la primera nos presenta a una

heroína que sufre en la espera, en la distancia, en la imaginación del amado en manos ajenas (alusión indirecta a la Maga Circe).

¡Ay Ulises, cómo duelen
los silencios del agua!

Cuando otros brazos
te hacen la noche menos larga,
crece mi tela de araña.

Yo bebo una pócima amarga
y las espinas de mis dedos
destejen la distancia.

Ulises, qué dolorosos
los silencios del agua.

Penélope se traga el dolor y continúa la espera en el sufrimiento... mientras nos va preparando para la mutación en la que dejará de ser la “Mujer Araña” que teje y espera:

Abandono entre las matas de ilagas
El vestido de seda salvaje,
El de Mujer Araña.

Para empezar a hilar su propia libertad:

¡Al fin libre! Ya no espero nada.
Ni a nadie.

Ser sola es mi auténtica odisea

Aoiz reinterpreta así la historia, atraída por lo emblemático de la simbología del personaje:

Penélope representa la mujer que espera paciente a su amado, acorde con ese ideal romántico del amor que quiero desterrar en mis poemas. Por eso, reinvento, reescribo a esa Penélope y le doy ese dinamismo, esa rienda suelta necesaria para construirse a sí misma y que su construcción no sea esa dependencia hacia el otro, que es precisamente la base del amor romántico²⁹⁸

Nos volvemos a encontrar a la Penélope que se rebela contra la espera en “La luz encendida”, *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo* (p. 15):

Sin vocación de Penélope,(no sirvo para
esperar a ser salvada – Ulises)
con presuntas ansias de rama en flor, (con
ansias de nacer y renacer)
alas en las pestañas (ganas de soñar, de
volar)
y huesos bruñidos para la danza,(nacida
para moverse, para la alegría...)
soy una abuela que escribe (sabia, persona
que ha vivido mucho
subyugada por su sombra. (por el pasado
quizás o esa ceguera de no saber el
sentido de vivir, de la existencia, las
dudas sin resolver quizás...)

Y su versión más ácida en “Niñas perdidas” (p. 65, *Códigos del instante*):

En los hilos enredados de Penélope
encuentran argumento para la risa

Toda una serie de personajes femeninos pertenecientes a la mitología clásica (Demeter, Perséfone, Venus), sumeria (Lilith, Nidaba), nórdica (Idunn), mexicana (Tlazoltéotl), poetas (Sor Juana Inés de la Cruz, Wislawa Szymborska), artistas (Frida), personajes de la literatura universal (Scheherezade, Ofelia, Eva), diosas egipcias (Isis, Hator) desfilarán por sus versos reclamando su voz:

²⁹⁸ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

Mujeres libres, sobre todo eso, libres, que toman las riendas, activas, dinámicas, que alzan la voz y se expresan sin miramientos, que rompen con las ataduras y con los cánones establecidos, sobre todo eso, libres.²⁹⁹

Por el contrario, los héroes y personajes masculinos serán exhibidos desde una perspectiva diferente a la que ofrece la tradición patriarcal. Basta con observar la presencia de Hércules en “Espino” (*El libro de las limosnas*, p. 77):

En su pecho late un niño desvalido

La mujer es representada por Marina Aoiz con fuerza, ilusión, libertad. Destaca la sección “Mujeres” (*La risa de Gea*, p. 43-59) donde nos presenta una sucesión de poemas que ensalza al género femenino:

Una mujer fresca.

(...)

Abierta a la poesía y los ensueños.

(p. 45)

adorada como una diosa de la vida,

del mar y la montaña.

Siempre volando,

surcando los vientos y anhelos.

Paloma, flor, espuma, sueño.

(p. 46)

Una mujer de agua,

de cabellos sutiles y dorados.

Maestra del metal y el fuego.

Artífice de ritmos en el bronce,

cobre y plata.

De las flores tan, tan enamorada

que hasta la orquídea piensa

que sensible vegetal es su alma.

(p. 48)

²⁹⁹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

Aquí la referencia a los metales puede ser autobiográfica y puede hacer alusión al trabajo de orfebre de la poeta y a su amor hacia la naturaleza.

amante de la tierra y de la casa.
(...)
De tejidos naturales
engalana
a quienes visten sus labranzas:
las que de sus manos estiradas
nacen como retoños de esmeraldas.

La mujer da la vida... de sus manos nace el esfuerzo y la recompensa...construye el hogar y da vida a la tierra. La palabra es su medio de expresión, nace directamente de su interior, de sus emociones. Mujer es sinónimo de vida, naturaleza y amor:

fuerte, y por demás sana
en los ríos de palabras
que de su pluma y corazón escapan.

siempre amorosa y amada.
(p. 51)

Mujeres que dan vida,
que amamantan, trabajan, sueñan
y aman.
Mujeres que crecen al fluido de las
aguas.
De aromas vegetales y pasos
que no cejan,
y siembran la orilla de esperanzas.
(p. 55)

La mujer vive el presente, guiada por la vida, por la naturaleza... pero siempre volando, cambiando, creciendo, buscando, descubriendo...

Pequeña gacela o pájaro que vuela
y se queda entre las ramas del pino
sin más rumbo que el presente
o el fluir del río.
(p. 53)

Una mujer asilvestrada,
almendra dulce y amarga.
Fruto de la tierra
amasado con unas manos tiernas.
(p. 54)

En “La hija del bosque” (Admisural, p. 53) se resume la imagen de la mujer que tiene Marina Aoiz:

Hija de la luna
y de poetas.
Hija del agua
y de las flores.
La hija del bosque.

Del arco iris
y las nubes.
Del sueño
y del delirio.

De los hombres
y los niños.
Hija de la noche
y las estrellas.
Del sol
y los cometas.

Del árbol
hojas, ramas y raíces.
Hija de los duendes
y las hadas.
Pez, pájaro, abeja,
rocío.

Hija de los cuentos
y cuentista.
Palabra
y eco de las cuevas.
Hija de la música
y del canto.
De la danza,
el movimiento.

Hija de la lluvia
y del desierto.
Del trigo, espiga
y del maíz, grano.
Hija de la tierra
y de la piedra.

Hija del azul
y de la leña.
Hija del fuego
y del viento.
Hija de planetas
y ríos.

Hija de brujas
y gitanas.
Hija del páramo
y las lagunas.
Polvo
de cualquier camino.

Sombra de palomas.
Del dolor, hija
y lágrima.
De las semillas,
el anhelo.
Hija del Amor.

La crítica / denuncia social se va a articular en torno a una serie de subtemas claramente definidos.

-La guerra

“el frío” (*Fragmentos de obsidiana*, p. 26): en este poema la autora hace de la noche el espacio del “dolor”, el espacio de las secuelas de la guerra (“chechenas”) cuyas víctimas recurrentes serán los niños “adolescentes”, “indefensos niños” y las “madres”.

lloran las madres rusas
a sus adolescentes perdidos
y las chechenas lloran
junto a sus indefensos niños

amalgama de pánico alquitrán muerte
lodo
La temperatura baja
Baja baja... Ahí llega el ladino haraute de
la niebla.

Tremendismo en la imaginería oscura que alcanza la noche en este poema. La noche es la muerte. “alquitrán”, “frío”, “niebla”... todos los elementos del lenguaje poético nos dejan entrever la muerte. En “Calor de hogar / en la república de mi casa” (p. 19, *El pupitre asirio*), la autora contrasta los privilegios de la vida acomodada con la situación de guerra, miseria y muerte de los niños de Gaza, que poco a poco se van colando por los recovecos de la casa hasta contagiar por completo a la autora de ese sentimiento de terror y muerte. En “Madre. Mar. Matricaria. Matriarca” (p. 23, *El pupitre asirio*) vemos elementos y palabras que aluden a los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki. Los “hibakushas” es un término que alude a las personas bombardeadas de ambas masacres. No faltan las referencias a la bomba atómica en el poema:

Un resplandor silencioso: la era atómica.
Un aborigen y un hibakusha, se abrazan
en Manhattan. El mar es un mar de
lágrimas.

Cuestionando la existencia de Dios ante tal barbarie:

dice que dejó entrar en su cocina

todos los gritos y los llantos
mientras se preguntaba
¿dónde está Dios?
("porque se abrirá la primavera", *Hueso
de los vientos*, p. 77)

En "Blackwater Security Consulting" (*Hueso de los vientos*, p. 88) nos encontramos ante un poema crítico sobre la guerra de Irak. La empresa, conocida por sus siglas BSC, se formó en 2001, en Carolina del Norte, como una de las 177 firmas de seguridad privadas empleadas durante la guerra para proteger a los funcionarios, las instalaciones, entrenar al ejército y a la policía iraquí y para proporcionar ayuda a las Fuerzas de la Coalición:

carroñeros muy muy profesionales
empresas privadas paramilitares con
negocios
de cien mil millones de dólares
que se mueven en el limbo legal
allí donde la banda de los perversos
juega con GB a ser el ángel caído
más avieso del infierno

y a repartirse los huesos
en los que roer tempestades.

En "Neretva" (*Admisural*, p. 18), el nombre del poema nos remite a la batalla en la que las fuerzas del Eje buscaban acabar con la insurgencia en los territorios del Estado independiente de Croacia. En el poema encontramos los ecos de la batalla:

Sordos estamos al rugir
de las balas y a la sangre
de las mujeres violadas.

Que calle sí, que calle el río
Neretva el miedo de las aguas
y el unicornio calle su desvelo
y calle la niña tuerta

y el niño tuerto en la alambrada.
Silencio. Silencio. Dejemos
que el espanto regrese a los infiernos.

Aoiz denuncia el silencio de la guerra, la falta de reacción contra lo que está sucediendo. Es por eso que acude voluntariamente al uso de la primera persona del plural, plural inclusivo, para hacernos partícipes y culpables de esa sordera voluntaria.

-El consumismo

En “El que truena, el que da el rayo y el que brilla” (p. 25, *El pupitre asirio*): la poetisa conjuga elementos de la mitología griega (los cíclopes: Brontes, Esteropes y Arges) con la vida moderna: centro comercial, dependiente, rebajas, Adolfo Domínguez... Puede implicar un contraste entre la artesanía (los tres cíclopes eran artesanos) y la delicadeza del trabajo manual, con respecto al mundo de los grandes almacenes, el consumismo y las cadenas de fabricación.

En “Teatro” (*Hueso de los vientos*, p. 22-23), la autora contrapone la mujer pobre con la mujer rica en el mismo teatro-farsa de consumismo y publicidad en el que se nos vende lo mismo a través de mensajes diferentes para tratar de complacernos. La crítica implica nombres propios y alusiones (Wall Street, Cachemire...):

Señora, si compra usted una bandeja de
lechugas
a punto de caducar, le regalamos un
detector
de billetes falsos
(p. 22)

Sí, ese tono rosa
desvaído le va muy bien a su cara
alucinada
(...)
El rosa desvaído le va muy bien
a su cartera repleta de tarjetas

O bien un cartón para dormir el frío
(p. 23)

En “La ciudad llena de luna” (Tierra secreta, p. 59) y “La llama” (Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo, p. 28):

El lugar donde el ser de este tiempo
se halla desamparado
en un inabarcable deseo de posesiones
inútiles.(...)

La ciudad es un gran avispero.
En el corte inglés bonsáis a la moda
a ochenta mil pesetas. De todo se cansa
la ciudad cada cinco o seis minutos.

A través de esta metáfora y la siguiente personificación, vemos cómo la autora nos presenta la ciudad como un ente que vuelve artificial lo natural y le pone precio, todo es pasajero, todo son modas, nada es permanente, estable o verdadero. La imagen del avispero nos hace pensar en una aglomeración, en un zumbido molesto.

En *Edelphus*, nos encontramos con una crítica de la autora a la frase con la que comienza el poema *no se puede cambiar caviar por salchichón*, frase que pertenece a Aristóteles Onassis. La crítica gira en torno a cómo se enriquecen unos, disfrutando de placeres de alta alcurnia reservados a unos pocos, mientras que buena parte de la población –la mayoría- pasa hambre, se sume en desgracias:

hoy 26 de septiembre de 2002
todavía hay quien cree no poder digerir el
caviar
y quien ni siquiera ha probado jamás el
salchichón
(p. 28)

Sucede lo mismo en “Golosinas” (*El libro de las limosnas*, p. 26):

Mientras la cruda realidad
se cocina a fuego vivo
y los bytes en su oscura madriguera
se aparean
las calles de Moscú un hervidero
de niños ateridos mancilladas niñas
en las calles de Bangkok niños alucinados
de Bogotá y Medellín sorteando balas en
Río de Janeiro
mirados de reojo en Ceuta envenenados
niños
en Central Park con puras golosinas
famélicos
africanos humilladas prostitutas olvidados
todos
cociendo ladrillos puliendo sortijas
alfombras
infinitas por cuatro míseras monedas

todavía recogen húmedos guijarros en sus
bolsillos
yogures caducados en los contenedores de
basura
o lazos de terciopelo para olvidar el dolor
del estupro

anillos de humo las frágiles cinturas de
los niños del mundo
nos miran con su cara de batalla nos tocan
con sus manos
de jazmín y hierbas buenas empuñan la
metralleta
en sus manos de algodón las uñas sucias
de sangre
aquí allá en Sierra Leona o Fez o Calcuta
mientras retozan los bytes
la cruda realidad hierve bulle se espesa se
derrama el magma

El tema del hambre es frecuente. Lo encontramos también en “una mujer enjuta” (*Hueso de los vientos*, p. 43):

sueña ella cada noche
con una paloma luminosa
que derrama granos de trigo sobre su
cama

con una palabra tierna
y unas sábanas muy blancas
tendidas en la azotea de su casa sueña

En “gordo ¿y qué?” (*Hueso de los vientos*, p. 44), la crítica de Marina aquí está dirigida hacia los programas de telerrealidad que buscan adelgazar, a todos los sistemas de “adelgazamiento” que existen

Acqua Tonic masajes Marco Antonio
fangos algas chorros a presión radicales
libres
hidromasaje 20 minutos envuelto en
plástico

exorcismo: mcdonald’s ha vendido 60
millones
de macedonias en un solo año

En “el ángel del reloj de sol de la catedral de Chartres” (*Hueso de los vientos*, p. 65) lo absurdo e irónico del ser humano queda puesto de manifiesto:

se quedó petrificado
cuando atento escuchó
que mil trescientos millones
de seres humanos
no tienen acceso al agua limpia

(...)

Notre-Dame de la Belle Verrière
derramó lágrimas de rubí y azul ultramar

Dichas evidencias evocan un canto de lástima en voz de la poeta:

Ahora que no soy nadie amaso una bolita
de barro y desamparo. Otra bolita
de paja y cristal de pan madera agua
marfil
semillas de drago calcedonias. Y las
enfilo
en un collar de dulce lluvia
para que florezca la luz
alrededor de vuestros cuellos. Niños míos
Pequeños dioses de voces campanillas
Qué sordos a sonidos afilados. Qué
sordos.
(“Abalorios”, *Hueso de los vientos*, p. 46)

Abrazos
para los niños de la calle. Sus harapos,
aleteos de un pájaro de plomo.
(“La ternura”, *Don de la luz*, p. 44)

Millones de niñas y niños sacan sus
manitas sucias
del agujero del mundo, donde huele a
cloaca, y nos piden algo.
Tienen hambre, tristeza, rabia. Algunas
matan sin saber siquiera
con qué insistencia la muerte les ronda
por la espalda.
Las veo cargar ladrillos
con los intestinos llenos de parásitos.
Los ojos enrojecidos. Colocadísimos de
pegamento.
Manitas manchadas de sangre.

Las ansias de vivir puros andrajos.
Sonríen.
("La espora", *Donde ahora estoy en pie
frente a mi tiempo*, p. 61)

La naturaleza

Señala Consuelo Allué que más que como mujer o como ser humano, Marina Aoiz se nos presenta en su poesía como un ser vivo³⁰⁰. La naturaleza se presenta como el espacio que recorre su voz lírica, un espacio de búsqueda, de conocimiento, de vida, de revelación con el que mantiene una estrecha afinidad. En esa naturaleza, hay una paz, una calma necesaria para el ser humano que le permite la conexión con su yo más íntimo.

Recorriste la tierra enrojecida
confundida entre guijarros y líquenes.
Sobrecogida regresaste al submundo
de las raíces de olivo
donde te fue revelada
la hermosura del silencio.
("Cicatrices", *Islas invernales*, p. 26)

Hay una complicidad especial entre la naturaleza y la mujer, las dos creadoras, dadoras de vida:

Nunca olvides que ungida del bosque
y su luz en llamaradas.
("Más fuerte que una misma", *Islas
invernales*, p. 25)

Aunque en otras ocasiones es también un ser sufriente, maltratado por las acciones humanas:

no pregunta no
por la impunidad del papel

³⁰⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2012). *Nueva poesía en el viejo reyno*, Gobierno de Navarra, Hiperión, p. 37.

ni la boca salobre del hacha

si aterido grita

¿sabéis por qué duelen tanto sus llagas?

(*Hueso de los vientos*, p. 62)

Y sin embargo, el ser humano no puede escapar de la irrefrenable atracción y deseo que genera en él:

El vientecillo fresco desenreda el mecate
que me tiene

enganchada a cazuelas, sartenes y
lavadoras.

(“Amaranto”, *El libro de las limosnas*, p.
70)

Una oscura semilla

se esconde en nuestro cabello revuelto
con la ansiedad de ser árbol en el trópico

(“Piel”, *Hueso de los vientos*, p. 72)

Mi corazón y el de la encina

fundidos en el sueño.

(“La noche”, *Fragmentos de obsidiana*)

En la naturaleza nos sentimos a cobijo. Es el lugar al que siempre podemos regresar para encontrar la paz, lejos de los problemas y las obsesiones del mundo moderno. Es, en definitiva, nuestro origen:

Exprimes

gota a gota

un temblor de la tierra

que es útero, madre y padre

mientras

el sol nos besa en los labios amargos.

Y si perdimos la memoria

deslumbrados por el oro

y los mágicos cristales,
en tus ramas hallamos la certeza
de una vida sosegada, cálida.
("Espejo en los olivos", *Don de la luz*, p.
82)

Yo nací escondida bajo un pedazo de
ladrillo. Me asomé al día
pero nunca abandoné la placenta del
bosque.

Me criaron las palabras de humus y
hojarasca. Con la luz
de las esporas tracé surcos hacia los
besos. En el claro.

Toda mi vida transcurría en el claro
cercada de ojos.

La mansedumbre y el rocío fueron mis
alimentos. Por las fisuras
de la tierra me asomé a sus labios y dormí
embriagada.

Los cuervos depositaron fresas en mi boca
adivinando mi muerte.

La hepática adornó mis sienes. Y al fin
llegó el día de la partida.

("Una miró en el baño y una jirafa
disecada", *Donde ahora estoy en pie
frente a mi tiempo*, p. 94)

Hay días en los que prefiero
amarte a solas. Todos te merecen.

Pero yo usurpo tus turquesas
silenciosas y con ellas escapo
hacia la cima de la montaña.

Tenemos frío en el Himalaya.

Los catarros perpetuos
nos fastidian con sus lunares de nieve.

Las trompetas de Jericó, suenan
demasiado potentes para nuestros oídos
de ángeles. Y a pesar de todo,

nunca bajamos a la llanura de las termitas.
Morimos congeladas, una y otra vez.
Al desplegar las alas, resucitamos
y ya estamos de nuevo fabricando
diminutos paraísos, cuenta a cuenta.

Rematar bien la vida: a solas,
en la paz de las sagradas montañas.
("En el Himalaya", *Hojas rojas*, p. 76)

De los árboles,
poco a poco,
aprendo lecciones de fe y fantasía.

De los libros,
me alimento tanto como del maíz y
el trigo.

De las aguas,
comparto su primitiva pasión por la
danza.

De la flor,
me enamoro fervorosamente
y con el deseo,
la arrebató su destino.
Como ella,
agonizante entre mis manos,
así,
humildemente,
yo también le abro mis ventanas a la
muerte.
(*La risa de Gea*, p. 63-64)

Ella duerme
en el corazón antiguo
de las piedras. (...)
Ella duerme
y si despierta
desvelará el secreto

de la flor de oro.
Espera, paciente hermana.
Espera y atiende
al dulce rumor
del aleteo de la alondra.
Más allá de la orilla,
Calma.
("Más allá de la orilla", *Admisural*, p. 13)

Reflexión existencial vital.

Hay en la poesía de Marina Aoiz una inquietud filosófica, un continuo preguntarse y angustiarse por el sentido de la vida y de la muerte sin llegar a encontrar respuesta, cayendo en así en un estado de desorientación:

Yo, que había pretendido
recuperar la pureza y la inocencia,
me veo a veces confundida
en el laberinto de la melancolía.
Extraviada. Lejos de las calles
bulliciosas, me observo triste,
esperando,
como una niña perdida
en el bosque de la vida,
hallar la luz de hadas y luciérnagas
para poder seguir la senda.
("La pequeña reina, *Don de la luz*, p. 70)

no termino de regresar a mí misma
tropiezo con el polen
ruedo por los suelos como un escarabajo

y yo herética gorgonia que traga y traga
algas
buceo por el fondo de las aguas
cada vez más lejos de mi casa prestada
("La llama", *Donde ahora estoy en pie
frente a mi tiempo*, p. 36)

Desfasada,
volaba sola por antiguos cielos.
Espacio, rítmica, silvestre.

vago por un destino
del color indefinible de mi sombra.
(*La risa de Gea*, p. 122-123)
¿de qué sirve la lástima? ¿las estrellas o
los tréboles?
¿de qué sirven las almohadas? edelphus
hermano
Este vértigo no sirve de nada de nada de
nada
(*Edelphus*, p. 89)

Y yo vago de aquí para allá buscando,
buscando.
("El hilo", *Hojas rojas*, p. 26)

Me busco y rebusco en los ángulos.
Me busco en las semillas crujientes.
(*Génesis*, p. 22)

La conciencia del paso del tiempo acentúa la angustia existencial:

El miedo late
en el seno de este tiempo domesticado.
La vida reglada, medida, calculada,
no invade las tapias de piedra
como una hiedra loca. Ni crecen los
abrojos
entre las losetas de las aceras.
El miedo en forma de virus de los pollos,
bacterias en las vacas o caballos
apestados.
Miedo al que llega del agujero del mundo
donde se mastica la miseria
y no se escupe, se traga, se traga.
Nuestra propia sombra nos da miedo;

sombra oscura, mala sombra.

En la calle del tiempo
infectados de prejuicios. Sobrecogidos
por el miedo al fracaso.
La pérdida de la juventud. La soledad.
O
la muerte inesperada.
El brillo apagado en las pupilas.
("El secreto seno del tiempo", *Donde
ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, p.
44-45).

La naturaleza es lo único que parece darle paz y hacer que se reconcilie con la vida:

Algunas mañanas de domingo duele la vida
en el estómago como una mala digestión
de ilarracas.

Luego veo el cielo iluminado con dos
formaciones de aves majestuosas.
Sale el sol. Mi corazón late al ritmo del
latido de la tierra.
("Caligrafía cotidiana", *Donde ahora
estoy en pie frente a mi tiempo*, p. 111)

Y también la poesía:

Por hilo tenue trabajo de funámbula
en este circo del carajo. Ni yo creo
en el personaje, ni el hilo aguanta mi
peso.
Pero sigo representando este simulacro
mientras me amaso cada día con centeno
de oscuros recuerdos. Por eso escribo
versos.

(“Hilo tenue”, *Hojas rojas*, p. 90)

Me desconozco cada segundo
para volver a explorarme
en el tiempo de la palabra.

(“La luz encendida”, *Donde ahora estoy
en pie frente a mi tiempo*, p. 23)

Todo ello alimenta un viaje de búsqueda necesario para encontrarse, para volver a los orígenes. A veces hay un cierto sentimiento de derrota y tristeza, otras de valentía, de canto a la mujer valiente que arrastra y soporta su naturaleza terrena y caduca. La poeta aboga por el desprendimiento de lo que no es esencial como forma de vida, ya que “despojarse es necesario para evolucionar y seguir buscándonos en este continuo que es la vida”.³⁰¹

Vas a llamarme loca.
Porque el miedo no está tatuado en mi
frente

La muerte no pesa; aligera
la “luz de la oscura soledad”
Como muñecas rusas
salimos de nuestro frágil cascarón
tratando de acogernos
a la vida de leche y rosas.
Entre nacimiento y crepúsculo
nos desplazamos
ataviadas de harapos
o brocados de princesa.
(“Vas a llamarme loca”, p. 15, *El pupitre
asirio*)

¿Qué hago rodeada de tanta opulencia?
Mi condición de guijarro
al borde del mareo

³⁰¹ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

Sólo quiero una orilla una orilla una orilla
o el destello de una gota en mi corazón de
piedra

(*El libro de las limosnas*, p. 63)

Quiero vivir asceta en el claro del
bosque,
en el humilde hogar de fogón y barro.

(...)

Quiero vivir del canto de los árboles
y los pájaros,
trabajar la tierra
y no desear nada de las fastuosas nubes
pasajeras.

Quiero ser como la niebla,
discreta y recoleta a la caída de la
tarde.

Transparente como el agua de la
quebrada.

Quiero ser la esposa de las bodas místicas.
Madre sencilla, eterna y primitiva;
hermana de la naturaleza.

(“Quiero ser asceta”, *La risa de Gea*, p.
89)

Nos convertimos en viajeros
ebrios de lenguaje
y sin equipaje
recorrimos helechales húmedos
desiertos y mares fatigados.

(“Inocentes”, *Códigos del instante*, p. 44)

En todo nos excedemos: la basura, el
hambre, las armas,
los aditivos, los medicamentos, la
contaminación, todo es desmesurado.

Avanzamos, avanzamos
contra el tiempo, con la oscuridad entre
las cejas
y unas gafas opacas para no ver nada.

Estamos encogidos frente al tiempo.
Miles de mujeres
mueren violentamente a manos de quienes
dicen amarles.
Amor envenenado de bolero y culebrón.
Amor
que ocupa el hueco de la palabra soledad.
Tumor del tiempo
emponzoñado donde se reproducen
deseos vanos.
(“Una docena de rosas de tallo no muy
largo, *Donde ahora estoy en pie frente a
mi tiempo*, p. 70)

La muerte y el paso del tiempo, el recuerdo de la infancia, ocupan también un importante espacio en las reflexiones de la poeta. Esta primera se presenta como una realidad inherente a la vida.

Todos vestidos de muerte.
Todos vestidos de vida
(“y en qué se quema el precio de la
nieve?”, *El pupitre asirio*, p. 52)

Paso la muerte
viajando en tren
sin rumbo fijo
paso la vida
a un paso del abismo
paso la vida
a un paso del abismo
paso los días
en el vaivén de las espigas
y la noche paso
amasando
paso la mañana
en las noticias
llegadas de Marte
o de Saturno

y la tarde alegre
enredada entre lianas paso
paso a paso
de la alegría
a la tristeza
de perder las fresas
y de paso
cuidar a mis muertos vivos
a mis muertos muertos.
("paso la tarde en la mañana triste", *El pupitre asirio*, p. 57)

La conciencia de la muerte implica también una conciencia de la levedad de la vida:

intuimos que lo efímero es eterno
y aunque nos pesen los párpados
en nuestro corazón anida un pájaro de
seda
("ni el más leve ruido", *Hueso de los vientos*, p. 23)

La cual, llegado el momento, hay que dejar partir con calma y aceptación, al más puro estilo de la poesía oriental que realizaban los monjes zen en la Edad Media para encontrar una posición de sosiego ante la muerte³⁰²:

y se dejó llevar por aquellas palabras

cálida en la levedad de una nube

en una pluma suave

ligera

e t é r e a
("dime dos palabras", *Hueso de los*

³⁰²Diario de Noticias, Martes 20 de Octubre de 2009. Entrevista a Marina Aoiz por Ana Oliveira Lizarribar.

vientos, p. 76)

Donde ella nos espera
forma la tierra un brocado escarlata.

Donde ella nos recibe
se filtra la luz entre las hojas.

Donde ella nos abraza
la paz cubre de seda la tiniebla.

Donde ella nos acoge
oquedad de ternura, tibieza y sueño.
("La luz entre hojas", *Hojas rojas*, p. 128)

Una naturalidad y un descanso que la poeta desea siempre para sus seres más queridos:

su cuerpo un día dijo –ya está
pero su espíritu siguió derrochando
dulzura.
("Poema de Marina Aoiz a la muerte de
su madre")

Así, después de la despedida, descansa quien se va y sobrevienen los recuerdos al que se queda:

El azul-monreal que los cielos te
prestaban
para serenar desasosiegos, melancolías,
impaciencias,
desesperanzas, dolores, pérdidas,
ausencias,
nostalgias, tristezas, rotos anhelos, sueños
desvanecidos.
Echo en falta la dosis diaria de
homeopatía azul-monreal-lizarraga.

La sombra cobalto reflejada en el mundo
de las sombras.

(“Homeopatía”, *Hojas rojas*, p. 94)

Recuerdos que no cesan y que acaban abarcando también la dimensión vital: la infancia, la adolescencia...:

Juventud,
fragilidad del tiempo, semillas encerradas.
La muerte agazapada en el llanto
contenido.

(“Muchacho mordido por un lagarto”,
Islas invernales, p. 39)

Pues qué te voy a contar.
Dijiste profesor de sollozo
a un árbol.
A su sombra me senté a merendar
en una infancia inventada
o rota por los clavos oxidados.
Tétanos. Tifus.
Morían nuestras mejillas
con las magdalenas
untadas en café con leche.

Toda la infancia
cabe en una bota katuska,
la del pie izquierdo.
A escondidas me desangro
en puro llanto
con las manos recosidas
y las rodillas llenas de alambre.
(¿Y el forense diéresis, la mano...?”, *El
pupitre asirio*, p. 55)

Ahora, niñamadreabuela, debo emitir el
relincho de la yegua
y recordar emocionada de qué manera
trotaba

hacia las ciruelas verdes
cuando era una potrilla alborotada.
("El secreto del tiempo", *Donde ahora
estoy en pie frente a mi tiempo*, p. 43)

Ama, hay momentos
que jamás se olvidan.
Érase una vez... las dos,
un día entero en Pamplona.
A mediodía, comimos trucha
—con jamón, tú; yo con pepinillos—,
en Sarría, de la calle Estafeta.
Luego entramos al cine.
Juntas nos emocionamos
con Ama Lur, el documental
de Larruquert y Basterretxea.
(Aquella película romántica y épica,
se costeó por suscripción popular).
En ella, aunque no se nombraran,
estaban los hermanos de tu padre
que vivían en América y el tío Elías,
caído en la guerra. ¡Eran muy vascos!,
decías. Por nuestras venas
discurrió con emoción
la savia de Ama Lur.
Un autobús de La Tafallesa
nos trajo a casa. Cómplices y tan vascas
como los tíos de Uruguay y Argentina.
("Ama lur", *Hojas rojas*, p. 66)

Ese poder de la mandarina
de devolverme al recreo cubierto
del colegio de las monjas:
único aroma fragante y limpio
atesorado
en la alacena del tiempo.
(...)
("Mandarina", *Tierra secreta*, p. 50)

Ya soy un poco de viento

y un poco de barro.
Un poco de mosto fermentado.
Soy un poco pájaro.

Vuelo
y sueño todavía,
con mis canciones, mis perfumes y mis
amores de niña.
("Treinta fermentos", *La tierra de Gea*, p.
61)

El poder de la palabra.

La palabra en Marina Aoiz se concibe ante todo como una necesidad:

En el párrafo
me arrugo con toda la cólera
que me aguarda
detrás de la puerta del hielo.
("¿Y el párrafo que escribo?", *El pupitre
asirio*, p. 45)

Son el instrumento, el arma de la que la poeta se sirve para dar rienda sueltas a sus emociones, su vehículo de catarsis:

Estás ahí, hoja desnuda,
folio entrometido,
para robarme, ladrón de papel atrevido,
lo que siento, lo que sueño,
lo que pienso,
lo que invento,
lo que parece mío...
("Atrevido papel", *La risa de Gea*, p. 79)

Incendio
En el exilio de la palabra
el olvido
tejió su inquietante tela de araña.

Rompimos el hilo de seda,
con desesperación, con rabia.

Contra el tiempo,
sólo la llave extraviada
abrirá la cerradura oxidada.

Incendio en la página.
Corazón desterrado del sol.

Rebelión de sílabas
encarnadas
en un arroyo de venas amargas.
(“Incendio”, *Hojas rojas*, p. 14)

-de conocimiento:

Rondo tu tersura,
amiga sabiduría.

De tu dulzura
anhelo el fruto.

Ondulo. Vibro.
Busco y libo.

Te ofrezco otra palabra.
Construyo un libro.
(*Génesis*, p. 12)

-de crítica y denuncia:

Escribo el mundo y lo abrazo
y lo detesto por maniaco y obsesivo.
(“La luz encendida”, *Donde ahora estoy
en pie frente a mi tiempo*, p. 21-22)

Siempre vinculadas a la naturaleza para que la moderna existencia no aniquile esa realidad oculta y primitiva que el cemento y la mecanización no nos dejan ver:³⁰³

Busco palabras
redondas y coloridas
parecidos a los élitros
con la mariquita.
Con el sabor de las fresas
silvestres. La suavidad del musgo
y la ternura de unas manos
que acarician. Juego a exploradora.
Y las tengo todas dentro.
("Las fresas:", *Don de la luz*, p. 53)

La palabra se desvanece con la última luz.
La palabra perdura en forma de iris sobre
la tumba.
La palabra germina en la tierra esponjosa.
La palabra madura en las alambradas de
la memoria.
La palabra pare. La palabra gime. La
palabra muere.

La palabra está enterrada bajo el granado.
La palabra es del ruiseñor herido y sangra
sobre el río.
La palabra brota de nuevo en las ramas
del arce.
La palabra estalla. La palabra ofrece su
rojo fruto.
La palabra se envenena, sufre. La palabra
vigila y calla.
("Palabras", *Hojas rojas*, p. 50)

Siempre dadoras de vida:

La creación recomienza en el mordisco,

³⁰³ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 39.

en la tinta azul del pilot, en la libreta
negra.

(*Génesis*, p. 40)

Lenguaje y estilo

Señalaba Consuelo Allué en un artículo dedicado a Marina Aoiz que la poeta tafallesa escribe “para que no se deshumanice la vida”³⁰⁴, para hacer latir ante los ojos del lector aquellas realidades silenciadas del mundo, siendo una de las más apartadas y desconocidas la propia naturaleza. Aoiz hace de su poesía un ser vivo, nacido de la tierra y fusionado con ella, que se extiende a lo largo del poema en metáforas, imágenes y una conjunción del mundo humano y natural que busca indagar en el origen de lo que somos. En esa búsqueda, los registros (culto, popular, vulgar) e idiomas se intercalan, se mezclan y se difuminan; el diálogo con otros personajes y artistas construye una maraña de voces que nos acerca a distintas perspectivas... Todo ello a través de una palabra que busca hacerse cada vez más etérea, desprendida, que una vez liberada de todo lastre, se atreve a quedarse “latiendo” con lo verdaderamente importante.

Conjunción entre el mundo humano y el mundo natural. Simbología y metáfora

Resulta casi imposible escindir la acción poética de la acción natural en la poesía de Marina Aoiz. Su poesía establece la fusión del hombre con la tierra, con la naturaleza (en su expresión vegetal, animal, sólida y líquida),³⁰⁵ conformando así un carácter propio, una concepción “naturalista” de la escritura que nos lleva hablar de una palabra como ser vivo en el que la metáfora deja de ser un recurso para pasar a ser un modo de ser y de entender el lenguaje:

El río cincela un poema en su rostro de
piedra.

(“El asesino de la luna”, *Islas invernales*,
p. 31)

³⁰⁴ ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2008). “Marina Aoiz y su poesía: una búsqueda”, Revista *Traslapuente*, octubre.

³⁰⁵ José Luis García Herrera a propósito de la poesía de Marina Aoiz.

En dicho universo lingüístico simbólico-natural, la poeta se reconoce a sí misma “yo me considero más vegetal que ser humano, es en la naturaleza donde tengo mi libertad, donde respiro, donde me refugio, por eso es el motivo esencial de mi obra”³⁰⁶, por ello la fusión entre el cuerpo humano y la naturaleza terrestre es un continuo que embellece, llena de sugerencias, multiplica las connotaciones y también, complica sus versos:³⁰⁷

en la noche de tu espalda
 (“donde el ángel aguarda”, *Fragmentos de obsidiana*, p. 52)

Asomada al bosque
 desde la atalaya de tus brazos
 (“cuenco cobrizo”, *Fragmentos de obsidiana*, p. 54)

perdida en el nocturno laberinto
 de tus caricias, zumbo y crío
 (“cuenco cobrizo”, p.54, *Fragmentos de obsidiana*, p. 54)

El corazón de aquella mujer
 late en tu tierra reseca.
 (“La superficie del agua”, *Islas invernales*, p. 24)

Para ella,
 cuya piel de arena vibra en el viento
 y grita hacia adentro mientras atiende
 (“El abismo se esconde”, *Islas invernales*, p. 32)

Para esa mujer de perfume de almendra,
 plegarias que disuelvan la tentación de la
 barbarie.

Para ella, cuyos ojos de fuego

³⁰⁶ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

³⁰⁷ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 38.

ofrecen generosos su calor a la mañana,
una gota de rocío límpida. Sobre su
cuerpo,
el temblor de una aurora más plácida que
el sueño.

(“El abismo se esconde”, *Islas invernales*,
p. 32)

la metástasis de la pobreza
(“Herrumbre”, *Códigos del instante*, p.
32)

acércate a nuestros labios de anémona
(“Alarido”, *Códigos del instante*, p. 35)

Algodón o lino.
Pañal, sudario.
En mi cuna me arrullo
con antiguos cánticos
y por mi sangre discurre
un arroyo inagotable.
(“y mi contradicción bajo la sábana?”, *El
pupitre asirio*, p. 48)

Mi tallo parenquimatoso
es de una belleza que subyuga.

(“(...) y en qué se quema el precio de la
nieve?”, *El pupitre asirio*, p. 52)

en la roca orgullosa de líquenes y musgos

nuestros hijos rodarán sobre la hierba

un sinfín de margaritas en sus sienes

recibiremos el fuego en el ombligo
(“señora de la casa de los libros”, *Hueso
de los vientos*, p. 14)

tus axilas las alas
("ungüento de mandrágora", *Hueso de los vientos*, p. 34)

lo conduce hasta el útero del bosque
donde acecha todo lo desconocido
(un sendero azotado por los vientos",
Hueso de los vientos, p. 84)

Licor de cerezas los pezones
("Cáscara", *El libro de las limosnas* p. 13)

En el hotel La Perla, invitada a la boda
de mis abuelos, con traje plateado
de merluza del Cantábrico y ojos de
recental
("Perla II", *El libro de las limosnas*, p.
44)

Recorra los espacios marinos hasta el
arrecife
de su sexo. En mi billete dice vuelo a la
bahía
más amable de su espalda.
("Viaje", *El libro de las limosnas*, p. 47)

Tus labios de amapola
("El viaje", *Don de la luz*, p. 28)
Descubro
en tu pelo de geranios
la alegría de los balcones en verano.
("Los geranios", *Don de la luz*, p. 40)

Planeo un vuelo
sobre tu cuerpo de ciervo. Entre la
luz
crecen mis alas.
Desde la altura
un aroma a libertad
me embriaga. Te observo en celo.

Rauda
transmito tu deseo a la amada. Mientras,
la tarde se calma.
("El ciervo", *Don de la luz*, p. 41)

Estoy lamiendo del arroyo de tu espalda.
Bebo de esos poros salados donde
descansa
la tarde.
("La tarde", p. 24, *La risa de Gea*)

Invierno,rojo
carbón encendido.
Pulpa de sandía
tus labios sangre vino
("Corazón de tulipán", *Admisural*, p. 25)

Asimismo, la propia metáfora natural se conjuga con lo emocional, en la expresión de sus estados de ánimo, sus visiones, sus críticas:

Abrazos
para los niños de la calle. Sus harapos,
aleteos de un pájaro de plomo."
("La ternura", *Don de la luz*, p. 44)

avanza sucia la lepra del mar
(*Edelphus*, p. 40)

Llueve sobre París,
y el Sena es una lágrima gigante.
("Llueve sobre París", *Códigos del instante*, p. 33)

Pues he de bordar en el espacio
un código de estrellas accesibles
-castañas calentitas-
para los infortunados niños de la guerra
("la caja de abalorios", *Fragmentos de*

obsidiana, p. 14)

Y no sólo la metáfora, todos los recursos retóricos empleados por la autora se presentan al servicio de lo natural en “una poesía onírica en permanente unión con la tierra. Poesía de sol y de agua y la tierra otra vez, siempre la tierra”³⁰⁸:

-personificaciones:

Habla el agua.

Dice: *Esta noche estoy alegre y sonrosada.*

Tengo ganas de besar y beso.

(“solsticio de verano”, *Fragmentos de obsidiana*, p. 69)

La hermana del viento recorre

la espalda del día

con dedos invisibles.

(“Una ventana se ha cerrado”, *El pupitre asirio*, p. 26)

El cielo rosado y tierno

se bebe el canto de las olas y la espuma

(“Cinco manzanas en el acantilado”, *La risa de Gea*, p. 29)

La noche con su danza

marina abre los pétalos oscuros de su pecho

Late por los niños maltratados por

los niños sin cáscara en los sueños

(“Abalorios”, *Hueso de los vientos*, p. 46)

Suspira la niebla un frío azulado.

(“La niebla”, *Don de la luz*, p. 25)

-aliteraciones:

³⁰⁸ PASCAL ROS, A. (2002). “Marina Aoiz en tierra de poetas”, presentación en Barañáin, 2 de diciembre.

besa los labios de la rosa.
("Una avellana lenta", *Islas invernales*, p.
21)

ese leve batir de abanicos
("La estampadora de sueños", *Tierra
secreta*, p. 21)

Uh, uh, uh, uhlu uhlular de los búhos.
("Su rincón del paraíso", *Tierra secreta*,
p. 11)

de los rumorosos suspiros del agua
("cuenco cobrizo", *Fragmentos de
obsidiana*, p. 55)

-símiles:

¿No sientes un rayo de sol atravesar
como espada de fuego tu garganta?
("Cicatrices", *Islas invernales*, p.26)

Ellas luchan,
pelean como amazonas
("El mar de las palabras", *Islas
invernales*, p.30)

desplegarás tus alas como páginas
("señora de la casa de los libros", *Hueso
de los vientos*, p. 14)

Si supieras
que eres tan de papel
como el calendario de la cocina
y que tus palabras
el cierzo convierte en cenizas,
te reirías.
("y este espectro fluvial en que arde el
oro", *El pupitre asirio*, p.58)

el viento ha traído sus cenizas
en mis cabellos brillan como limalla de
plata
("los tristes ojos de Margarita", *Hueso de
los vientos*, p. 29)

lunas redondas y rojas
como sandías.
("El colibrí", *Don de la luz*, p. 55)

Algunas mañanas de domingo duele la
vida
en el estómago como una mala digestión
de ilarracas.
("Caligrafía cotidiana", *Donde ahora
estoy en pie frente a mi tiempo*, p. 111)

y me siento libre
como la tierra teñida de rojo;
y como el eterno remolino,
("Soy viajera de otro siglo", *La risa de
Gea*, p. 10)

atrapa mis manos
como una medusa
("La tarde", p. 24, *La risa de Gea*)

Las rocas recogen el silencio de tus besos,
el calor de nuestros cuerpos enredados
como algas
("Cinco manzanas en el acantilado", *La
risa de Gea*, p. 29)

embriagado, atravesará las horas
feroces como espadas afiladas
("El pájaro", *Tierra secreta*, p. 44)

El temor me contempla con sus ojos
negros, como dos gotas de sangre

de tortuga impresas sobre una hoja
recién nacida.
(*Génesis*, p. 20)

-sinestesias:

La ardilla derrocha púrpuras
melodías de otoño.
("La ardilla", *Don de la luz*, p. 14)

al dulce rumor
("Más allá de la orilla", *Admisural*, p. 13)

La primera letra del alfabeto,
apenas un jadeo,
sugería fragancias nuevas, nuevas
semillas
y nuevas criaturas.
("Fecundación", *Tierra secreta*, p.9)

La luz se abre en siete ondas
armoniosas
y nace un diminuto arcoíris sonoro.
("La estampadora de sueños", *Tierra
secreta*, p. 23)

el vibrante alarido
que mana de tu ombligo
("Alarido", *Códigos del instante*, p. 35)

Conjunción lingüística e idiomática

La riqueza lingüística que desprenden los versos de Marina Aoz casi nos permite hablar de sus poemarios como de manuales léxicos, en los que el lenguaje se desborda³⁰⁹. Se da en la poeta un gusto que sobreviene de forma "natural" a su escritura a la hora de escoger los vocablos más oportunos según la necesidad y la motivación que requiera el momento poético:

³⁰⁹ Presentación de *Edelphus* en Pamplona el 5 de octubre de 2004.

El poema viene como viene, nunca lo reviso, algunos poemarios podría decirse incluso que están inacabados, para mí no es una búsqueda, no pienso qué palabra voy a escoger, sino simplemente es la palabra que viene, la que en ese momento encuentra su sitio de forma natural en el poema. Y cada poema es distinto, a veces son más irónicos, a veces menos, según el tono del poema, el lenguaje viene de una forma natural, el mismo encuentra su camino, y de eso se trata, de que vaya encontrando su camino.³¹⁰

En ese camino, el lenguaje-ser vivo de Marina va mudando de piel. A veces adquiriendo una envoltura de cultismo “estulticia” (“y mi contradicción bajo la sábana?”, *El pupitre asirio*, p. 48), “crotoraba” (“araña del alba”, *Hueso de los vientos*, p. 12) “oréade” (“Ébano”, *Hueso de los vientos*, p. 38), en la que, tal y como la tafallesa reconoce, “la palabra debe ser diáfana, lo que no excluye el empleo de un vocabulario rico”³¹¹, y otras una apariencia cotidiana-coloquial, vestida de frases hechas y cercana al vulgarismo: “Me descojono de risa” (“De aquel eclipse”, p. 36, *El pupitre asirio*), “que se joda la desalmada que se pudra *Lalechedesnestlenaturalizada*” (*Edelphus*, p. 58), “¿Y esos jodidos argentinos queriendo conocer los jodidos arrabales?” (*Hueso de los vientos*, “Teatro”, p. 22), once millones de personas con más hambre que Fandiño (*Edelphus*, p. 55), creando así una conjunción entre lo culto y lo coloquial que tal y como señala Javier Barreiro en la contraportada de *El pupitre asirio* “que en poesía tan buenos frutos suele producir”.

En su camino, la palabra trota-mundos adquiere matices dialectales “monedicas” (“Las calles de la infancia”, *Hojas rojas*, p. 82) e incluso con el préstamo idiomático: “Merde” (“¿a qué el pupitre asirio?”, p. 43, *El pupitre asirio*), Ganbare (en japonés, “y mi contradicción bajo la sábana?”, *El pupitre asirio*, p. 48 y *Nde yypete/ ne ryakuü guype,/ che aikose,/ che amanose* (en guaraní, “Otra lengua”, *Hojas rojas*, p. 16).

Conjunción de voces y puntos de vista

El diálogo con otras voces permite a Marina Aoiz reinterpretar, elogiar o desmitificar desde el presente y en un tono de confianza no solo a las obras sino

³¹⁰ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

³¹¹ Sección “Mirarte”, Diario de Noticias, 16 de octubre de 2007.

también a los grandes artistas del pasado que llega a tornarse incluso un ejercicio de desdoblamiento o de monólogo de conciencia³¹²:

No te arrimes al tronco amargo, Miguel.
Del huerto de tu corazón,
brota un naranjo alegre
y ya no lloras tanto.
Desde la abierta ventana
escuchas el oleaje del viento.
Respiras esta atmósfera nueva
para la sed de mañana.
(“Hojas tiernas, p. 41, *Islas invernales*)

Me acuesto con Charles
(Baudelaire) y descubro con tristeza
que no vale tanto como amante.
(“Una vez confirmado el espanto”, *El pupitre asirio*, p. 27)

A través de la paráfrasis, la autora teje una maraña de versos prestados y versos propios para buscar apoyo y comprensión en la reflexión de sus inquietudes habituales:

-junto a Rilke, la soledad y el desamparo:

todos hemos llegado del hueso de la
aurora
a la tierra incierta volatineros errabundos
flores deshojadas en capullos huérfanos
(“Ceremonia”, Hueso de los vientos, p.
18)

-junto a Gil de Biedma, la juventud:

De pequeño soñé
ser el poeta
que explicase a los niños la historia de los

³¹² ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 37.

pájaros;
cómo en ellos se apasiona la vida,
se adelgaza, se cumple,
y en los cielos, ella misma se canta.
("la piel ajustada al hueso", *Hueso de los vientos*, p. 47)

-junto a Coetzee, la naturaleza femenina:

Las mujeres conocen el secreto de las
lágrimas,
escribe Coetzee
("El desierto", *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, p. 85)

-junto a Edgar Allan Poe, la crítica social, sustituyendo el "Nevermore" por el "Nunca Más" de la tragedia medioambiental del Prestige:

cinco dólares hermano Edgar
por un poema de triste medianoche
legítima melancolía para el *nevermore*
de las aguas moribundas(...)
Quoth the Raven, Nunca Más
(*Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, p. 48)

Funde, además de las voces, también las disciplinas, como la pictórica y poética, por ejemplo, construyendo historias a partir de pinturas, como sucede con Caravaggio³¹³, El Bosco, Tamara de Lempicka o Miguel Ángel:

El éter de esa rosa de sed se mezcla con el
deseo

³¹³ Este poema formó parte de un estudio realizado por Carlos Primo Cano titulado "El oro de un crepúsculo sombrío: Caravaggio en la poesía española contemporánea, en el que el autor analizó poemas de Aoiz, Luis Antonio de Villena, Luis Javier Moreno y Jesús Ponce Cárdenas, vinculados a la obra del pintor.: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/14706>.

en la habitación del miedo, donde la luz
abrasa.

Ardor de cuerpos en el crescendo de la
tarde.

Hambre de cerezas para aliviar la soledad
de cierto abandono tras el placer
inesperado.

La luz, fuego en la boca y en el hombro,
se derrama sobre la tela blanca. Ha
mordido

unos labios, ha mordido los dedos rosados
con sabor a fruta ácida y ya es hora
de succionar el dulzor de la carne vegetal,
sin los gusanos del arrepentimiento.

(“Muchacho mordido por un lagarto”,
Islas invernales, p. 38)

Y todas las delicias celebré.

Desde entonces, prisionera me hallo
en un cuaderno de tapas durísimas.

(“Aquellos, estos cuadernos”, *El pupitre
asirio*, p. 32)

Hijas de la oscuridad,
cinco criaturas en proyección. Ocultas.

La Eva de Tamara de Lempicka

nos sostiene en su mano,

dentro de la fruta prohibida.

Él se arquea en el deseo.

Los pétalos rozan con sus labios
musicales la piel sedosa del abismo.

(*Génesis*, p. 16)

La inspiración de Miguel Ángel

pudo surgir del himno medieval

Veni Creator Spiritus,

donde se pide

que el dedo de la mano derecha paterna

–digitus paternae dexteræ–

conceda a los fieles amor y corazón.

(*Génesis*, p. 34)

Palabra desprendida

El lenguaje de Marina Aoiz poco a poco va experimentado un proceso de desprendimiento, de deshacerse de todo lo innecesario, metáfora vital, comparando la palabra con la levedad del pájaro en su vuelo (*Hueso de los vientos*)³¹⁴, por lo que no es de extrañar que en muchas de sus composiciones esté presente un fuerte estilo nominal. El poema se construye así en cuadros descriptivos a través de meras pinceladas nominales:

Granos de sal
semillas de calabaza
rojos corales, turquesas y pedazos de
ámbar
una carta del Principito
un metro de gasa rosada de la aurora
quince gramos de oro, treinta de plata
cristales de turmalina y cuarzo
almendras, nueces y avellanas
el ojo cósmico de la pluma del pavo real
rosas blancas
una esponja marina
un planisferio celeste
un frasco de gotas de rocío
una guirnalda de capullos de jazmín
dulces plegarias
nubes de ternura
estrellas de escarcha
extraños artilugios de otra galaxia
(...)
("el viaje", *Fragments de obsidiana*, pp.
80-81)

Nocturno de sal

Planeta de nácar

³¹⁴ Isabel Díez Serrano a propósito de la obra de Marina Aoiz.

Arena eclipsada
Pupila del jaguar
Nodriza de las ondas
Útero abisal
Fermento del silencio
Iris
Negra sinfonía del azul
(“Perla I”, *El libro de las limosnas*, p. 42)

Silencio y nieve.
Júpiter y la luna en conjunción amorosa.
Corolas que se cierran.
Flores dormidas que anhelan
primaveras....
(“La estampadora de sueños”, *Tierra secreta*, p. 26)

El estilo nominal adopta en ocasiones incluso un carácter metafórico requerido por el contenido del poema, como en el siguiente caso, donde la fluidez de los versos alude irremediabilmente al contenido fluvial de la composición:

Río potro desbocado
adolescente brío
crecimiento rápido
impulso deseo latido
tronco arrebatado
corriente fluido
pecho remanso
velocidad ruido
Abril lluvioso
confusión del campo domesticado
cereal anhelo
llanto de chopo herido
río de luz embriagado
de madre-nube consentido
sapos barbos guijarros
generoso limo
de abuela-fuente mimado
salto remolino

frondoso sueño de niño
lengua beso restaño
el sol del cuerpo desnudo
fuerza y cobijo
desgarro éxtasis vino
amapola regaliz olivo
culpa tesoro dolido
nocturno furtivo
soledad del río
amor
libertad del potro crecido.
("Libertad del río", *Admisural*, p. 42)

Versificación

Marina Aoiz tiene clara su razón en la opción del verso libre. La libertad:

Porque no me gusta encorsetarme en la estrofa, quedarme atrapada, el verso libre me da libertad de expresión y cuando el poema me viene, viene como viene, le doy rienda suelta y el se escribe fuera de los patrones métricos establecidos³¹⁵

Así lo demuestra con la publicación de su antología bilingüe *Mirar el río/Ibaiari begira*, obra que recoge una selección de poemas escritos por la autora durante los 25 años de su actividad literaria (1986-2011). "Yo quisiera transmitir que he ejercido la escritura con libertad"³¹⁶ y así queda recibida desde el punto de vista métrico. Los poemas se construyen a través de versos de diferente extensión generando un contraste rítmico en el que los versos fluyen en ocasiones sin necesidad de puntuación:

En Jaipur
mi bien
un trono de cristal a la intemperie
La rosa roja de sus labios
terciopelo

³¹⁵ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

³¹⁶ Entrevista de Ana Oliveira Lizarribar a Marina Aoiz el 24/11/15 en Pamplona:
<http://www.noticiasdenavarra.com/2015/11/24/ocio-y-cultura/cultura/con-este-libro-me-gustaria-transmitir-quesiempre-he-escrito-con-libertad>

música de sol
rubí facetado el deseo del viento
bebo de sus ojos la memoria del tigre
una espectrolita protege mis sueños
Atravieso por mi bien
la horneada puerta del tiempo
(“Trono”, *El libro de las limosnas*, p. 37)

Aprovecharé el ímpetu
de las ciruelas
dorándose al sol como lagartas.
De la mano de mi pequeña reina
crecer
jugar
avanzar
llorar o reír. Abrir las cortinas
de las estancias sombrías.
Paso a paso alcanzar la cima
de sorprendentes días. Las dos erguidas.
(“La pequeña reina y yo”, *Don de la luz*,
p. 70)

Fiel a la noche
en lo más profundo de su corazón
el poeta guarda la semilla
de la Flor Azul de la Belleza.
Una llavecita dorada
abre a Novalis la puerta secreta de la
sombra.
Cuarzo purísimo y nueva Atlántida.
(“el poeta”, *Fragmentos de Obsidiana*, p.
45)

y no siempre rehúyen de la rima asonante, sino que la incorporan de forma natural:

Incendio
En el exilio de la palabra
el olvido

tejió su inquietante tela de araña.

Rompimos el hilo de seda,
con desesperación, con rabia.

Contra el tiempo,
sólo la llave extraviada
abrirá la cerradura oxidada.

Incendio en la página.
Corazón desterrado del sol.

Rebelión de sílabas
encarnadas
en un arroyo de venas amargas.
(“Incendio”, *Hojas rojas*, p. 14)

De este modo, la asonancia, la fractura versal junto a la disposición inconclusa de los poemas y el empleo de palabras llanas pasan a convertirse en los ingredientes necesarios de la musicalidad y el ritmo en la poesía de Aoiz:

¡Ay Ulises, cómo duelen
los silencios del agua!

Cuando otros brazos
te hacen la noche menos larga,
crece mi tela de araña.

Yo bebo una pócima amarga
y las espinas de mis dedos
destejen la distancia.

Ulises, qué dolorosos
los silencios del agua.
(“Penélope y su mudanza”, *Fragmentos
de obsidiana*, p. 25)

Sin embargo, no siempre se cumple. Conviene no olvidar el carácter de “juego” que la autora tafallesa otorga a su labor poética, la cual le permite experimentar, cambiar y adentrarse en nuevas experiencias. Si a esto le sumamos la formación periodística, no es de extrañar que en algunas de sus composiciones la frontera entre el verso y la prosa se planteen difusas, como sucede en *Donde ahora estoy yo frente a mi tiempo*, lo que llevó incluso a hablar a Ana Oliveira Lizarribar de un “híbrido entre prosa y poesía”³¹⁷:

Deposita en el último día del año una
música discreta,
igual para todos los hombres y mujeres de
la tierra.
Y lo escribo porque escribir es mi
plegaria y mi canto
y así lo quiero: una música queda, dulce,
para todas las mujeres maltratadas,
para esas criaturas recién nacidas
abandonadas en los portales de la gente
sencilla,
para los africanos que navegan
por un mar de residuos de plásticos
mezclados con aguas contaminadas,
para los enfermos de soledad,
para los desesperados. Una música
que despeje las tinieblas
de los poetas, los zapateros o los
fotógrafos.
 (“La llama”, p. 30)

Millones de niñas y niños sacan sus
manitas sucias
del agujero del mundo, donde huele a
cloaca, y nos piden algo.
Tienen hambre, tristeza, rabia. Algunas
matan sin saber siquiera
con qué insistencia la muerte les ronda
por la espalda.
Las veo cargar ladrillos

³¹⁷ “Mirarte” en Diario de Noticias el 16 de octubre de 2007.

con los intestinos llenos de parásitos.
Los ojos enrojecidos. Colocadísimos de
pegamento.
Manitas manchadas de sangre.
Las ansias de vivir puros andrajos.
Sonríen
("La espora", p. 61)

Otras actividades vinculadas a la escritura

La vida de Marina Aoiz es una vida entregada a la poesía en particular y a la escritura en general. Es por eso que cuando la autora tafallesa "aparca" temporalmente los versos, nunca cesa del todo su actividad literaria. Basta con echar un vistazo a su currículum: textos para catálogos de pintores y escultores, guiones de radio, teatro infantil y adaptaciones teatrales de escritores latinoamericanos, textos para presentaciones de libros, recitales de poesía y actos culturales, participante de diversos encuentros internacionales de escritores –entre ellos el "Encuentro Internacional con escritoras", celebrado en Navarra en 2009- y de conferencias sobre escritores y personas ilustres del ámbito cultural (Calixthe Beyala en el Palacio Condestable de Pamplona en 2009, Luis Alberto de Cuenca en la presentación de *Liturgia de las horas* de Javier Asíaín en 2013), profesora de diversos cursos de Literatura y Talleres de lectura y escritura organizados por los Ayuntamientos de Tafalla, Pueyo, Orisoain, Miranda de Arga y Peralta (Navarra), Miembro del Patronato Municipal de Cultura de Tafalla y Coordinadora del Club de Lectura de la Biblioteca Pública de Tafalla (2005-2015) y del Club de Lectura del Centro de Apoyo al Profesorado (CAP) de Tafalla (2006-2008). Volviendo de nuevo a la poesía, ha ejercido como miembro del jurado del Concurso de cuentos "Ciudad de Tafalla", del Certamen "Las mujeres también cuentan" organizado por la Facultad de Sociología de la Universidad Pública de Navarra, del Certamen de relatos "María de Maeztu" de Estella, del Certamen de Poesía "Ciudad de Pamplona", del Certamen de Poesía de Lodosa, de Huarte y del "María del Villar" de Tafalla, de cuya Fundación "María del Villar Berruezo" ostenta el cargo de vicepresidenta.

La autoedición

Merece la pena dedicar un espacio a la labor editorial que desempeña Marina Aoiz. Durante el curso 2005-2006, la escritora tafallesa realizó un Curso de Autoedición en el Aula Mentor, formación que pondría en práctica desde el año 2005 con la creación de su propia y modesta editorial “Edelphus”, título que alude al personaje creado por la autora para uno de sus poemarios. Así pues, las obras *Hueso de los vientos* (2005), *Donde la luz* (2006), *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo* (2007), *Códigos del instante* (2009) y la antología *Mirar el río/Ibaiari begira* (este último junto a la editorial Bastarrika) tomaron forma no solo en verso sino también en papel gracias al trabajo de autoedición de Aoiz. Cada uno de sus “hijos” (como alude cariñosamente a sus poemarios) es diferente en su forma de presentación. En algunos se combina el verso con la fotografía, en otros con la acuarela (*Fragmentos de obsidiana*), el grabado (*Admisural*) o la ilustración a bolígrafo (*Génesis*). Dicho gusto por la *variatio* forma parte de su “entretenimiento” poético:

la escritura, la lectura son juegos y cada poemario es distinto porque el juego también cambia, es una forma de buscar el dinamismo, la diferencia y por supuesto, siempre y cuando sea posible de integrar lenguajes. Además, también depende de las colaboraciones con las que cuente para ese poemario en concreto, por ejemplo, en *Génesis*, yo recibí el cuaderno de ilustraciones y a partir de ahí escribí, y en otros es al revés, pero todo es un juego y eso es lo que en cierto modo la escritura es para mí, una diversión, un conocimiento, una búsqueda y un juego.³¹⁸

En ocasiones, es la propia Marina la que ejerce de colaboradora, como es el caso de *Hojas rojas* o *Donde ahora estoy yo frente a mi tiempo* y en donde las fotografías que acompañan a los poemas son obra de la poeta-gemóloga:

La Aoiz artesana se manifiesta en su poesía por la importancia que da al cuidado del libro como objeto físico y porque concibe cada poemario como una joya-todo con su tono y carácter. La fotografía se revela en su tendencia a incluir imágenes (fotografías e ilustraciones) en muchas de sus obras.³¹⁹

³¹⁸ Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

³¹⁹ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 149.

Recordando su formación como orfebre, no es de extrañar que ese gusto por el trabajo a mano no haya podido quedar al margen en la composición de sus obras escritas.

3.2.4 ROSA BARASOAIN ASURMENDI

Biobibliografía

Nace en Tafalla, el 19 de agosto de 1956, la mayor de dos hermanas de una madre que apenas llegarían a disfrutar ninguna de las dos hijas, puesto que a la edad de 34 años fallece de un cáncer, el 30 de agosto de 1964. De ahí los versos de la poeta “En agosto nací y en agosto morí, muchas veces” (“Rojo”, *Para volver a nacer*, p. 33) y de ahí también el desarraigo familiar que Barasoain padecería en su infancia y para el que encontraría salida en la escritura:

Mi familia era muy reducida, no pude conocer a mis abuelas y muy poco a mis abuelos, así que desde muy niña me dediqué a imaginar, leer, pintar, escribir... Quería ser escritora por eso al elegir estudios universitarios pensé que el periodismo era lo más cercano a mi sueño.³²⁰

Cursa sus primeros años en el Liceo Tafallés y COU en el Instituto de Tafalla. Orgullosa de su educación laica, ella misma reconoce el beneficio de esta elección “la laicidad me permitió disfrutar de la búsqueda de lecturas filosóficas y religiosas de forma muy libre y por propia iniciativa.”³²¹ Durante su adolescencia, a los 15 años, Rosa Barasoain descubre el placer de la lectura de la mano de su profesor de Literatura, Manuel Castillo “nos propuso leer a un autor de Tafalla, José María Cabodevilla. La biblioteca estaba surtida de narrativa y poesía. Devoraba, preguntaba, buscaba a ciegas y sigo buscando”. En esos años descubre a García Lorca y a Whitman: “Walt Whitman transformó la biblioteca del Instituto en una pradera salvaje, con García Lorca conocí el tesoro de leer al poeta en su lengua materna y el valor para escribir como quien dibuja latidos en un papel”³²². Sin embargo, sus primeras influencias son más antiguas:

Mi padre era cazador, pero curiosamente era también un apasionado de la Naturaleza, él me contó de pequeña los primeros cuentos y mi amiga Amparo Ayerra fue la primera en

³²⁰ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³²¹ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³²² BARASOAIN, R. (2009). *Para volver a nacer*. Navarra, Tierra de Sueños, p. 2.

animarme a escribir y en formar parte de un grupo de *dantza* que tanto me motivó e inspiró.³²³

Comienza los estudios en Ciencias de la Información en la Universidad de Navarra y antes incluso de haber finalizado, ya empieza a colaborar en publicaciones locales y provinciales como el semanario *Merindad y Punto y Hora de Euskalherria* dirigida por Mirentxu Purroy. Sin embargo, no será la Universidad el lugar de inspiración y ánimo creativo que la poeta esperaba:

Esperaba al menos lo que había tenido en el COU, pero me encontré un ambiente culturalmente muy pobre, muy gris e individualista. No remonté hasta tercer curso, consciente de que no podía esperar otra cosa que obtener un título.

Aunque no todo serían sombras:

Recuerdo sí con cariño a Luka Brajnovic, por su humanismo cosmopolita; a Carlos Soria por su amor a los árboles y a la jardinería-botánica que hoy vemos reflejado en el campus; a Miguel Urabayen por el cine, y al prof. Montero porque me introdujo en la investigación histórica y me animó a hacer trabajos de investigación, de hecho mi tesina fue sobre publicaciones tafallesas

Una vez obtenido el título en 1979, trabajó esporádicamente como corresponsal en el diario DEIA y en Radio Nacional de España. Consciente de la dificultad de seguir ejerciendo como periodista y de vivir de ello, sigue estudiando para acceder a un puesto como Procurador de los Tribunales, profesión que ejercería durante seis años. En 1985 nace su hija, Nahia Uxua y unos años más tarde, ya entrada la década de los noventa, decide retomar su verdadera vocación profesional y comienza a definir una labor periodística en apoyo de la agricultura ecológica, primero a nivel provincial a través del boletín *Bio Lur Navarra*, que comienza a publicarse en el año 92; dos años más tarde, en 1994, a nivel nacional, a través de la revista *Savia*. Desde el 2000 junto a su compañero Fernando López, constituye una editorial especializada en agricultura ecológica *La Fertilidad de la Tierra*, que edita una revista trimestral de edición nacional y obras de diverso tipo, como por ejemplo *El viaje de Peru* (2015), cuento escrito por

³²³ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

Rosa Barasoain e ilustrado por Azahar, dibujante malagueña, editado en cuatro idiomas: castellano, euskera, catalán y gallego:

Peru es Kepa (Pedro), es el nombre que elegí para el protagonista, un niño inquieto. En realidad está inspirado en mi hija. Es la inquietud de querer ser mayor y ver mundo, quiere viajar y lo que encuentra es un poco terrible, hasta el punto de preguntarse: ¿qué puedo hacer? Es lo que me pregunto, ¿qué puedo hacer? Y la respuesta es la que deduce el niño al final del cuento.³²⁴

Paralelamente va a ir tomando forma su producción literaria poética, en 1982 participa en la creación de la revista literaria *Sombra de Poetas* (1982), colabora con textos y poesías en catálogos de pintores y escultores como Teresa Izu y Zacarías Pellicer, publica su primera libro de poemas en 1991, *Poemas a tu belleza*, con la asociación “Sombra de poetas” de Tafalla:

Poemas a tu belleza fue un momento crucial de amor y desamor. Teresa Izu, para quien había escrito poemas en sus catálogos pictóricos, me ofreció la portada y me fui a la imprenta con el original bajo el brazo. Primero se imprimieron 150 ejemplares, después reimprimí 500 más, a la vez que iniciaba la Colección La Higuera, en la que seguidamente publicarían Marina Aoiz, Carmina García, Luis Villafranca, Iñaki Desormais...³²⁵

Finaliza y edita su tesina *La voz de la Merindad 1929-1935* en una colección municipal de temas tafalenses (1993), después de haber indagado en la hemeroteca de la familia Azcona de Tafalla: “allí encontré tesoros, comprobé que mi ciudad era cuna de muchos escritores y periodistas, de editores curiosísimos que me antecedieron”³²⁶ y constituye junto a María José Berruezo, Marina Aoiz y Iosu Kabarbaien la “Fundación María del Villar Berruezo” y el Certamen poético del mismo nombre en 1995. Una de las primeras obras que editaría la fundación, tres años más tarde de su creación, sería *La Niña de Agua y su amigo el Mar*, relato realizado junto a la pintora Teresa Izu, que se encargó de las ilustraciones y del que se realizara una edición bilingüe alemán-castellano en Paderborn, ciudad hermanada con Pamplona:

³²⁴Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³²⁵Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³²⁶Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

Jesús Barrientos, residente allí y natural de Pamplona lo tradujo, y Teresa lo organizó todo: una exposición de 7 pintoras navarras (junto a ella Rosa Silva, Ángela Moreno, Asunción Goikoetxea, Belén Flamarique, Marian Esteban y Kontxesi Vicente) en cuyo hermoso catálogo incluyeron mi relato. Confluyó con un espectáculo de danza del grupo Tempomobile, dirigido por Becky Siegel, y la aportación musical de Kepa Junkera. Después, y desde la Fundación María del Villar, editamos dos ediciones bilingües más, en francés-castellano y en euskera-castellano. Teresa se nos fue muy joven, con 40 años apenas. Hay que rescatar su obra, en el Museo de Navarra hay obra suya, pero muy poca, se merece más presencia porque es una obra innovadora y de calidad.³²⁷

La primera edición, de 1000 ejemplares corrió a cargo de la propia Barasoain: “he solicitado ayudas para la próxima edición, pero tanto si llegan como si no pienso sacarlo adelante porque el libro para mí tiene valor ético, literario y ecológico muy grande”³²⁸. El cuento, escrito en un “lenguaje sencillo pero no infantil, entendible para cualquier lector”³²⁹, trata de la importancia del agua y su necesidad para el planeta con un carácter pedagógico, ya que explica a modo de juego cómo circula el agua.

Al inicio de la década del 2000 comienza a ejercer de traductora de autores en lengua francesa. En 2003 se traslada a vivir a Artaza, un pequeño pueblo al pie de la sierra de Urbasa, donde escribe y trabaja como editora “Mi escritura está entre la Ecología y el Arte, entre el interés por mejorar el mundo o al menos mi entorno y la búsqueda de la belleza en la Naturaleza y en el Arte”.³³⁰ Así lo refleja en *Para volver a nacer* (2009), poemario en el que la poeta identifica vida, palabra y naturaleza “cíclicamente siento que mi vida se diluye en la nada, una angustia vital que anuncia un cambio trascendente, «cruzar las grandes aguas» como dice el sabio y antiquísimo I Ching.”³³¹. Este poemario “para la esperanza”³³², en palabras de la autora, fue presentado en el “Encuentro Internacional con escritoras” celebrado el 8 de octubre de 2009 en el Palacio Condestable (Pamplona) y también en el XIV Certamen literario María de Maeztu³³³, a modo de “reencuentro de música y poesía” junto a los intérpretes Txutxo Lizarbe y Alex Ruiz, que amenizaron la lectura poética de la autora con ritmos de jazz y samba.

³²⁷ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³²⁸ Suplemento de Cultura y Espectáculos de Diario de Navarra, viernes 8 de mayo de 1998.

³²⁹ Diario de Noticias, viernes 29 de Enero de 1999, p. 41.

³³⁰ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³³¹ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³³² Diario de Navarra, jueves 8 de octubre de 2009.

³³³ Celebrado el 9 de abril de 2010 en la escuela de música “Julián Romano” de Estella (Navarra).

Coherente con su pensamiento, “cierra un ciclo” en 2014 con la publicación de *Santos Boneta. Poeta autor de la letra de la Subida a la Salve*, obra dedicada al escritor y poeta tafallés, autor del popular vals “Viva Tafalla”³³⁴, como un acto de gratitud por su trabajo en las publicaciones locales y festivas de la localidad tafallesa. En dicha obra la poeta quiso recoger la biografía semblanza de Boneta como escritor y poeta, así como una selección de varias de sus poesías en las que deja patente su estilo literario y su destacada humanidad. Pese a su escaso interés en la participación de certámenes literarios, cabe señalar que algunas de esas han resultado fructíferas, como el Premio Bilaketa de Poesía (1991), Bilaketa de Narrativa (1996), la obtención del Premio de Narrativa Ciudad de Tafalla y del Premio Voces del Chamamé de Oviedo en 1997 en la modalidad de narrativa y en 1998 en la modalidad de poesía:

¿El reconocimiento?, ¡más bien me asusta! Tal vez ayuda a que los libros se lean, se distribuyan. Por lo demás, creo que es mejor la modestia y la humildad. Está en nosotros elegir cómo y hacia dónde y cada una aportar un corazón, un alma, un sentir, un ver. En esta sociedad sobran los egos.³³⁵

Periodista, procuradora y poeta, después de haber ejercido en las tres variadas profesiones, la autora tafallesa ha optado por quedarse en la tercera: “Como periodista he conocido las prisas y rutinas de la prensa y como procurador de los tribunales el lenguaje arcaico y burocrático, por eso me he decidido por la literatura, en donde valoro la brevedad y la fantasía ilimitada”.³³⁶

Temas y motivos principales

La poesía de Rosa Barasoain nace de la contemplación y de la admiración de la naturaleza, en la que se reconoce y con la que se funde pacíficamente. Refugio y hogar, una vez acogida, da rienda suelta a las grandes emociones: el amor, la amistad, la maternidad... Todas aquellas experiencias y vínculos vitales que va “tejiendo” (Penélope será uno de los motivos más recurrentes), que surgen de un encuentro, de un

³³⁴http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/zona_media/2014/01/24/la_escritora_rosa_barasoain_dedica_libro_figura_santos_boneta_144593_1008.html

³³⁵ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

³³⁶ BARASOAIN, R. (1991). *Poemas a tu belleza*, Tafalla, Asoc. Cultural Sombra de Poetas, p. 2.

instante que crea una huella que Barasoain dibuja en palabras³³⁷, construyendo paisajes desde los que contemplar la belleza del mundo y disfrutar de la existencia humana y natural “mi vida está muy ligada al entorno natural y a sus ciclos naturales. Puede ser un paisaje que recuerdo o un paisaje idílico que anhelo, que un día será así y que ahora percibo en el amado.”³³⁸

Paisaje natural

Quizá será cosa de la tierra pero si hay un vínculo en común entre Marina Aoiz y Rosa Barasoain, ambas poetas nacidas en Tafalla es su mirada enamorada y protectora hacia el paisaje natural y los elementos que lo constituyen, a los que busca defender, humanizar y colocar de nuevo en el lugar que merecen:

Son príncipes los olivos,
llegados de muy lejos
y los tratáis como a esclavos o enemigos.
Sólo los poetas van a verles con la Luna
y los encuentran desnudos
bailando muy lento bajo su pálida luz,
bañados en plata y oro.
La plata por su espalda y sus miembros
el oro por sus sentimientos.

No los golpeéis con las varas,
no echéis por tierra sus ramas
ni hagáis templar así sus hojas largas y
sedientas [...]
("Son príncipes los olivos", *Para volver a
nacer*, p. 16)

La vastedad de la naturaleza resalta la pequeñez de la existencia humana:

¿Qué serán mis manos para tus plumas?
¿qué mis palabras, para tu mirada presa?
Comparadas con nubes y paisajes al

³³⁷ BARASOAIN, R., 2009, contraportada.

³³⁸ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

vuelo.
(...)
Porque ¿qué serán mis brazos para tu
vuelo?
¿qué mi sonrisa para la brisa del jardín?
("La niña y el gorrión", *Para volver a
nacer*, p. 53)

Ese paisaje a veces deja de ser una abstracción natural para concretarse en lugares conocidos de la vida de la autora, a los que describe desde el recuerdo y la nostalgia:

pero sí que mis pensamientos
y mi corazón
están en Ujué, en la Naturaleza.

Me vienen los sonidos
y sobre todo, los aromas.

El olor de la cebada recién cortada,
el olor del pan.
El crepitar de las hilagas,
las campiñas, el sonido del viento,
de los pasos en las calles empedradas
el tintineo del rebaño
cuando regresa de los pastos
y el recogijo con que esperan los
cabritillos
el regreso de las madres
con sus ubres llenas.
El canto de los pájaros
al amanecer
y la calma de la tarde,
cuando la noche.
("Obdulia", *Para volver a nacer*, p. 76)

Paisaje humano

Al inicio de *Poemas a tu belleza*, la autora así lo declara “Somos un paisaje”. Y es que lo natural se vuelve difícilmente escindible de lo humano en la poesía de Barasoain y por extensión, también en la de su homóloga, Marina Aoiz. El paisaje humano de los sentimientos como el amor (marital, filial...) sólo puede expresarse en vínculo estrecho con la tierra, origen y escenario de lo que somos. Tanto en *Poemas a tu belleza* como en *Para volver a nacer*, las composiciones en torno a esta temática constituyen el grueso y el sentido de su obra poética:

-el amor:

Bésame y un río,
abrázame y una arboleda.
Cuando el viento sople
háblame en voz alta
y dime, volcán, estrella,
bramido,
otoño, amapolas verdes.
No me digas horas,
somos un paisaje.
 (“Bésame y un río”, *Poemas a tu belleza*,
p. 14)

Me llamas con los ojos
con ramos de lechugas
con apios y cebollas
con todo el color verde
con todo el dolor
me amas.
 (“Me llamas con los ojos”, *Poemas a tu
belleza*, p. 21)

Sobre tu vientre nacarado
plano como los hielos del Ártico
caliente y vivo como la fría arena
que oculta ciudades sagradas
floreció mi amor.
 (“Belleza masculina”, *Poemas a tu
belleza*, p. 35)

Alta su copa, muy alto
cerca del cielo
así era el chopo que yo soñaba.
Abría mis brazos
a su tronco firme y duro
no me importaba su áspera crteza.
Pero desperté sorprendida
al encontrarme
y abrazar la dulzura de tu cuerpo.
(“Muy alto”, *Para volver a nacer*, p. 24)

Podría describir tu cara,
dar las gracias a cualquiera de tus gestos,
recrearme en alguna maravilla
de tu cuerpo masculino,
pero es tu voz de lluvia y de torrente
la que ha llegado a esta tierra
más que reseca abrasada,
tan inhóspita, desolada y polvorienta
que hasta yo misma deseaba dejarla atrás
sin pena [...]
(“Al fin tu voz”, *Para volver a nacer*, p.
40)

-la maternidad: se presenta en Barasoain desde la doble perspectiva “Madre mía / ya soy hija/ ya soy hija y madre” (“Madre infinita”, *Para volver a nacer*, p. 37) y desde un profundo sentimiento autobiográfico:

Tengo una hija, tuve un embarazo de gemelas que no llegó a puerto al cabo de seis meses y por último un embarazo ectópico que me puso en riesgo de morir, todo esto marca. Tuve una madre preciosa que se marchó muy joven, también mi abuela y mi bisabuela fueron extraordinarias pero murieron jóvenes, sin duda la situación familiar me marcó. De hecho sigo indagando en esta vía, de la mano de Alejandro Jodorowsky, para restablecer y sanar mi “árbol” y contribuir al bosque. Aquello que limpie y madure será un paso, una aportación para mi hija y para las generaciones venideras.³³⁹

La niña debe aprender a contar

³³⁹ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

y la madre enseñarle a comer
y a que no se la coman
a seguir por su color
y a seguir sumando.
("Parchís", *Para volver a nacer*, p. 56)

Intento el imposible
de verte definida y a la vez floreciendo,
cuando ya eres en cada instante
no sé si más hermosa que imprevisible.
("Mi querida niña", *Para volver a nacer*,
p. 39)

Compartimos la noche y el viento
y las tres nos escapamos,
por los caminos de la infancia,
del amor,
del juego de la risa mágica
y de mi hija Nahia.
("Ainhoa", *Poemas a tu belleza*, p. 16)

Cabe destacar, por último, por ser uno de los mitos revisitados predilectos de las poetisas de este grupo, la presencia de Penélope:

A veces de tan cerca, no nos tenemos
hasta que me descubro en tu ausencia
de nuevo preparando madejas,
inmensos ovillos de lana y de mañana.
Recuerdo aquellos tiempos, en mi primera
soltería,
cuando llamaban a mi puerta los donceles.
Se sentaban uno a uno en el sofá de las
tertulias
a todos los observaba de lejos, tricotando,
y por la noche deshacía los trabajos
y las barreras
para volar con algún espejismo tuyo,
mientras tú, Ulises,
viajabas.

(“Penélope, *Poemas a tu belleza*, p. 50)

Barasoain nos ofrece a través del mito una visión cotidiana del amor, de esa rutina que a veces parece apagar el amor que solo en la ausencia y la distancia, a través del recuerdo, parece al no tenerlo, volverse anhelo y volver a brillar.

Lenguaje y estilo

En coherencia con los temas y motivos principales, el léxico empleado por Rosa Barasoain es un vocabulario sensorial que “nace” de la naturaleza y sus cuatro elementos (tierra, agua, aire, fuego); el lenguaje es sencillo, natural, buscando acercarse a la gente³⁴⁰ y alejándose del cultismo e incluso de los “navarrismos” (aunque en alguna ocasión introduzca alguno “gusanico” (“La niña y el gorrión”, *Para volver a nacer*, p. 53) y la retórica siente predilección por la metáfora y el símil en los que la identificación humana-natural articula los tropos.

Carácter sensorial

La poesía de Rosa Barasoain es una poesía hecha para acercarse a la naturaleza con los cinco sentidos puesto que en sus composiciones es necesario tener despiertos gusto, tacto, olfato, oído y vista para apreciar el festín de sinestesias y sensaciones que nos presenta:

Mantequilla de luz
pan de cristal caliente,
alimenta los deseos de su amada
sobre manteles de nada.
Licor de miradas,
zumo de silencio,
refresca sus sentidos
con un vaso de nada.
Flor de ansiedad,
espejo de viento
su piel le habla con latidos
y el eco no dice nada.

³⁴⁰ Diario de Navarra, jueves 8 de octubre de 2009.

(“El deseo”, *Poemas a tu belleza*, p. 54)

A veces domina un solo sentido, es el caso de la “vista” en el poema siguiente en el que el color sobresale en cada verso “mi memoria es visual, pictórica, supongo que la sensibilidad de impregna de imágenes”.³⁴¹

Estallido de fuegos geranios
repetidos en mi memoria rojamente
seda en llamaradas, rojo y verde, naranja
y sol
reina del pan de oro y del esmalte
de un mundo de gigantes
te vi llegar hermosamente
vestida de rojo.
(“Vestida de rojo”, *Para volver a nacer*,
p. 33)

Los sustantivos aparecen frecuentemente acompañados de un adjetivo adyacente que enfatiza y matiza su significación, contribuyendo a aumentar la carga sensorial:

Durante la ausencia incolora
donde sólo es evidente el invierno,
cuando mira los árboles agitarse
con brazos doloridos,
sabe que del amor esperanzado
dependerá
que la mañana sea de plata y miel,
el mediodía de mimbres al rojo vivo,
violetas las tardes y la noche azulada.
Del frío sangrante de las mejilas
florecerá
el turquesa extraterrestre de los vestidos
el verde limón de un caramelo.
Como princesa aterida en un planeta
helado,
busca en la cajita de tinta china,

³⁴¹ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

la fórmula secreta
para recuperar colores imprescindibles:
una atracción nacarada,
un beso de coral,
un silencio tranquilo de gris y magenta.
("Ella", *Poemas a tu belleza*, p. 33)

Metáfora y símil "naturales"

"La mía no es una poesía urbana"³⁴², así se refiere Barasoain a su poética y efectivamente, en la recreación de ese paisaje natural-humano, la poeta tafallesa hace un uso predilecto de la metáfora y el símil, siempre vinculados a la tierra, en la cual la existencia humana y natural se fusionan porque "me siento parte de ese paisaje, formo parte de este hermoso planeta y a la vez quiero contribuir a esa belleza"³⁴³:

Somos un paisaje
("Somos un paisaje", *Poemas a tu belleza*,
p. 9)

Tu mirada redonda de gorrión o de niño
("La niña y el gorrión", *Para volver a nacer*, p. 53)

Tu voz de lluvia y de torrente
("Al fin, tu voz", *Para volver a nacer*, p.
82)

Entonces beso la luna de tus mejillas
nuevas
(*Poemas a tu belleza*, p. 12)

borrascas de lágrimas
("Cuarto creciente", *Para volver a nacer*,
p. 27)

y tú ríes como las cerezas
suspendida y roja,

³⁴² Diario de Navarra, jueves 8 de octubre de 2009.

³⁴³ Diario de Noticias, viernes, 9 de octubre de 2009.

inocente y carnosa
(*Poemas a tu belleza*, p. 18)

Te asomas al balcón
como los sembrados al paso de los trenes
(*Poemas a tu belleza*, p. 19)

Por la espalda,
arrancó unos brotes de locura
como malas hierbas en el paisaje
("El abrazo más largo de su vida",
Poemas a tu belleza, p. 20)

Sobre tu vientre nacarado,
plano como los hielos del Ártico,
caliente y vivo como la fina arena
que oculta ciudades sagradas,
floreció mi amor
como ante el Séptimo Sello,
repliegue misterioso
que solo se abre al comienzo de la vida.
("Belleza masculina", *Poemas a tu
belleza*, p. 35)

Y la casa como cascarón
("El balcón vacío", *Para volver a nacer*,
p. 72)

También las anáforas y paralelismos aparecen frecuentemente en las composiciones con la intención de "buscar la musicalidad y el ritmo, como en una canción":³⁴⁴

Con tus ojos verdes cuando eras niño
Con tus ojos negros cuando maduro
("Aceite de amor-oliva", *Para volver a
nacer*, p. 15)

³⁴⁴ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

También es bueno llorar
sobre los brazos desnudos
de mi amiga soledad
Sobre el fuego,
sobre la nieve,
soledad.
Sobre las almas solas
sobre las olas,
soledad.
(“También es bueno llorar”, *Poemas a tu
belleza*, p. 35)

Con toda la madera
que arde cada noche
con todas las llamadas
con gritos, con presencias,
con olvidadas ausencias,
me buscas y me llamas.
(“Me llamas con los ojos”, *Poemas a tu
belleza*, p. 31)

Versificación

Pese a no “cerrarse a nada” como ella misma señala

ni al verso libre, ni al haiku, ni al soneto... pero que no se note el ruido de su estructura. Todo está bien si nos llega al alma. Es la belleza, con sus medidas áureas, es la poesía con las medidas que nos dieron los clásicos y que podemos mantener, cambiar o saltar³⁴⁵

en su poesía hay una clara predilección por el verso libre. Sobre el motivo, la autora expresa sus dudas:

En principio me dejo llevar al escribir por una música interior, sin pensar concretamente en el metro que voy a utilizar. Aunque sí es cierto que el hecho de leer traducciones de grandes poetas donde se ha perdido el trabajo de rima que dominaba, me influye.

³⁴⁵ Entrevista a Rosa Barasoain Asurmendi el 5/01/16.

A lo largo de sus composiciones, la extensión de los versos es variada, desde los más breves:

Quien planta un olivo,
planta una oración.
("Por la paz y el amor", *Para volver a nacer*, p. 13)

Bésame y un río
abrázame y una arboleda.
Cuando el verso sople
Háblame en voz alta
Y dime volcán, estrella,
Bramido,
otoño, amapolas verdes.
No me digas horas,
Somos un paisaje.
("Bésame y un río", *Poemas a tu belleza*,
p. 14)

a los más extensos:

Su madre le había dado un rostro terso
y fresco, de melocotón maduro,
pero la ausencia y el frío de un mal amor
lo iban arrugando. Primero
fueron sus ojos los que
en un arrebato de no saber qué hacer,
se vieron cercados por una línea oscura y
densa.
Quiso engrandecer las pestañas,
encontrándose alguna pepita de oro
sin la imaginación de enfebrecido
buscados, mas
con impotencia les erizó de azul y negro
y así las despidió de toda infancia.
Ausentes de los besos que había intuído,
Sólo el carmín de labios logró posarse

En lo que antes fuera sonrisa y granada
abierta [...]
("Maquillaje letal", *Poemas a tu belleza*,
p. 22)

También hay muchas composiciones que combinan ambas extensiones,
generando un contraste:

Para verte llegar
he salido a contemplar los olivares
sus colinas acicaladas
guirnaldas tendías al sol entre retamas.
("Has vuelto amor", *Para volver a nacer*,
p. 20)

Sin embargo, los pensamientos
y mi costado
no encuentran el puente
para llegarte.
En nuestro coche es el kilómetro
sesenta y cinco mil
setecientos sesenta y uno. Llueve.
("Llegamos a Ondarroa", *Poemas a tu
belleza*, p. 30)

La fertilidad de la tierra, una editorial ecológica

En el año 2000, guiada por sus dos pasiones, la naturaleza y la escritura, Rosa Barasoain crea "La Fertilidad de la Tierra", una editorial³⁴⁶ que nace con vocación de fomentar y difundir la agricultura ecológica así como la ganadería y el consumo de alimentos ecológicos, que contribuyan a mejorar el entorno y a recuperar cultura y paisajes. En junio de 2006 el Ministerio de Agricultura premió la publicación "por su labor de investigación y su enfoque divulgativo, el tratamiento riguroso de la información y la selección de los temas abordados".³⁴⁷ El premio recibido fue el

³⁴⁶ WEB OFICIAL LA FERTILIDAD DE LA TIERRA: www.lafertilidaddelatierra.com

³⁴⁷ Diario de Noticias, Sábado, 3 de junio de 2006, p. 35.

galardón al mejor trabajo periodístico o literario relativo a la producción ecológica que reconoce el Ministerio de la Agricultura dentro de los premios Alimentos de España.

El equipo de redacción está constituido por un grupo de periodistas especializados que desde los años noventa participan en una labor difusora en grupos relacionados con la ecología y sobre todo con la agricultura ecológica. En cuanto a las publicaciones, de forma trimestral se publica una revista que lleva el mismo nombre que la editorial y que en la actualidad acaba de lanzar el nº 63, en la que colabora el sector ecológico incluidos los agricultores más experimentales, investigadores y técnicos de todo el estado y de otros países europeos. La publicación consta de 68 páginas a color y distribuye cada trimestre 8000 ejemplares tanto en España como en Francia y Portugal y en cada una de las bibliotecas de la red de Navarra se puede encontrar un ejemplar de la publicación. También editan libros, con autores expertos no sólo en la teoría sino también en la práctica con el fin de transmitir sus conocimientos y de hacer agricultura ecológica. Entre los libros publicados, cabe destacar *El viaje de Peru*, obra de la propia Rosa Barasoain, en la que la tafallesa no sólo promueve la agricultura ecológica y la vida natural, sino que también contribuye a la divulgación de valores para cambiar el mundo.³⁴⁸

³⁴⁸ *Cuerpo y mente*, diciembre 2015, RBA.

3.2.5 MARÍA SOCORRO LATASA MIRANDA

Biobibliografía

Nace en Pamplona el 20 de diciembre de 1956, la segunda de cuatro hijas de padres nacidos y residentes en Aoiz. Escolarizada hasta los once años en el Colegio Público de la villa, cursa el bachiller elemental en el centro mixto Xavier de Aoiz (hoy día inexistente), lo que tal y como reconoce la poeta hizo que su educación fuera “bastante progresista”³⁴⁹ ya que por aquella época la mayor parte de los centros eran diferenciados por sexos. El bachillerato superior en la modalidad de ciencias lo cursa en el colegio Hijas de Jesús de Pamplona, entonces filial del Instituto Príncipe de Viana. Durante estos dos cursos, al no poder ir y volver cada día a su casa en Aoiz se aloja con la familia Arlegui-Goñi, amigos de sus padres y cuyas hijas acuden al mismo centro escolar. Pese a reconocer que no hubo ningún profesor que despertara su entusiasmo hacia la escritura, fue durante estos años escolares cuando la poeta comienza a dar señales de una cierta inquietud lírica aun sin un rumbo determinado:

Comencé a escribir ya desde niña e ignoro qué queda de aquel substrato lúdico de los primeros poemas pergeñados en la infancia. ¿Subyacía en ellos otra intencionalidad que no fuera el mero esparcimiento? ¿Cómo saberlo? En cualquier caso puedo afirmar que aquel supuesto ejercicio o juego de grafismos, progresivamente, se fue transformando en vital necesidad y fue en la adolescencia cuando pude apercibirme de la “transmutación” que se estaba operando. Si hasta entonces escribir venía siendo un hábito arraigado, ahora se perfilaba como puntal motivo de arraigo, creciente inquietud...³⁵⁰

En junio de 1975 finaliza C.O.U y la selectividad en el Instituto Príncipe de Viana. Tres años más tarde adquiere el título de Magisterio en la Escuela Universitaria “Huarte San Juan” de Pamplona. Pese a que su formación estudiantil reglada finaliza aquí, su carácter inquieto y su gusto por el saber la llevan a continuar adquiriendo conocimientos y metodologías a través de cursos organizados por el Ministerio de Educación y Ciencia, el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Navarra, el INEM o el Gobierno de Navarra. Asimismo, continua su formación

³⁴⁹ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁵⁰ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

autodidacta en el terreno literario a través de la lectura de autores como Bergson, Rilke, Nietzsche o los nacionales Unamuno, Machado, Cernuda, Ernestina de Champourcin y otros muchos estandartes de la Generación del 27. Los frutos no tardarían en llegar ya que a los quince años obtiene el Primer Premio Juventud “Villa de Aoiz” (1972) con el poema Adiós a la niñez, un canto-despedida inédito sobre el salto de la infancia a la vida adulta y la exaltación e incertidumbre que conlleva dicho tránsito. Este poema formaría parte de la extensa producción inédita que la autora había ido escribiendo hasta la fecha y que se corresponde con una fase de exploración, descubrimiento y expresión más “visceral”:

No sé si algún día me decidiré a publicarlos, pues, antepuse al objetivo comunicativo cualquier otro afán sin olvidar la función catártica o de válvula de escape que comporta el hecho mismo de escribir y plasmar todo ese amasijo de ideas, sentimientos, vivencias, afectos...que, verso a verso, constituye el entramado de mis poemas.³⁵¹

Comienza su andadura laboral como docente para adultos en las áreas de Matemáticas, Ciencias Naturales, Lenguaje, Francés y Sociales en los programas de EPA- EGB en centros públicos y privados cuyo desarrollo cronológico y lugar de ejercicio quedan así desglosados:

Curso 1980-81 en OSCUS, C /Navarrería, 31 PAMPLONA

Curso 1984-85 en Colegio Público San Miguel AOIZ

Curso 1985-86 en Colegio Público San Miguel AOIZ

Una vez finalizado su segundo contrato en el Colegio Público San Miguel, ejerce la profesión docente de forma privada, impartiendo clases de apoyo a grupos de alumnos procedentes de E.G.B., B.U.P, Formación Profesional y acceso a la Universidad para mayores de 25 años. Sin embargo, la docencia reglada no será el único ámbito laboral de la poeta, también el ámbito administrativo tendrá un papel importante en su vida, ya que entre los años 1981-83 trabaja en el Juzgado de Distrito Número 3 de Pamplona y desde 1996 hasta 2002 practica verificaciones y tramitación de documentos en el Registro de la Propiedad de Aoiz. También su faceta de escritora irá tomando

³⁵¹ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

forma durante esos años: por un lado, con la publicación en 1989 de su primer poemario, *Arpegios de sombra herida*, que nace fruto de un periodo de convalecencia y pérdida de empleo, y por otro, en 1991 con la salida a la luz de *Edad sin tiempo*, segunda obra publicada y de carácter anónimo con la anterior al pertenecer a una etapa de mayor vitalidad y dinamismo, una vez superados los problemas laborales y de salud. Su obra irá ganando cada vez más peso y presencia hasta el punto de ser incluida en dos antologías: *A Gerardo Diego (En el centenario y cien de Devenir)* en 1996 y dos años más tarde en *Este noventa y ocho. Antología de la literatura navarra actual*.

Finalizado este periodo, su interés profesional parece enfocarse hacia la investigación y tras unas consultas y búsquedas previas a partir de 2004 inicia la recopilación y el estudio de la obra inédita del P. Damián Iribarren (1927-2000), poeta agoizko y amigo de la familia, proyecto que se concretará en tres volúmenes: *Desde la luz y el tiempo* (2005), *Risa y ternura de unos papeles* (2006) y *Aproximación a la obra literaria de Damián Iribarren* (2007). Concluido el estudio del fraile capuchino, Latasa vuelve a centrarse en su producción personal y publica en 2008 *Hasta el último horizonte*, obra fruto de una fase de despedida de amigos y familiares y destinada “a homenajear de alguna forma a quienes nos han precedido y dejado un recuerdo indeleble o están a punto de iniciar la partida”³⁵². De hecho, el título del libro alude a uno de los poemas contenidos en su interior y dedicado a la también poeta navarra Julia Guerra Lacunza, fallecida en accidente de tráfico y de cuya noticia Latasa se enteró a través de una esquila en el diario:

Y desde un lugar al Sur,
como un adagio triste,
tu nombre, amiga Julia,
yacía palpitante en los periódicos.
Y todo estaba escrito (...)
(*Hasta el último horizonte*, p. 50)

Tres años más tarde, en 2011, recibe el Diploma Accésit de la Porte des Poètes en su XIV edición (París, 2011) con *Decantaciones*, composición en la que queda patente la atracción y gusto de la poeta hacia las matemáticas, ya que el poema se

³⁵² Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

construye siguiendo la regla de la sucesión de Fibonacci.³⁵³ El siguiente poemario que verá la luz será *Monosílabos al son, al son de monosílabos* (2012), poemario perteneciente a un momento especialmente delicado en el que la autora padece un cáncer de pulmón que dispersa su interés creativo y al que trata de reorientar: “Para echarle el lazo a esa creatividad, traté de concentrar mi atención e interés en lo mínimo y me decanté por los monosílabos”³⁵⁴, un poemario plenamente acorde con el momento vital que atraviesa la escritora “hay acontecimientos que pasan por nuestra vida como tsunamis y nos dejan bajo mínimos”³⁵⁵. Una vez recuperada satisfactoriamente de la enfermedad aunque todavía con cierta incertidumbre, eso sí, tal y como reconoce Latasa “albergando siempre una chispa de esperanza por pequeña que sea”³⁵⁶ sale a la luz *Edad de niebla y otros poemas* (2014), su último poemario hasta la fecha. Pese a no ser un “animal de certamen” como reconoce ella misma, en 2015 queda finalista del primer premio de poesía “Villa de Madrid” con *Madrid, luz de septiembre*, un elogio lírico dedicado a la capital.

En la actualidad reside en Aoiz, consagrada a la reflexión literaria, la docencia particular y la participación en eventos de carácter cultural como el que tuvo lugar del 7 al 22 de marzo de 2015, *Musas inspiradas y musas inspiradoras*, una exposición colectiva de pintura, escultura, teatro, música, fotografía, video-creación, poesía y vivencia de otras experiencias artísticas protagonizadas por mujeres agoizkas, o también como coordinadora del club de lectura de la Villa de Aoiz, iniciado en diciembre de ese mismo año. Comparte también composiciones y vivencias en su blog personal: <http://micuaderno1.blogspot.com.es/>

Temas y motivos principales

Si hay un tema transversal a lo largo de los cinco poemarios de la poeta es el cuestionamiento existencial-vital de realidades como el tiempo, la ausencia en sus distintas formas, el lenguaje y el sentido y la consideración del propio ser. Las vivencias de la poeta en cada uno de estos ámbitos configuran una mirada en la que por encima de todo subyace la alabanza al instante vital que nos ofrece el ahora y una mirada que

³⁵³ «Cada término es la suma de los dos anteriores».

³⁵⁴ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁵⁵ FUENTES, C. (2012). “Monosílabos de canto, superación y juego” en la Presentación de *Monosílabos al son, al son de monosílabos* realizada en la Casa de Cultura de Aoiz el sábado, 14 de abril de 2012.

³⁵⁶ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

busca una correlación estrecha e íntima entre lo que siente y lo que escribe -“no necesariamente debe existir una relación entre la experiencia personal y el momento poético, el poeta puede ser un fingidor, pero yo busco la honestidad”³⁵⁷ -.

El privilegio del instante presente

“Como vivimos en constante despedida, cada momento es un regalo”³⁵⁸, tal vez sea esta la frase que mejor defina la concepción temporal del tiempo que tiene Socorro Latasa, en la que subraya el carácter caduco del ser humano tal y como supo observar también Charo Fuentes en su prólogo a *Arpegios de sombra herida* aludiendo al vivir que definía Latasa como “un puro dolor de saberse tiempo indetenible”³⁵⁹. Para la poeta agoizka lo que cuenta es el instante en que vivimos, no el pasado:

Y no importa que ayer
fuera invierno y distancia
o que hubiera en mis cuadernos
cien pájaros de viento (...)
Nítidamente hoy
vuelven a soñar todos los ríos.
(“Sobre los cercos de la memoria”, *Edad sin tiempo*, p. 23)

Hoy quiero que mis versos
rimen con la luz, el agua, el aire,
la tierra, el fuego y el silencio.
(“Inicio la mañana”, *Hasta el último horizonte*, p. 66)

Todavía siempre, siempre todavía
(“Será siempre todavía”, *Edad de niebla y otros poemas*, p. 63)

³⁵⁷ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁵⁸ Diario de Noticias, Martes, 30 de diciembre de 2008.

³⁵⁹ FUENTES, C. (1989). “El introspectivo paisaje de Socorro Latasa” en *Arpegios de sombra herida*, Aoiz, p. 4.

A veces, también desde el presente, encontramos una mirada hacia el pasado, pero la autora concreta “existe una cierta nostalgia pero es hora de pasar página, cada instante tiene su momento”³⁶⁰:

No quieras preguntar
qué fue de aquellas lágrimas
nunca vertidas,
qué de la luz
que había en nuestras manos.
 (“A través del recuerdo”, *Edad de niebla*
y otros poemas, p. 36)

es decir, la vida exige vivirla al más puro estilo gongorino del *collige virgo rosas*, entendiendo el pasado no como un ancla que nos impide avanzar sino como una irrenunciable senda interior, la memoria, que nos ayuda a definir lo que somos.”³⁶¹

Las “voces que no están pero que aún perduran”

La muerte, la vida y el tiempo son tres realidades indivisibles para Socorro Latasa Miranda, y lejos de concebir especialmente la primera desde un punto de vista dramático, para ella “la muerte es «el vuelo de la aurora, la luz del gozo, la esperanza»”³⁶² como señalaba Charo Fuentes a propósito de un verso de Arpegios de sombra herida y como afirma la propia Socorro: “A pesar de ese carácter tan melancólico yo creo que tiene una visión positiva y optimista”³⁶³. Ante ella, el recuerdo y el cariño se presentan como los mitigadores de la condición inexorable de la caducidad del ser humano³⁶⁴. Así, con dicho afecto se nos presentan los ausentes especialmente en *Hasta el último horizonte*, donde cada poema de la primera parte está dedicado a uno de los que ya no están, poetas, artistas...:

Cuando una persona muere siempre queda la sensación de que no hemos hablado lo suficiente, que nunca hemos terminado de despedirnos. Quedan un cúmulo de cosas

³⁶⁰ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁶¹ Diario de Navarra, Miércoles 24 de abril de 1991.

³⁶² FUENTES, C., 1989, p. 5.

³⁶³ Diario de Navarra, Martes, 23 de diciembre de 2008, p. 76.

³⁶⁴ ECHAVARREN, E. (2008). “Autorretratos”, prólogo en *Hasta el último horizonte*, S. LATASA, Pamplona, sahats, p. 20.

pendientes y la única posibilidad que nos resta es aferrarnos al legado escrito que ha dejado e intentar hacerle un homenaje³⁶⁵

Así lo comprobamos en su poesía:

Hijo del mar, desde su Norte
llegaba de un silencio a veces lleno de
pájaros.
Y nos dejó su voz sobre un manual de
espumas.
("Desde las ramas de una parábola
infinita", poema dedicado a Gerardo
Diego, p. 23)

Ven. Acércate a esta página.

Sobre los claros de tu memoria no he de
sembrar
un desierto de palabras.
Eras. Sigues siendo en el recuerdo eterna
singladura,
Blancas velas al viento.
("Tríptico de sueños y estaciones", poema
dedicado a P. Díaz, p. 32)

Desde esta orilla, hoy,
-tan viva en mi memoria-
con las sílabas rotas de nombrarte
te llegará mi voz *como un diluvio
humano*.

Como un diluvio humano
hasta el último horizonte.
("Hasta el último horizonte", poema
dedicado a Julia Guerra, p. 50)

³⁶⁵ Diario de Noticias, Martes, 30 de diciembre de 2008.

Además de la ausencia física de aquellos que fueron cercanos a la poeta, existe también otro vacío. Charo Fuentes señala también que “una ausencia presente es la de Dios: «porque la huella de su nombre es una astilla clavada en mi memoria»”³⁶⁶, como vemos también en “Sin artificio de sombras” (*Arpegios de sombra herida*, p. 69):

Dios era silencio

La configuración de la propia identidad

Señalaba Emilio Echavarren que para la autora, la poesía tiene la capacidad de indagar, la fuerza de la búsqueda, el impulso hacia la introspección, el descubrimiento personal. Por ello la poetisa se lanza con fe a creer y a crear un mundo poético. La poesía es su manera de ser uno mismo³⁶⁷:

Porque soy esencia trascendida
de otro sueño,
yo incendié las sombras
con mi canto
y ardieron los silencios.
 (“Soy”, *Edad sin tiempo*, p. 13)

La propia Socorro Latasa lo corrobora con sus propias palabras:

Me siento plenamente identificada con quienes evidencian la escritura como necesidad psicológica y fuente de armonía personal. Es casi una actividad metafísica por lo que tiene de sustento espiritual³⁶⁸

Hemos señalado al principio, la declaración de honestidad que Latasa pretende a través de sus versos: “Surgieron desde la inmediatez de mi propia experiencia con el dolor en su estado más puro”³⁶⁹ y que responden a una manera de concebir la vida

³⁶⁶ FUENTES, C., 1989, p. 5.

³⁶⁷ ECHAVARREN, E. “Presentación de *Edad sin tiempo*” en el Ateneo Navarro, 1 de marzo de 1991.

³⁶⁸ Diario de Navarra, Martes, 23 de diciembre de 2008, p. 76.

³⁶⁹ LATASA MIRANDA, S.(2014). “De un lugar, de un tiempo, de una voz”, *Edad de niebla y otros poemas*, Madrid, COMAR.

como una realidad abierta a modo de proyecto y despojado de artificios, como aprendiendo a mirar (...) Sin olvidar la fragilidad de nuestra propia naturaleza³⁷⁰:

hoy... hoy se quiebran
mis paredes
y estoy sangrando
("Mar adentro mi voz", *Arpegios de
sombra herida*, p. 73)

Ama
dile a tu corazón que no se canse de latir.
("Canción para mi madre", *Hasta el
último horizonte*, p. 26)

El silencio propicia el proceso creativo e imaginativo puesto que a través del mismo, la poeta se refugia, accede a su interioridad y percibe que ese silencio está preñado de sugerencias³⁷¹ en las que encontrarse y a las que dar forma:

Y soñar
que en todo mi silencio
habita una esperanza
("Y mientras sangran las espigas del
silencio", *Arpegios de sombra herida*, p.
37)

[...] Debemos seguir
creciéndonos en esta
lluvia de silencios.
("Discernimiento", *Edad sin tiempo*, p.
19)

A través de las múltiples referencias culturales insertas en sus versos, como analizaremos más adelante, la autora también va identificándose y va dejándose ver, ya que al final "somos los libros que hemos leído, los paisajes que hemos admirado, la

³⁷⁰ Diario de Navarra, Miércoles 24 de abril de 1991.

³⁷¹ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

música escuchada, las calles recorridas, todo lo aprendido y olvidado. Somos lo que amamos y sentimos”³⁷².

Los interrogantes, protagonistas

La poesía de Socorro Latasa es una poesía de búsqueda en la que tal y como define ella misma, “la misma búsqueda tiene ya un sentido”³⁷³. No es de extrañar por eso que muchas de sus composiciones se sustenten sobre la interrogación, a veces interior, cuestiones en voz íntima y alta que se formula la propia poeta y otras veces interrogaciones lanzadas al lector para invitarle a la reflexión, todo acorde con la concepción del lenguaje que posee la poeta:

toda escritura es lenguaje. Y si bien es cierto que el lenguaje es un instrumento de comunicación es también formulación de preguntas, búsqueda de respuestas, juego de interrogaciones. De ahí que el quehacer creativo se plantea como un proceso de indagación y búsqueda orientado hacia la introspección³⁷⁴

La propia Marina Aoiz se apercibe de ello cuando habla de *Edad de niebla y otros poemas*:³⁷⁵

El interrogante, los interrogantes,
protagonizan los textos:
¿Qué devenir entonces?
¿De dónde a dónde?
¿Recuerdas?
¿Recuerdas todavía?
¿Por qué a ras de sombras?
¿Dónde la indómita verdad/ que a ras de
sombras/ nos impulsa a vivir?
¿Qué voz?
¿Qué fue de aquellas lágrimas/ nunca
vertidas(qué de la luz/ qué había en
nuestras manos?

³⁷² LATASA MIRANDA, S., 2014, p. 10.

³⁷³ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁷⁴ LATASA MIRANDA, S., 2014, p. 9.

³⁷⁵ AOIZ MONREAL, M. (2014). “Presentación en la Casa de Cultura de Aoiz de *Edad de niebla y otros poemas*”, Sábado, 18 de octubre de 2014.

¿Qué dejas en el aire?

Hay sed de respuestas en todas esas preguntas y como escribió Emily Dickinson: El agua se aprende por la sed. Una sed, que según Socorro, nunca es la misma. La sed existencialista-vital por tanto se mantiene a lo largo de los cuatro poemarios, si bien es cierto que nos hace interrogarnos de forma diferente:

-Sobre la incertidumbre de la vida:

¿De dónde a dónde? No; no sabes.
("Raíz de niebla", *Arpegios de sombra herida*, p. 11)

-Sobre el origen del lenguaje:

¿En qué idioma de estrellas, nubes,
juncos, raíces...
aprendió su canción?
("Preguntas", *Edad sin tiempo*, p. 41)

-Sobre el paso del tiempo y el instante:

¿Y qué dejas en el aire
la impronta levedad de algunos signos,
el gesto desleído de las cosas...?
("¿Qué dejas en el aire?", *Edad de niebla y otros poemas*, p. 37)

-Sobre el recuerdo:

-¿Quién desgranaba al alba
la canción del soñador?
("Recuerdo", *Hasta el último horizonte*, p. 85)

-Sobre la propia sed:

¿Qué

sed en mí?

(“XXV”, *Monosílabos al son*, p.42)

Lenguaje y estilo

Simbología polisémica

En ese gusto por el lenguaje que queda manifiesto a lo largo de sus versos, Socorro Latasa busca no quedarse sólo en el primer significado que nos ofrecen las palabras. Si partimos del título de *Arpegios de sombra herida*, “sombra” y “herida” parecen anunciarnos un poemario de dolor, pérdida y falta de luz, aun más si ahondamos en el interior del libro el léxico vinculado a esos campos semánticos es abundante “estoy sangrando” (p. 73), “sangran”, “duelen”, “agonía” (p. 75), “laberinto” (p. 25), “hondura” (p. 19), “encrucijada” (p. 27). Sin embargo, si algo remanece del interior de Socorro Latasa es su sentir positivo y su alegría de vivir, es por eso que mira más allá de lo evidente y que revitaliza así sus símbolos:

las sombras no las interpretemos como ausencia de luz, sino como zona o región apacible donde disfrutar de la lectura de un libro bajo las ramas de un árbol. El dolor es un estado puntual de origen fisiológico y se asocia a la agonía en su sentido etimológico de lucha, muy al estilo de Unamuno. Agoniza quien vive luchando, sin otras armas que la razón y voluntad. Y en mayor o menor medida todos luchamos con nuestra propia fragilidad de seres humanos.³⁷⁶

Así pues, siguiendo este principio, ella misma nos explica que *Arpegios de sombra herida* “era una fusión de sensaciones. Arpegios porque son los sonidos derivados de un acorde, sombra porque era el atardecer, herida porque es la actitud del que se va.”³⁷⁷ Ocurre lo mismo con algunas paráfrasis o personificaciones, corroboran este principio polisémico que permite que incluso la noche sea luminosa o que la tristeza apacigüe al dolor:

³⁷⁶ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁷⁷ Navarra hoy, Domingo 9 de abril de 1989.

“la noche o ese blanco silencio de luz”
 (“Esparcida en el aire dejé mi infancia”,
 Arpegios de sombra herida, p. 67)

“la tristeza va lamiendo el corazón de las
 heridas”
 (“Por si me buscan tus lágrimas un día”,
 Arpegios de sombra herida, p. 105)

Incluso la propia niebla “es tan variable como la niebla misma”³⁷⁸ señalaba Marina Aoiz y es precisamente por eso que lejos de asociarla con la ceguera, Latasa prefiere vincularla con la incertidumbre, a esa “región a abierta a todo lo posible”³⁷⁹ como aparece en el poema “Qué devenir” (*Edad de niebla y otros poemas*, p. 17).

Juego, experimentación y matemáticas

En su poesía, Latasa hace confluír su amor por el lenguaje con los conocimientos de una docente de ciencias que ha dedicado buena parte de su vida profesional a la enseñanza de las matemáticas, disciplina que acoge con gusto. No es de extrañar por eso que a lo largo de sus poemarios las fórmulas, cifras y enigmas numéricos se combinan con la lingüística, dando lugar a híbridos “matemático-literarios”. Basta con echar un vistazo ya desde su primer poemario *Arpegios de sombra herida* al poema “Catárticos apuntes de un día de invierno”, donde la autora mantiene un juego, en el sentido más literal, con las matemáticas:

Después, con seriedad cartesiana,
 explicaré
 el álgebra de los sucesos.
 Permutaré silencios y campanas
 (Mi nombre es permutable sesenta veces
 siete
 y cabe en un acrónimo) [...]

³⁷⁸ AOIZ MONREAL, M. (2014). “Presentación en la Casa de Cultura de Aoiz de *Edad de niebla y otros poemas*”, Sábado, 18 de octubre de 2014.

³⁷⁹ LATASA MIRANDA, S., 2014, p. 12.

La propia Socorro lo explica: “Es perfectamente demostrable mediante la combinatoria con repetición.

$$\text{Ejemplo: } \text{SOCORRO} = P_{7 R_{1,3,1,2}} = \frac{7!}{1!3!1!2!} = 420$$

SOCORRO = S.O.S

Hecho este inciso diré que la misma vida es como una espiral con sus ciclos, encrucijadas, bifurcaciones, laberintos.... Y para cualquier persona creativa la soledad es el aldabón de su libertad. Sin acólitos ni camarillas.”³⁸⁰ Matemáticas y lenguaje y vida quedan así indisolublemente unidas, como también se aprecia en “Decantaciones” de *Edad de niebla y otros poemas*, composición que sigue la regla de la sucesión del matemático Fibonacci: el poema consta de siete partes en las que cada una contiene un número de versos igual a la suma de las dos partes precedentes:

El orden natural progresa en el raigón de
los días

II
Irradia la luz
en las orillas de la tarde

III
Bajo la sombra fresca de los avellanos
-igual que un alfabeto-
un nombre escrito sobre una piedra.

I + II= III

Como hemos visto, Socorro Latasa es una poeta que no para de experimentar y de entremezclar saberes, pero sobre todo es una poeta que no se cansa de jugar, que nos invita a ello:

³⁸⁰ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

Ven
al son.
Mo-no-si-lá-ba-me
("III", *Monosílabos al son, al son de monosílabos*, p. 13)

A lo largo de las cuarenta composiciones de su último poemario, Socorro Latasa:

utiliza técnicas muy antiguas en cuanto al uso de las onomatopeyas o del puro sonido que nos retraen a la primera poesía y el juego del canto, pero es también renovador y experimental, ya que juega con la grafía formal y es estéticamente plástico en cuanto a la composición versal (...) el juego gráfico, muy fino, está presente en toda esa primera parte en que está dividida el poemario.³⁸¹

Tomemos algún ejemplo:

ni boom ni bang.
Bang bang
ni boom ni bang
bang bang
ni boom ni bang
("IV", p. 17)

chop y chip
chip y chop
chop y chip, chip y chop
("VI", p. 19)

En este mismo poemario, la poeta incluye partituras musicales para facilitar la lectura cantada y el juego musical.

Riqueza léxica y cultural

Socorro Latasa es una amante de la lengua castellana en todos sus niveles, es por eso que no resulta extraño encontrarnos con cultismos: "permutar" (Arpegios de sombra

³⁸¹ FUENTES, C. (2012). "Monosílabos de canto, superación y juego" en la Presentación de *Monosílabos al son, al son de monosílabos* realizada en la Casa de Cultura de Aoiz el sábado, 14 de abril de 2012.

herida, p. 119), “transida” (Arpegios de sombra herida, p. 125), “inextricable”, Edad de Niebla, p. 55), “arcano” (Edad sin tiempo, p. 72), “hispida” (Edad sin tiempo, p. 72); latinismos: “ásteres” (“A ras de sombras”, Arpegios de sombra herida, p. 17), “numen” (“Numen”, Arpegios de sombra herida, p. 31); helenismos: “hilemórficas” (Arpegios de sombra herida, p. 117) o tecnicismos “anhídrida” (Arpegios de sombra herida, p. 125); la adjetivación es profusa, lo que convierten su lectura en una delectación léxica poco común y, lo que podría llevarnos a pensar en su escritura como una actividad “rebuscada”, la poeta nos lo desmiente: “procuro ser precisa, clara y concisa y utilizar un lenguaje sencillo, sin falsas poses ni rebuscamientos”³⁸². La poeta, autodidacta, apasionada de las matemáticas, la filosofía, la música y todo campo de saber que mueva sus inquietudes, deja fluir de forma natural en sus versos decenas de saberes y referencias, así desfilan por sus poemas Kant, Van Gogh, Goya, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Dámaso Alonso, García Lorca, Ernesto Sábato, Neruda... especialmente en “Voces que fueron y permanecen y otras más próximas aún” de Hasta el último horizonte, lo que Emilio Echavarren ha llegado a definir como una “colección de autorretratos vitales”³⁸³. Advertimos también estas “presencias” en el resto de poemarios, así en Edad sin tiempo encontramos menciones a buena parte de los poetas de la Generación del 27 y al filósofo Nietzsche, que también hace su aparición en Edad de niebla y otros poemas junto con el matemático Fibonacci y los poetas Blas de Otero y César Vallejo. Por último, en Monosílabos al son, al son de monosílabos en ese juego experimental la autora aprovecha para introducir los nombres de los intelectuales que han conformado su vida intelectual: Bach, Brahms, Brell, Blake, Marx, Klee, Klebs, Klimt, Liszt, Llach³⁸⁴, ajustándose a los criterios monosilábicos requeridos en esta obra.

Versificación

Socorro Latasa abandona los esquemas métricos convencionales y apuesta por el verso libre “que fluye con naturalidad y con pulcritud”³⁸⁵ en sus cuatro poemarios “para romper con el encorsetamiento de la métrica y la rima. Hay otros recursos: el

³⁸² Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁸³ ECHAVARREN, E., 2008, p. 9.

³⁸⁴ FUENTES, C. (2012). “Monosílabos de canto, superación y juego” en la Presentación de *Monosílabos al son, al son de monosílabos* realizada en la Casa de Cultura de Aoiz el sábado, 14 de abril de 2012.

³⁸⁵ ECHAVARREN, E. “Presentación de *Edad sin tiempo*” en el Ateneo Navarro, 1 de marzo de 1991.

ritmo, la cadencia, la musicalidad...”³⁸⁶. Existe un deseo manifiesto de experimentación, de cambio, pero sobre todo, tal y como señala Charo Fuentes, de búsqueda de “su propio ritmo interior, que huye de la métrica para construir versos libres, diseminados o encabalgados que refuerzan la concepción de la poesía como acto de creación”³⁸⁷:

De solsticio a solsticio se estremece el
paisaje,
se estremece la sangre. Te averiguan las
aguas
de la inhóspita incertidumbre. Y no
sabes... (...)

Y no sabes con qué latencia de signos
la extrema difracción de lo real
cierne al ser en alarido (...)
(“Raíz de niebla II”, *Arpegios de sombra
herida*, p. 13)

Y de nuevo incidir en la hipotermia,
incidir en re mayor
ahí donde honduras afluencias
presagian como un latido inmenso
el devenir de alas en raíces.
(“Incidencia en re mayor”, *Edad de niebla
y otros poemas*, p. 41)

Era preciso volver y deslizar los pasos
por la ciudad que añoras.
(“A orillas del cantábrico”, *Hasta el
último horizonte*, p. 24)

Asimismo, no solo es fruto deseo solo lo concerniente a la rima sino también la propia extensión de los versos empleados. En cada poemario, la autora parece tender a la *variatio*, de este modo, por un lado, encontramos un gusto por la combinación de

³⁸⁶ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15.

³⁸⁷ FUENTES, C., 1989, p. 5.

versos más largos con otros más cortos en Arpegios de sombra herida, Edad sin tiempo y Edad de niebla y otros poemas:

Ya no sé:
Ectoplasmas de brumas aprisionan mis
ojos
Y no sé llorar.
("Erguida el alma en los nidos de la
aurora II", *Arpegios de sombra herida*,
p.83)

Sin miedo a los mastines que aullaron en
el alba,
libertaré las sombras que a mi alma
encadenaron.
Y volveré
para hilvanar el sueño
que dejé olvidado al otro
lado de la orilla.
("Tras la estela de otra aurora", *Edad sin
tiempo*, p. 71)

Descalza por las ramas sube a la cumbre
azul de la mañana.
Baja hacia el valle verde de la infancia.
Llega hasta el mar.
Corre hacia el sueño.
("Esta luz", *Edad de niebla y otros
poemas*, p. 67)

Por otro lado, en la primera parte de Hasta el último horizonte llamada "Voces que fueron y permanecen y otras más próximas aún", prima el verso largo y casi prosaico, dado quizá el estilo o la estructura de las composiciones, cercanos a la misiva o a la declaración:

Y mientras en Belgrado sonaban las
sirenas
no encontré palabras para decirte

que custodiando la memoria de las voces
-los ecos familiares, las íntimas llamadas-
como un río en rebeldía contra la inerte
luz
de tantas células necrosadas (...)
("No encontré palabras", p. 28)

Y si no importara el tiempo,
si nada urgiera, si tan sólo esta luz,
hoy quisiera ascender por la escarpada
simetría
-en su vertiente más próxima al *Cromos-*
y averiguar sin prisas en qué límite
asoma la viveza de la línea de la sangre
(...)
("Tríptico de sueños y estaciones III",
p.33)

La segunda parte de este mismo poemario sin embargo, "Poemas niños, niños poemas", contrasta con la primera ya que los versos son mucho más breves "son brevísimas pinceladas, y al ser más reducidos ganan en intensidad"³⁸⁸:

Y me llegó su breve carta.
Y su palabra breve
Y mi palabra.

Era primavera en nuestras manos
("De amistad y otras lealtades", p. 69)

Abril y viento.
Viento de abril.
Días de claridad
y luz amanecida en los árboles.
("Abril", p. 84)

Y finalmente, Monosílabos al son, al son de monosílabos, haciendo honor a su título, se construye sobre retahílas de versos extremadamente breves:

³⁸⁸ Diario de Noticias, Martes, 30 de diciembre de 2008, p. 58.

¡Qué
son
tan gris
¿Por qué
tan
gris
el sol,
la luz,
el
pez
y
el
mar?
(XXVII, p. 24)

Al
son
del fi
mi
ser
en fa
SOL
FA
MI
RE
DO
(XXVIII, p. 45)

Como podemos observar, forma, contenido y propósito caminan de la mano en el uso de la versificación de Socorro Latasa.

Proyecto: trilogía sobre la obra literaria del padre Damián Iribarren

Decía Luis Beroiz, vecino de Aoiz y colaborador de la revista *El tuto*, publicación informativa y cultural de la Villa de Aoiz, que el vínculo del Padre Damián Iribarren y Socorro Latasa Miranda radicaba en su complicidad intelectual, geográfica y lírica: “los dos paisanos son poetas de los que se entienden”³⁸⁹ y habría que añadir a

³⁸⁹ BEROIZ, L. (2007). “Una buena terapia” en *El Tuto*, nº 51, Aoiz, mayo, 2007.

sus palabras, de los que se conocen a través de la amistad compartida entre padres y, después, hijos. Tantos vínculos y coincidencias despertaron en Socorro Latasa el gusto o casi la necesidad imperiosa de dedicarle horas de estudio y edición a las composiciones publicadas e inéditas del monje capuchino con la intencionalidad de otorgarle el reconocimiento merecido por una obra prolífica y de calidad.

El minucioso trabajo, fruto de una búsqueda precisa en los archivos de los padres capuchinos, tomó forma en tres partes, primero, la recopilación de poemas inéditos del Padre Damián Iribarren escritos entre los años 1965-2000, entre ellos los dedicados a Antonio Machado y Miguel Hernández, *Romances gitanos* dedicados a Ceferino Jiménez Malla, primer beato gitano; *Almendro de amor y muerte*, dedicados a Valentín González³⁹⁰, otra serie de composiciones dedicadas a Chillida, Oteiza y Basterrechea y un compendio de corte más mística en el bloque *Gozosamente abandonado*³⁹¹. La publicación de esta primera obra tuvo lugar en 2005 gracias a un premio concedido a Latasa por la Fundación Itoiz-Canal de Navarra. Para las dos obras siguientes, *Risa y ternura de unos papeles* (2006) y *Aproximación a la obra literaria de Damián Iribarren* (2007), la autora obtuvo ayudas a la edición otorgadas por el Gobierno de Navarra entre los años 2006 y 2008. Estos dos volúmenes, al igual que el primero, fueron editados por Sahats. *Risa y ternura de unos papeles* ocupó dos años de trabajo de la autora y en ella recoge 43 sonetos sobre los caprichos y aguafuertes de Goya escritos por el Padre Damián Iribarren en los que “cada imagen viene acompañada de una descripción que narra el grabado y luego se desarrolla el soneto con la tesis central de cada capricho”³⁹². A lo largo de esta selección, el sacerdote agoizko demostró hasta qué punto su amor por la pintura y las artes plásticas fueron objeto de inspiración y de desarrollo en su poesía³⁹³. Finalmente, culmina el tríptico *Aproximación a la obra literaria de Damián Iribarren*, obra en la que la autora amplía la poesía inédita del capuchino junto a diversos materiales, comentarios, reflexiones y cuatro relatos narrativos, que, tal y como ha señalado el profesor Carlos Mata Induráin, suponen una

³⁹⁰ Diario de Navarra, Jueves, 12 de enero de 2006.

³⁹¹ Diario de Navarra, Sábado, 30 de julio de 2005.

³⁹² “Una buena terapia” en *El Tuto*, nº 51, Aoiz, mayo 2007.

³⁹³ IRIBARREN, D. (2006). *Risa y ternura de unos papeles*, S. LATASA (ED.), Pamplona, sahats, p. 7.

interesante y bienvenida aportación al continuo estudio de la Historia literaria de Navarra.³⁹⁴

En definitiva, un trabajo guiado por la amistad, la complicidad, el reconocimiento y en un mayor grado de abstracción porque, tal y como señala Socorro Latasa, “merece la pena dar a conocer sus obras porque forman parte de nuestro patrimonio cultural de manera ineludible”³⁹⁵.

Otras actividades: Notas sobre el papel pautado y Musas inspiradas e inspiradoras

Pese a que en su producción prima la poesía como base de expresión fundamental, no será el único ámbito artístico al que la poeta busque arrimarse: “Siempre me ha gustado estar cerca de los pintores, al final, todas las artes están vinculadas”³⁹⁶. Quizá fue una de las razones que contribuyó a reforzar la cohesión intelectual que mantenía con el Padre Damián Iribarren, también pintor, a quien le encargó especialmente una pintura para decorar el interior de una de las estancias de su casa en Aoiz. Además, para la edición de la portada de las tres obras consagradas al estudio del monje capuchino, Latasa seleccionó tres paisajes pintados por el poeta-pintor.

Por otro lado, por iniciativa de la Comisión de Cultura y el Área de la Mujer se celebró en Aoiz entre el 7 y el 22 de marzo -coincidiendo con las fechas de celebración del Día de la Mujer- una exposición que reunía las expresiones artísticas de treinta vecinas de la villa, cuyas edades comprendían desde los veinte hasta los noventa años, aspecto que la coordinadora cultural del evento Marisol Martínez quiso destacar: “El arte no tiene edad, una experiencia de desarrollo personal y este es un espacio muy adecuado para aunar su trabajo”³⁹⁷. Las dotes artísticas exhibidas en la muestra se organizaban en torno al tema de la mujer y utilizaban como cauce la pintura, la fotografía, la música, la video-creación, el teatro y la poesía:

³⁹⁴ MATA INDURÁIN, C. (2007). “En torno a una voz poética” en *Aproximación a la obra poética de Damián Iribarren*, Pamplona, sahas, 2007, p. 7.

³⁹⁵ Una buena pluma” en *El Tuto*, nº 51, Aoiz, mayo 2007.

³⁹⁶ Entrevista con María Socorro Latasa Miranda en Aoiz el 12/12/15

³⁹⁷ Diario de Noticias, lunes 10 de marzo de 2015.

Mujer: ser, pensar, hacer
Mujer: ser, imaginar, sentir
Mujer: ser, soñar, vivir
(Versos de Socorro Latasa Miranda)

De esta última aparecería como representante Socorro Latasa, quien dado el gusto por una concepción interdisciplinar del arte, no sólo se quedó en la lectura poética sino que también combinó sus letras con la imagen y la música compuesta por mujeres agoizkas. Será la segunda intervención músico-literaria que realizará la poeta, ya que en el año 2012 presentó Notas sobre papel pautado, un “cuaderno”, más que un poemario, como lo ha definido la autora, en el que selecciona 21 composiciones poéticas de muy diversa índole: desde poemas propios hasta ajenos pero no lejanos, por pertenecer a poetas-amigos de la autora, como Julia Guerra, Charo Fuentes o el propio Damián Iribarren, una combinación “incompleta” subraya Latasa, que todavía espera de una revisión o de una colaboración para terminar de ajustar melodía y verso.

3.2.6 MAITE PÉREZ LARUMBE

Biobibliografía

Nace en Pamplona el 11 de abril de 1962. Despierta su gusto por la escritura durante su escolarización en los centros concertados de Carmelitas y más adelante de Sagrado Corazón a través de ejercicios de escritura creativa y de redacciones de formato más serio para la clase de Lengua. Durante estos años recibe una formación religiosa que utilizará años más tarde en su poemario *Mi nombre verdadero*, obra en la que la poeta navarra quiso recuperar la voz acallada de algunos personajes femeninos de la Biblia, vistos hasta la fecha desde una perspectiva exclusivamente patriarcal.

Finalizada su etapa escolar, con apenas 18 años gana su primer concurso de poesía, organizado por la Caja laboral de Pamplona. Accede a sus estudios universitarios en la Universidad de Navarra y se licencia en Geografía e Historia, título que le permitiría ejercer las veces de cartógrafa, periodista y profesora de humanidades de forma intermitente a lo largo de su vida. Siendo todavía una estudiante universitaria, Ángel Urrutia se apercibió del talento poético de Pérez Larumbe e incluyó tres poemas suyos -“Os brindo esta materia que me abraza”, “Por si acaso la luz” y “Llanto canto a dos voces”- en su *Antología de la poesía navarra actual* (1982). La autora para entonces ya había comenzado a escribir en la revista poética navarra *Río Arga*, concretamente a partir del nº 10 (primer trimestre de 1979) pueden encontrarse composiciones de la escritora entre sus páginas, cada vez de forma más frecuente, hasta que en 1985 (nº 34) pasó a formar parte del Consejo de Redacción de la revista, hecho que resulta significativo porque es la primera vez que una mujer figura en el consejo de una revista literaria navarra.³⁹⁸ Durante estos años seguiría publicando en diversas antologías, como *Antología Poética Vasca a los 50 años de Gernika* (Madrid, 1987), *Río Arga. Revista Poética Navarra* (Pamplona, 1988), *Antología Bilaketa* (Pamplona, 1991), *Emakume Olerkariak/Poetas Vascas* coordinada por la también poeta Julia Otxoa (Madrid, 1990), hasta que finalmente, en 1993 recibe el Premio Antonio Oliver Belmás y publica el poemario galardonado con la Editora Regional de Murcia. La obra se presenta como “un itinerario amoroso cuyo título alude a la idea de la construcción de la

³⁹⁸ FUENTES, C., Y T. YERRO, 1988, p. 26.

identidad a través de la mirada ajena, son otros los que van haciendo de mí lo que soy yo”³⁹⁹. A modo de una “segunda parte” no explícita, tres años más tarde sale a la luz de la mano de la editorial Pamiela *Mi nombre verdadero*, poemario con el que Maite Pérez Larumbe quiso contrarrestar de alguna manera el carácter pasivo que podía vislumbrarse ya desde el título de su primera obra; así, con *Mi nombre verdadero* “yo me doy a mí misma el nombre y la identidad partiendo de lo que yo conozco de mí”⁴⁰⁰.

Poco a poco la poeta va gestando un gusto cada vez más creciente hacia la poesía por ser el género que más se adecua a sus necesidades de síntesis, de concentración y de depuración en la escritura⁴⁰¹ y, al mismo tiempo, se va percibiendo ese “desahogo” que consigue Pérez-Larumbe en la redacción, puesto que tal y como ella misma señala, “cada poemario surge de un cuestionamiento interior y de una necesidad de exteriorizar todo lo que me provoca esa interrogación”⁴⁰². Así también lo corrobora Consuelo Allué en el capítulo dedicado a Pérez-Larumbe: “la poesía es una catarsis, un proceso que lleva del análisis a la explicitación-concreción en palabras, al entendimiento y a la aceptación-acción”⁴⁰³. De este modo, en 2004, partiendo del cuestionamiento interior que la poeta se hace sobre el miedo surge *Consideraciones del torturador*, publicado por Bilaketa y finalmente, en 2009 con el Instituto Navarro de Ayuda a la Igualdad, edita *Precariedad y persistencia*, su último poemario publicado hasta la fecha y en el que la poeta se interroga sobre poesía y cotidianidad, en un intento de aproximación de ambas:

en la poesía tiene que entrar y caber todo, desde insultos hasta expresiones vulgares, para hacer que aquellos que se sienten alejados de la poesía por considerarla algo inasequible o inalcanzable se acerquen y vean que puede impregnarse de lo más puramente ordinario.⁴⁰⁴

En 2012, la doctora Consuelo Allué, especialista en Literatura de Navarra, la incluyó junto a Marina Aoiz Monreal en su antología *Nueva poesía en el viejo reyno* (Hiperión), destacando y reconociendo el valor y el recorrido de su obra poética en el

³⁹⁹ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

⁴⁰⁰ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

⁴⁰¹ <http://www.cabcompany.es/maite-perez-larumbe/>

⁴⁰² Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

⁴⁰³ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012: p. 149.

⁴⁰⁴ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

panorama de la poesía femenina actual. Su recorrido no parece haberse quedado solo en las fronteras nacionales, sino que también ha sido reconocido en el capítulo *Mirror, Mirror on the Page: Identity and Subjectivity in Spanish Women Poetry (1975-2000)* de William Michael Mudrovic (Lehigh University Press, Cranbury, New Jersey, USA, 2008), profesor del Skidmore College de Nueva York, quien realiza un estudio exhaustivo de la obra de la autora *Mi nombre verdadero*, a partir de la cual considera a Pérez Larumbe como una de las ocho voces más significativas de la poesía escrita en España por mujeres en el periodo democrático, junto a María Victoria Atencia, Ana Rossetti, Blanca Andreu, Luisa Castro, Almudena Guzmán, Margarita Merino y Amalia Bautista.⁴⁰⁵ Un año más tarde comparte cartel y experiencias con poetas y escritoras navarras en el “Encuentro Internacional con escritoras” celebrado en Pamplona del 30 de septiembre al 8 octubre de 2009. En la actualidad la poeta combina su labor periodística como columnista en *Diario de Noticias* junto a la coordinación de talleres de lectura en la Cuenca de Pamplona y su participación puntual en gabinetes y empresas de comunicación (guión) y publicidad (marketing). Mantiene viva su actividad literaria en su blog personal: <https://maiteperezlarumbe.wordpress.com/>

Temas y motivos principales

Pese a que cada poemario gira en torno a una temática predominante diferente, existen ciertos motivos que se repitan en mayor o menor medida a lo largo de las cuatro obras poéticas publicadas de la autora. Es el caso de la revisión constante de los mitos femeninos, tanto literarios (Penélope), como bíblicos (Mi nombre verdadero), como mujeres que parecen haber pasado a la sombra de grandes artistas masculinos y que ahora, en la voz de Larumbe, parecen reivindicar un protagonismo olvidado (Ofelia, Mme. de la Millette...). Por otro lado, la propia autora reconoce que la génesis de cada poemario es una pregunta, si no hay pregunta, no hay poema⁴⁰⁶, de modo que la interrogación y la elucubración interna, tratando de dar respuesta a esas preguntas, así como la cuestión retórica lanzada al público-lector, también son persistentes a lo largo de su obra, unas veces desde una perspectiva más críptica y existencial y otras a través de la revisión cotidiana del vivir.

⁴⁰⁵ <http://aquimuerehastaelapuntador.blogspot.com.es/2009/01/la-autora-teatral-maite-prez-larumbe.html>

⁴⁰⁶ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

Revisión de los mitos femeninos

La revisitación de los personajes femeninos que nos plantea Larumbe aparece movida por una doble intencionalidad o necesidad: por un lado, su contribución “feminista” otorgando voz a estas mujeres que vivieron siempre silenciadas y cuya historia nos fue transmitida siempre en tercera persona, cuestionando así el derecho patriarcal a nombrar (es decir, caracterizar, alumbrar, identificar).⁴⁰⁷ Por otro lado, una búsqueda personal, una necesidad de explorar las múltiples perspectivas de su condición de mujer; e, incluso podríamos hablar de una tercera motivación: la propia desacralización de los mitos⁴⁰⁸. Así lo señala la autora en referencia a la presencia de Penélope en sus versos de “Penélope en la noche” (El nombre que me diste, p. 48). La poeta subraya:

me parece un personaje muy ambiguo. Como decía Augusto Monterroso en una fábula: no sabemos si era Penélope la que tejía cuando se iba Ulises o si Ulises se iba cuando tejía Penélope. Creo que es necesario visitar los mitos, actualizarlos, darles una vuelta y sacar cosas nuevas.⁴⁰⁹

Entre los hallazgos podemos destacar también a una Eva que poco tiene que ver con la mujer herida y culpable del *Génesis*: Intrépida, tenaz leona herida, / te despide la tierra de la infancia remota, / queda el camino intacto, el deseo es apátrida/ y Dios, tras abrigarte, te sonrío.” (“Eva” en *Mi nombre verdadero*, p. 13), sino que se nos presenta tomando las riendas y gozando del beneplácito de su supuesto “castigador”. Aparece también Judith, la viuda hebrea que dio muerte al general babilónico que se enamoró de ella, Holofernes, y podemos percibir en ella ese doble juego, esa frontera limítrofe entre el deseo y el dolor, entre el *eros* y el *thánatos*, ya que dando muerte al general, Judith consigue liberar al pueblo hebreo. Larumbe ensalza las armas femeninas, el poder de la seducción, el papel preponderante de mujer, *mantis religiosa* que después de la consumación arrebató la vida: “Quisiera al tiempo darle muerte y oír que me desea” (“Judith ante el espejo” en *Mi nombre verdadero*, p. 22), en la misma línea de *femme fatale* aparece Yael, la nómada no israelita que da muerte al general cananeo Sísara: “Clavo la clavija de mi tienda en tu sien (mi velo se mantiene, tu corona se cae/ mi pie

⁴⁰⁷ <http://aquimuehastaelapuntador.blogspot.com.es/2009/01/la-autora-teatral-maite-prez-larumbe.html>

⁴⁰⁸ FUENTES, C., Y T. YERRO, 1988, p. 268.

⁴⁰⁹ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

desnudo humilla tus botas de campaña/ el lino vence al cuero/ la nómada al caudillo” (“Yael la nómada” en *Mi nombre verdadero*, p. 35). Las mujeres bíblicas de Larumbe imponen y disponen, así sucede también con Débora, la juez femenina de Canáa, quien alza su voz como representante y voz de mando del pueblo:

Yo, atareada abeja, libo al verbo,
soy oído del pueblo y boca de lo alto,
embudo que recoge,
copa que da reposo,
sima que multiplica y vuelve a grito
el susurro de Dios, Voz que no pide
permiso para ser ni ceremonia.
Soy el recio sillar del pozo que se adentra,
la voluntad templada en la voráGINE.
 (“Débora” en *Mi nombre verdadero*, p.
33)

Pero pese a ese lado implacable, también son mujeres de corazón enteramente humano, que dudan, desean, sufren, se lamentan y se muestran dubitativas entre los sentimientos, pasiones y cometidos. Dalila ejecuta pero también se arrepiente: “Tan solo tu palabra/ pedí por mi silencio./¡Oh frágil pacto que no hemos de sellar!” (“Dalila” en *Mi nombre verdadero*, p. 25). Y Salomé, la bailarina que deleitó a Herodes y pidió la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata por petición de su madre, es presentada bajo la ambigüedad de la culpa y la obligación: “Antes/ rodará tu cabeza./ Procuraré cogerla / en un paso de baile cortesano/ para mirar tus ojos, esa su llama última. / Que me recuerdes infinitamente/ será mi único triunfo./ Hago de tu mirada mi pasado / para los años próximos./ Lo demás , ya qué importa./ He comprado a mi madre cierto tiempo de paz/ en un lecho maldito./ Tal vez muy pronto se desperece vieja/ o su amante la tema y la desprecie/ por atraer tu sombra a todos los insomnios./ No te odio./ Mamé la noche negra (...)” (“Salomé” en *Mi nombre verdadero*, p. 49-50); e incluso Mme. Millette, en su ira contra el abandono de Chopin, no puede evitar sentir el anhelo del cuerpo amado: “Ingrato, he quemado tus cartas sobre el piano/ y me afano en cortar tus partituras/ para odiar el vacío de tus dedos./ Ayer, soñé tu mano trémulamente, Federico...” (“Carta airada de Mme. de la Millette a Federico Chopin”, *El nombre que me diste*, p. 47).

Pero la actualización del mito no se queda aquí. El amplio espectro de mujeres que nos presenta Pérez Larumbe adquiere también una dimensión purgante, tal y como señala Allué, la poeta “quiere verse en otros espejos. La mirada a los personajes históricos es una forma de vernos, de presentarnos una visión de nuestro hoy en aquel ayer, una vivencia catártica”⁴¹⁰ y así lo suscribe también, Michael Mudrovic en su tesis sobre subjetividad en la poesía femenina española de la democracia, donde señala que:

Pese a que sus afirmaciones en nombre de otros representan un firme compromiso con el cambio social y ponen sobre la mesa la solidaridad entre ella y otras mujeres, su capacidad para identificarse con otras determina su propio sentido de identidad mientras “cuestiona la validez del yo”. Al dar su “verdadero nombre” a cada una de las figuras que selecciona a partir de las Escrituras, la poeta se nombra a sí misma. Ella explora no sólo los múltiples ‘yos’ a su alcance como mujer contemporánea, sino también las cuestiones que afrontan muchas mujeres (Lía, Raquel, Marta, María, Judit, Débora...)

411

En definitiva, Pérez Larumbe a través de la actualización del mito, redefine la visión femenina colectiva y recupera y valoriza la subjetividad e identidad individual de la mujer.

Poesía para gestionar preguntas y emociones

El acto poético en Pérez Larumbe tiene su punto de partida en un interrogante. La poeta se enfrenta a una sensación, una pregunta, o se sumerge en los dilemas, las dudas, el análisis, el dolor, incluso el fracaso⁴¹², se sitúa frente al texto, monologando consigo misma y trasladando su propio monólogo a los lectores a través de una inquietante divagación de preguntas sin respuestas concluyentes, afirmaciones que nada son sino conceptos que la autora responde sin convicción para seguir buscándose⁴¹³. Dichos conceptos de dubitación son cambiantes a lo largo de su itinerario poético, empiezan con el amor (El nombre que me diste):

⁴¹⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 150.

⁴¹¹ <http://aquimuehastaelapuntador.blogspot.com.es/2009/01/la-autora-teatral-maite-prez-larumbe.html>

⁴¹² ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012: p. 149.

⁴¹³ FUENTES, C., Y T. YERRO, 1988, p. 268:

Quien sabe si para domesticarnos, por
ahora
sé de vuestro rubor y entiendo el mío”
 (“Ars amandi”, *El nombre que me diste*,
p. 32)

siguen con la identidad femenina como hemos analizado en *Mi nombre verdadero*;
continúan con el miedo (*Consideraciones del torturador*):

Con el tiempo,
dentro, el miedo persiste como pura
/ emoción.
 (“Miedo”, *Consideraciones del
torturador*, p. 13)

Cuando seas capaz de condensar
miedo, dolor y asco en una inspiración,
/ sólo entonces,
si firmes y obstinados
propósito y afán perseverasen
intenta perdonar.
Pero recuerda
que el camino de vuelta
no conduce al principio.
 (“Convalecencia XI”, *Consideraciones
del torturador*, p. 46)

y culminan en la rutina diaria (*Precariedad y persistencia*):

Dominical desazón
Ese silencio espeso
es de betún o breá.
Un engrudo que trepa por las sillas,
llena los vasos y mancha los cristales.
Es puntual a su cita
y se desliza sucio la tarde del domingo,
a eso de las ocho en primavera
y algo antes en invierno.

Abismo del lunes que, total, luego no es
para tanto.

(“Dominical desazón”, *Precariedad y
persistencia*, p. 13)

Ocho treinta entregar informe

Preparar clase tarde

Buscar plano casa tomada / 15 fotocopias

Pedir hora dentista

Comprar fruta y pescado

Contestar correos

Comprar amigo invisible

Pantys marrones

Reunión a las siete

(“Post-it”, *Precariedad y persistencia*, p.
15)

Sin embargo, pese a dividirse temáticamente a grandes rasgos de este modo, encontramos entremezclados diversas preocupaciones que pese a adoptar distinta forma y pertenecer a diferentes obras, contienen el mismo contenido existencial vacilante. Tomemos como ejemplo el paso del tiempo, que la poeta nos analiza desde una perspectiva amorosa:

Te perdoné el dolor,
no lo dejé crecer, no lo quería.

Tanto te amé.

¿Seré yo perdonada?

(“Como te quise”, *El nombre que me
diste*, p. 34).

Hubo elección

y eligió hacerte daño.

No lo pierdas de vista.

Vas a necesitar tiempo y coraje

para hallar las razones

y decidir que ya no importan tanto.

(“Convalecencia X”, *Consideraciones del
torturador*, p. 45)

No existe el amor puro. No hay fusión.
Somos solos.
Y tal vez por qué no, un tanto
palindrómicos y en consecuencia,
sanamente blindados por un costado y
otro,
aunque esto no sea sino un noble deseo
insatisfecho.
Cada quien deberá concederse el tiempo
necesario
para nombrar lo que viene intuyendo
desde atrás. [...]
("Crítica del amor puro", *Precariedad y
persistencia*, p. 34)

pero también desde una angustia existencial-vital marcada por lo efímero el sinsentido
del vivir:

no quedará de mí sino yo misma...
como fueron certeros y fugaces
los ímpetus de ayer, los breves días
("Breves días", *El nombre que me diste*,
p. 26)

por distraerme un poco/ de este tiempo
que ajeno me desvive,
de su voluntarioso sinsentido
("Al día siguiente", *El nombre que me
diste*, p. 33).

Conforme pasa el tiempo,
que siempre pasa triste/ preparo una
corona como aquellas de
los héroes clásicos (...)

Con la satisfacción de quien cierra los/
círculos,
sin pasión ni ironía.
Mientras tanto, vivir,

acumular motivos de nostalgia./
(*Confesiones del torturador*, p. 9)

Delicia de la edad, confiesa: “estoy bien,
como nunca, a la mitad del recorrido, ya,
por fin,
me tengo”.

Cierto vértigo sí, que compartimos,
porque el tiempo, líquido,
se escurre.

(“Generación”, *Precariedad y
persistencia*, p. 23)

Suena el despertador.

Varios pesados fardos me esperan en la
puerta.

Día tras día, debo cargarlos antes de salir,
no conozco otra forma de llegar a la
noche.

Otras veces, paso sin percibirlos
y el pasillo conduce a la mañana
y siempre tengo fuerzas.

(“Primera conciencia”, *Precariedad y
persistencia*, p. 14)

Lenguaje y estilo

La poesía de Maite Pérez Larumbe es una poesía en la que cabe todo. Recorriendo El nombre que me diste podemos toparnos con Vivaldi, Botticelli, Chopin, Millais, acompañados de un séquito de cultismos tales como “aralias”, “apócrifa”, “piélagos”... que de vez en cuando tropiezan con un “trastos”, “mear”, “moco”. Tendencia que persiste también en Mi nombre verdadero, donde el “trajín” más popular se enreda con “miasmas”, “calígene” y “tósigo”; sin olvidarnos de Precariedad y persistencia, donde “echar un polvo”, “aguar la fiesta” y “fulano” se disputan el espacio con “ataraxia”, “soterrado” y “gregaria”. Tal aparente contraste no responde sino a la ya mencionada voluntad de la autora de que en la poesía tuviera cabida todo. Desde las referencias más elevadas hasta una progresiva vulgarización del lenguaje que huyera del

alambicamiento y la grandilocuencia⁴¹⁴ y que permitiera acercar así al lector más reticente. Junto a esta miscelánea de registros, la búsqueda de una expresión cada vez más sintética y minimalista y el recurso constante a metáforas, símiles, anáforas e ironía caracterizan el estilo de Pérez Larumbe.

Del hipérbaton latino al vulgarismo castellano

El hipérbaton, estructura sintáctica heredada directamente del latín que a ojos del castellano actual denota cierto extrañamiento, se percibe en la poesía de Maite Pérez Larumbe especialmente en su primer poemario, *El nombre que me diste*, mostrando una consonancia con el contenido y la tesis principales del poemario: el carácter pasivo que adopta el yo lírico para con el amante:

y el cuello que despierta hagas temblar
mirándolo
("No te llegué a querer entonces", *El nombre que me diste*, p. 23)

el marco abandonado por el cuadro de
unas ínfulas tales
que lo dejó, como la bicha su piel entre
dos piedras.
("Llegó a mi habitación igual que cada
tarde", *El nombre que me diste*, p. 31)

Al mismo tiempo se irán introduciendo múltiples referencias cultas de diversa índole: literaria, musical, histórica... a través de personajes o incluso de lugares (Creta, Roma, *El nombre que me diste*) que, tal y como señalaba Charo Fuentes, le sirven a la poeta como "referencia –y al mismo tiempo máscara- de su mundo interior. La carga cultural no es una razón de ser en sí misma. Tampoco lo es el intimismo"⁴¹⁵. La combinación de ambas permite por tanto a la poeta construir un yo lírico a través del cual por una parte se muestra y, por otra, nos remite a un bagaje cultural de una tradición compartida. La misma división parece asimismo darse en su discurso, que por

⁴¹⁴ PÉREZ LARUMBE, M. (1993). *El nombre que me diste*, Madrid, Editora Regional de Murcia, p. 11.

⁴¹⁵ FUENTES, C., Y T. YERRO, 1988, p. 267.

un lado sigue este camino de recurrencias cultas, riqueza lingüística y agilidad metafórica⁴¹⁶ y, por otro, va virando progresivamente hacia la ironía, la socarronería y el humor⁴¹⁷, en un tono intencionadamente sosegado, sujeto a una buscada cadencia de cotidianeidad⁴¹⁸ que permite a la poeta escribir de una forma doméstica en la que los insultos, los vulgarismos y las frases hechas dominarán en el último poemario:

Fulano, eres más tonto que pichota
("Estupidez", *Precariedad y persistencia*,
p. 20)

Dice mi horóscopo
que hoy la electricidad puede aguarne la
fiesta.
No me inclino a creer que sea cierto
porque no veo fiesta por ninguna parte
y por regla general nadie me las prepara
por sorpresa.
Si al final se estropea el horno o arde la
tostadora
añadiré al desánimo la certeza de no haber
percibido,
siquiera muy lejana, una música
llamándome a bailar,
para olvidar por un ratito corto
que he de avisar a un técnico
y que me va a salir por una pasta.
("Nubes y claros", *Precariedad y
persistencia*, p. 32)

Que les den.
Que les den por el culo a todas juntas,
a la Polonesa opus cincuenta y tres,
a la leve gasa que levantaba el palpitante
seno,
a Armando y Margarita,
que los jodan.

⁴¹⁶ PEREZ LARUMBE, M., 1993, p.18.

⁴¹⁷ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 151.

⁴¹⁸ PÉREZ LARUMBE, M., 1993, p. 11.

Que ya nos han jodido suficiente.
("Imprecación", *Precariedad y persistencia*, p. 41)

El lector, pobrecillo, traga entero tu viaje
a Singapur,
tu curioso carácter de viajero,
a Loong y su pajarería,
te añade por su cuenta un pantalón de lino
y un pañuelo en el cuello,
se come todo junto y se muere de envidia
y piensa, desgraciado, que escribes como
dios.
("Escribir un poema", *Precariedad y persistencia*, p. 16)

Minimalista y nominal

El discurso poético de Maite Pérez Larumbe, como vamos viendo, es un discurso en evolución. Poco a poco se va desprendiendo de los cultismos para acercarse cada vez más al habla conversacional, del mismo modo que poco a poco va a ir acortando la extensión de sus versos hasta reducir la expresión al mínimo sin perder ni un ápice de intensidad ni de contenido. Así lo señala la propia Charo Fuentes: "los últimos poemas van ganando en limpieza de conceptos y evolucionando desde un discurso digresivo, frecuente en los primeros poemas, hacia una poesía más concisa"⁴¹⁹, que en muchas ocasiones se quedará en una serie de meras pinceladas nominales que lejos de percibirse como frases inconexas, son capaces de transmitir toda una historia⁴²⁰:

Bestia culpa, madrastra.
Lastre original, boca pastosa.
Perro ronco.
Puta vieja.
Mancha de aceite negro.
Mancha que no se oculta.
Mancha que no se lava.

⁴¹⁹ FUENTES, C. Y T. YERRO, T., 1988, p. 268.

⁴²⁰ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 151.

Desazón.
Debida explicación.
El juez, el policía y el verdugo en las
tripas.
Dentro y en contra.
Condenado en la duda.
Parásitos.
Rigidez de cadáver.
El eco de los pasos en el pecho.
Cueva.
Y se acercan.
Tú quieta, quieta.
A un paso hacia delante el trigo.
Hacia atrás el silencio.
¿Durante cuánto tiempo?
Silencio. (...)
("Convalecencia XIV", *Consideraciones
del torturador*, p. 49)

Ocho treinta entregar informe
Preparar clase tarde
Buscar plano casa tomada / 15 fotocopias
Pedir hora dentista
Comprar fruta y pescado
Contestar correos
Comprar amigo invisible
Pantys marrones
Reunión a las siete
("Post-it", *Precariedad y persistencia*, p.
15)

En conclusión y tal y como señala Consuelo Allué, conforme avanza su poesía todas las decisiones de la poeta parecen contribuir a fijar dicho minimalismo: pocos conectores, pocos nexos, sintagmas y oraciones breves⁴²¹ y la progresiva naturalidad del discurso:

Hubo elección

⁴²¹ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2012, p. 151.

y eligió hacerte daño.
No lo pierdas de vista.
Vas a necesitar tiempo y coraje
para hallar las razones
y decidir que ya no importan tanto.
("Convalecencia X", *Consideraciones del
torturador*, p. 45)

Iba a decir que a estas alturas
ya no quiero ser buena.
No es que quiera ser mala, no, qué va...
A estas alturas,
basta con ser de cualquier modo,
sobrellevarme con humor,
fiarme un poco más de las primeras
impresiones
y no contar a nadie que a menudo, sé lo
que va a pasar,
y fiarme también, que luego siempre pasa.
("Me sobrellevo", *Precariedad y
persistencia*, p. 41)

Metáfora, símil y anáfora

Si analizamos los recursos que más frecuentemente aparecen en las composiciones de la poeta, dominan claramente las metáforas, los símiles y las anáforas en los cuatro poemarios. Las metáforas en *El nombre que me diste* y *Mi nombre verdadero* se vinculan a la identificación del amante y de los personajes femeninos protagonistas, los sujetos principales de cada poemario:

¡Qué delicia tu pecho,
una lluvia de vino!
("No te llegué a querer entonces", *El
nombre que me diste*, p. 23)

Yo, atareada abeja, libo al verbo,
soy oído del pueblo y boca de lo alto,
embudo que recoge,

copa que da reposo,
sima que multiplica y vuelve a grito
el susurro de Dios, Voz que no pide
permiso para ser ni ceremonia.
Soy el recio sillar del pozo que se adentra,
la voluntad templada en la vorágine.
("Débora" en *Mi nombre verdadero*, p.
33)

Ahora soy un altar,
una piedra tendida en una país de piedras,
ni el azar ni el coraje resuenan para
siempre.
("La mujer de Pilatos" en *Mi nombre
verdadero*, p. 61)

Mi cuerpo quise ser,
bellísima serpiente danzando alrededor
del secreto vedado a la palabra.
("Berenice" en *Mi nombre verdadero*, p.
63)

En *Consideraciones del torturador* se asocian a las emociones angustiosas o a las sensaciones dolorosas:

Cicatriz,
memoria que se embosca,
caligrafía del vértigo.
("Convalecencia II", *Consideraciones del
torturador*, p. 37)

Como bien me explicaron,
el corazón conviene dejarlo al
descubierto,
no sea que se ahogue o no le dé la luz,
en un ser vivo.
("Convalecencia II", *Consideraciones del
torturador*, p. 37)

Mientras que en Precariedad y persistencia se tiñen de ironía y humor cotidiano:

No estuvo mal, hasta que lo vi claro:
siempre me regalaba libros, flores...
me daba unos sanjordis tremebundos.
¡Qué tristeza condal!
¡Qué bochorno onanista!
("Libros de autoayuda", p. 22)

Felizmente,
alguien guarda de mí lo que no veo y lo
juzga valioso
y encuentra un hilo conductor entre tanto
ajetreo
y le pone mi nombre
y mi teléfono.
("Amistad", p. 25)

En cuanto a los símiles, destaca especialmente su adecuación al registro utilizado, desde la comparación más elevada y lírica:

Te sorprenderá el sueño
como el adagio célebre, como el desnudo
azul
y las infinitas esquinas de un verano
perdido
(*El nombre que me diste*, "Como el
desnudo azul", p. 27)

Pero enarcas las cejas,
como si la verdad
buscara abrirse paso por los párpados.
("Consideraciones del torturador XI",
Consideraciones del torturador, p. 26)

hasta la más conversacional-ordinaria:

Llegué a ellas desahuciada

como al último curandero posible
(*El nombre que me diste*, “El nombre que me diste”, p. 19)

Paseo un humor triste
-lagrimón, borrón consecutivo-
y negro –pero me río tanto-
extremoso, punzante, quintaesenciado.
Como de primer premio
de concurso de pinchos.
(“Delicatessen”, *Precariedad* y
persistencia, p. 45)

Finalmente, la abundancia de anáforas empleadas articulan las composiciones a modo de paralelismos que hacen avanzar el discurso a través de la variación-repetición:

Qué prodigio de copas oferentes,
qué síntesis de luces en la altura,
qué nupcias desbordadas de cristales.
(*El nombre que me diste*, “Ya sabes Isabel, vivimos en la incógnita”, p. 20)

que te amé con mi cuerpo,
que es más yo que mi nombre,
que prolongué tu herencia y tu memoria?
(“Lía” en *Mi nombre verdadero*, p. 18):

las tardes entre afeites para que luego
encalle
encima la miseria
que grita, que resuella,
que no sabe mi nombre,
que arrastra el olor acre de la fiera
encerrada,
que gimotea, hipa y se sacude,
que se da por vencida y arroja una
moneda
que el eco apresa y suena eternamente
(“María Magdalena” en *Mi nombre*

verdadero, p. 51-52)

Cuál de las dos más digna.

Cuál de las dos más cierta

y quién lo juzga.

(“Tránsito III”, *Consideraciones del torturador*, p. 35)

Todo lo que no he sido ni conozco,

todo cuanto no es mío pero me pertenece,

todo cuanto no está pero me explica.

(“Convalecencia III”, *Consideraciones del torturador*, p. 38)

Mancha de aceite negro.

Mancha que no se oculta.

Mancha que no se lava.

(“Convalecencia XIV”, *Consideraciones del torturador*, p. 49)

No sabrás si la bestia se aplacó,

si se marchó,

si te olvidó,

si existe.

(“Convalecencia XIV”, *Consideraciones del torturador*, p. 50)

Larga vida a los libros.

Larga vida, queridas.

(“La línea 12”, *Precariedad y persistencia*, p. 18)

Si encontrara la lámpara,

si pudiera pedir tres deseos,

(“Ataraxia”, *Precariedad y persistencia*, p. 51)

Versificación

Maite Pérez Larumbe se decanta por el verso libre, aplicando para su elección un criterio de contemporaneidad: “hay que escribir acorde a las circunstancias; la rima y los esquemas métricos prefijados encorsetan el verso y coartan la libertad y no tiene sentido escribir haciendo jotas en las que el contenido está supeditado a la forma”⁴²², así lo aclara la poeta y así también lo percibe Juan Ramón Corpas Mauleón en el prólogo de *El nombre que me diste*:

verso libre, sin concesión alguna a la rima, sobre una estructura bellamente cadenciosa, marcada por un magistral manejo del ritmo que se apoya en la utilización de versos endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos, como modelo dominante dentro de la gran variedad métrica del libro.⁴²³

Tomemos como ejemplo:

Y luego, descansar tranquilamente.
¡Qué delicia tu pecho,
una lluvia de vino,
las uvas más doradas, las palabras más
dulces
para el primer encuentro!
(“No te llegué a querer entonces”, *El nombre que me diste*, p. 23)

Son los viejos fantasmas familiares,
las máscaras grotescas que nos han sido
fieles
las únicas posibles.
(“Trámites”, *El nombre que me diste*, p. 24)

Pero incluso antes de este primer poemario, ya desde sus inicios la poeta deja manifiesta su intención de desligarse de la tradición rimada y apuesta por extensos versos libres y semi-libres, con abundancia de endecasílabos encabalgados⁴²⁴:

⁴²² Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

⁴²³ PÉREZ LARUMBE, M., 1993, p. 17.

⁴²⁴ FUENTES, C. Y T. YERRO, T., 1988, p. 268.

Cómo cartografiar su triste ojito muerto
recién salido de Botticelli aún niño en sus
pinceles,
deslumbrado;
su sonrisa donde sollozaban antiguos
niños muertos,
enormes peces rojos escondidos
en su epidermis.
(RA, nº 29)

En Mi nombre verdadero continuará con la misma tendencia:

El señaló mi boca
y le enseñó el retozo de la risa
para andar el desierto detrás de este
hombre loco
que abandona su pueblo
y su cojín de mijo,
el patio de sus tardes
y piensa que es un mozo. [...]
("Sara", *Mi nombre verdadero*, p. 15)

Veo cómo acaricias
la barba que encanece asegurando
que el Dios de la Promesa de bendijo.
("Lía", *Mi nombre verdadero*, p. 17)

Sin embargo, en Consideraciones del torturador y Precariedad y persistencia, Pérez Larumbe opta para el primero por rupturas en el verso destinadas a destacar ciertas palabras clave del poema, como un golpe seco, acentuando el contraste de extensión:

Es peor el suplicio de confundir su
/ ausencia
con su acecho implacable y silencioso,
calcular en cuántas ocasiones,
cuando exánime al alba esperé su
/ zarpazo,

ella vagaba lejos y saciada
y yo caía a tierra
pensando que la hoja que vibró
/ / inoportuna
estaba sostenida por su aliento.
("Encontrar la pantera", *Consideraciones
del torturador*, p. 11)

Por su parte, en *Precariedad y persistencia*, de acuerdo con el carácter cotidiano que persigue el poemario, los versos se acercan a la prosificación:

Dice mi horóscopo
que hoy la electricidad puede aguarme la
fiesta.
No me inclino a creer que sea cierto
Porque no veo fiesta por ninguna parte
Y por regla general nadie me las prepara
por sorpresa.
Si al final se estropea el horno o arde la
tostadora
Añadiré al desánimo la certeza de no
haber percibido,
siquiera muy lejana, una música
llamándome a bailar,
para olvidar por un ratito corto
que de de avisar a un técnico
y que me va a salir por una pasta.
("Nubes y claros"; *Precariedad y
persistencia*, p. 32)

Otras actividades: clubs de lectura, guion y teatro

Su conocimiento de la labor literaria desde dentro, como autora, ha facilitado a Maite Pérez Larumbe su acción como formadora, guía y orientadora en iniciativas como clubs de lectura y talleres de escritura. Los primeros se organizan como reuniones semanales que giran en torno al debate y la discusión de una serie de libros propuestos. La poeta ha señalado su atracción por esta actividad: "me parece una salida social de la literatura muy beneficiosa, porque permite mantener activa la lectura en un ambiente de

civismo en el que se intercambian opiniones, se disfruta y se socializa”⁴²⁵. Actualmente Pérez-Larumbe participa en los municipios de Villava, Ansoáin y en los barrios de la Milagrosa y Ermitagaña, todos ellos en la Cuenca de Pamplona. Como hemos mencionado, además de reuniones de lectura, la poeta navarra también ha ofrecido y ofrece talleres de escritura creativa de 4/5 sesiones, entre los que destacan *Mi historia entre todas las historias*, sobre la escritura de relatos autobiográficos, *Historias de aquí*, sobre la escritura de narraciones locales y *Modelos de amor en la literatura*, una charla-taller para aprender a reconocer distintos modelos de amor y de género en las obras literarias.⁴²⁶ Por último, en el ámbito de los talleres cabe señalar el diseño y la conducción del recital *Descarga poética. Los poetas del siglo XXI* que la autora llevó a cabo para el Aula-taller de Poesía del Civivox Condestable en 2012 y que se configuró a modo de recital, en el que los poetas que intervinieron, entre ellos, Maite Pérez Larumbe, explicaron su proceso creativo tomando uno de sus poemas como base.⁴²⁷

Por otro lado, cambiando de género y dejando a un lado la poesía, la poeta también ha realizado varias incursiones en el mundo del guion y del teatro. En cuanto al primero, sobresalen el guion para el audiovisual *El efecto mariposa* destinado al Aula Ambiental de Góngora y el guion para el vídeo *El compostaje doméstico y comunitario*, ambos encargados por la Mancomunidad de Pamplona en 2009 y 2012 respectivamente. En teatro, sus incursiones se remontan a 2005, entre las obras representadas en el Teatro Gayarre de Pamplona encontramos *Pequeños movimientos* estrenada en el Teatro Gayarre y representada ese mismo año en la Sala Oran Mor de Glasgow, *Extremófilos*, en 2007, *Una oportunidad para Zarraberri* en 2008 que siguió el mismo camino que *Pequeños movimientos*, primero estrenada en el Gayarre y después en Glasgow, *Diversos versos*, un recital dramatizado estrenado en 2010, *Para entenderlo, dímelo en verso*, en 2011 y *De puro churro*, para el ciclo San Fermín a escena, en junio de 2011. Entre las obras ajenas a la sala teatral de la capital navarra, destacamos dos colaboraciones para *Medicus Mundi: Mundinovi*. *Marionetas para educar en valores* una obra dramatizada de guiñol estrenada en 2007, y *Muchas poco hacen un Mucho*, pieza para sensibilizar sobre el comercio justo. Por último, *50 años no es nada*, representación teatral encargada por el Colectivo Alaiz para celebrar su 50 aniversario.

⁴²⁵ Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

⁴²⁶ MAITE PEREZ LARUMBE WEB OFICIAL: <http://www.maiteperezlarumbe.com/#about>

⁴²⁷ EUROPA PRESS: <http://www.europapress.es/navarra/noticia-encuentro-estudiantes-recital-cerraran-jornadas-otras-palabras-civivox-condestable-20120208134808.html>

3.3 Tercer Grupo

Rondan la veintena y la treintena, han nacido insertas plenamente en un contexto de libertades y derechos y han ejercido la pluma siempre sin ninguna atadura de expresión. Todas ellas gozan de estudios universitarios superiores y son viajeras que han sabido incorporar a sus escritos sus vivencias y emociones en una escritura sin tapujos que critica a la sociedad y que se atreve a hablar de sexo y de los aspectos más íntimos de la cotidianidad, autoras que reclaman la ruptura con los convencionalismos, con los parámetros establecidos del lenguaje, con el carácter escindido del arte, buscando una mirada multidisciplinar que aúne los más variados modos de expresión posibles: fotografía, pintura, performance...

Sus versos presentan a un yo lírico femenino activo y dominante que, al igual que el grupo anterior, continúa con la revisión y la reinención de los mitos femeninos vistos desde una perspectiva tradicionalmente patriarcal. A través de sus poemas la palabra está constantemente buscándose, depurándose, incorporando elementos pertenecientes a los registros más variados, desarrollando una metáfora cuasi-hermética, conceptual en un verso libre y a veces, desatado, que parece no responder nada más que al libre albedrío de la inspiración poética.

Son mujeres creadoras que emprenden, desarrollan talleres, apuestan por la autoedición y no pierden la ocasión de difundir su producción no solo a través del libro impreso sino también a través de la difusión digital (redes sociales, blogs...), manteniendo un diálogo entre ellas que les permite intercambiar y descubrir nuevas tendencias, caminando todas en una misma dirección pero a través de caminos de búsqueda poética diversos.

3.3.1 REGINA SALCEDO

Biobibliografía

Regina Salcedo nace en Pamplona el 5 de septiembre de 1972 y en ella la poesía se presenta ya desde un primer momento como una “necesidad”. Sus primeras composiciones datan de antes de su entrada en el año 85 al Instituto Iruvide de Pamplona “escribía micro-poemas en papeles pequeños, a escondidas, para que no me viese nadie porque me daba muchísima vergüenza”⁴²⁸. Después, con las clases de Lengua y Literatura de María Antonia Lazcoz y con su participación en la revista del mismo instituto, Regina Salcedo empieza a descubrir y a interesarse cada vez más por la literatura y la escritura.

De ser una salida emocional propia de la adolescencia, la poeta va evolucionando y compagina esa necesidad de crear y de experimentar con el deseo de dar rienda suelta a una emoción o a una reflexión. Algunas de esas primeras composiciones formaron parte de dos premios que la poeta recibiría antes de iniciar sus estudios superiores. Por un lado, el Premio de Poesía de la Universidad Privada de Navarra en 1991 y por otro, el Premio Internacional de Poesía “Voces Nuevas” de la editorial Torremozas en 1992 -“era solo una selección de cuatro poemas, pero en aquel momento en el que estás empezando, me hizo muchísima ilusión”⁴²⁹-. Un año más tarde, en 1993, Regina Salcedo se da cuenta de que quiere seguir escribiendo, de que quiere seguir profundizando en la creación literaria, pero sin utilizar como medio una filología o una licenciatura en periodismo, así pues, ingresa ese mismo año en la Escuela de Letras de Madrid y se especializa en Poesía Contemporánea bajo la tutoría de José María Guelbenzu. La autora describe esta experiencia en la Escuela como una “ducha de realidad, porque me di cuenta de las carencias tan grandes que tenía y de que para solucionarlo, tenía que ponerme a leer”⁴³⁰. De este modo, durante los tres años que duran sus estudios en Madrid la autora paraliza su labor como escritora y se centra en su papel de lectora.

⁴²⁸ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴²⁹ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴³⁰ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

De vuelta a Pamplona, pese a frenar su labor poética, realiza alguna incursión en la narrativa que le vale el Premio de Relato Breve del Diario Deia en 1998 y continúa sus estudios universitarios, diplomándose en Magisterio en Lengua Extranjera por la Universidad Pública de Navarra en 1999. Poco después empieza a trabajar como ilustradora de libros de texto para el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra y para la Escuela Oficial de Idiomas de Navarra, al mismo tiempo que va asistiendo a todos aquellos cursillos de escritura creativa que van surgiendo en la capital navarra, hasta que en 2007 ella misma se convierte en una de las coordinadoras de los Talleres de Escritura Creativa y de las Tutorías Literarias tanto presenciales como *on line* que se organizan en los centros culturales del Ayuntamiento de Pamplona (Civivox) y en el Instituto Navarro de Juventud, labor que en la actualidad sigue realizando pero de forma independiente y esporádica. De nuevo, las incursiones en la narrativa dan su fruto y publica algunos microrrelatos en la antología *Relatos en cadena* de la editorial Alfaguara en 2008 y escribe guiones para videojuegos educativos con la empresa navarra *Playing for Learning* y también con la editorial Macmillan.

Durante los años siguientes publica de forma aislada alguna composición para las revistas literarias *La Bolsa de Pipas*, *Quimera* y *TK*, pero la publicación de su primer poemario independiente no llega hasta 2014. En Noviembre de ese mismo año la editorial Baile del Sol publica su obra *Icebergs*, fruto de la recolección de todas aquellas composiciones aisladas, paradójicamente escritas durante estos años de “parón” creativo. La obra fue presentada ese mismo mes durante el II Encuentro Poético Unicelular celebrado en Pamplona. Este poemario, más emocional que experimental, “cocido a fuego lento”, escrito, reescrito, corregido es un

libro sobre el desencanto, sobre todos los desencantos que vas asumiendo, que te duelen pero que también son necesarios para desmontar esas creencias que has ido heredando y no te has cuestionado y que, llegado el momento, tienes que reconstruir con tus propios materiales⁴³¹

Uno de esos grandes desencantos vitales, la enfermedad de la madre, parece acompañar a *Icebergs* hasta el final, ya que la madre de la poeta fallece en diciembre, un mes después de la publicación del poemario.

⁴³¹ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

Después de este duro golpe, después del desengaño vital y tal y como reconoce entre risas la poeta “aconsejada por mis familiares que me decían ¿por qué no escribes algo más alegre?”⁴³², publica *Protagonistas* con la editorial Kokapeli en junio de 2015 “un poemario como reacción, lúdico, que tiene mucho de juego, mucho de reflexión, mucho sobre el lenguaje, muchas preguntas y pocas respuestas”⁴³³. Un cambio de estilo y también un viraje hacia la “experimentación”, puesto que la poeta acompaña el poemario con un CD audio en el que la unión de los poemas leídos y oídos es más que la suma de ambos formatos, casi podría decirse que se multiplican⁴³⁴. En la versión sonora puede apreciarse constantemente un ruido de fondo. Una molestia sonora continua que simboliza la metáfora del libro: “todos los ruidos, todo ese pensamiento que tenemos constantemente y que tantos problemas nos da”⁴³⁵, en palabras de la poeta Uxue Juárez “un intento por simular el propio transcurrir de la vida y de un sujeto que se sitúa en medio de. Palpitando”⁴³⁶.

En *La lengua de las máquinas*, su último poemario, inédito aún, la poeta sigue en ese mismo camino de experimentación y lenguaje, haciendo especial hincapié en el tema de la comunicación humana y sus dificultades, tal y como señala Antonio F. Rodríguez: “nos invita a reflexionar sobre el lenguaje humano y sus límites, sus aporías, sus cercos”.⁴³⁷

En la actualidad, Regina coordina la Mesa Poética, un espacio de intercambio de libros en Pamplona, donde también participan los poetas navarros Uxue Juárez y Hasier Larretxea, y colabora en un proyecto foto-poético con cinco fotografías navarras, llamado *Lo que dejamos fuera*, sobre la belleza y sus prejuicios, en la que la poeta realiza composiciones poéticas no a través de las fotografías de las artistas, sino a través de sus propias palabras, extraídas de las entrevistas que mantiene con ellas. Una vuelta de tuerca a la composición tradicional de versos a partir de imagen. Hasta aquí, tal y como señala la poeta, “podría decirse que la constante en mi vida es el cambio. Soy

⁴³² Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴³³ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴³⁴ <http://kokapeli.com/2015/06/03/arranca-kokapeli-poesia-con-protagonistas-de-regina-salcedo/>

⁴³⁵ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴³⁶ JUÁREZ, U.(2015). “Prólogo”, *Protagonistas*, R. SALCEDO, Kokapeli Ediciones, p. 9.

⁴³⁷ RODRÍGUEZ, A.F (2015). “Prólogo”, *El lenguaje de las máquinas* (inédito), de R. SALCEDO, p. 3.

capaz de trabajar en cualquier cosa pero cuando siento que ya he dado todo lo que podía dar necesito ilusionarme con un nuevo proyecto”.⁴³⁸

Temas y motivos principales

Si hay dos temas o motivos recurrentes en la poesía de Regina Salcedo son sin duda la identidad y el lenguaje. Por un lado, la identidad, entendida como la construcción del yo, de esa personalidad que parece quedar desdibujada y trastocada con los desencantamientos propios de la vida; por otro, el lenguaje, concebido como el instrumento de comunicación imperfecto, el objeto de experimentación y manipulación constante de la autora.

Me desencanto, luego existo

Incluso antes de Icebergs, en la selección de poemas Voces nuevas de Torremozas, Regina Salcedo comienza a introducir la necesidad del “desaprendizaje” y la reescritura vital como uno de los leitmotivos predilectos de su poesía. La poeta necesita liberarse de lo impuesto, de lo externo, y mirar y buscarse en su propio interior, es decir, necesita volver a indagar en su esencia interna:

¡Qué placer ir regresando poco a poco!
Ir deshaciendo conscientemente el camino
ya andado.
Desaprenderlo todo: el tres, los
mandamientos,
las teorías y el miedo.
Regresar en una ola hasta la primera
esencia,
hasta el preciso instante de hacer mío este
nombre
y a partir de ahí no seguir más senderos,
vivir únicamente en mi propia palabra
y aprenderme a mí misma con los ojos
abiertos.

(*Voces nuevas*, p. 51)

⁴³⁸ BAILE DEL SOL: http://bailedelsol.org/index.php?option=com_content&view=article&id=632:salcedo-irurzun-regina&catid=102:s&Itemid=431

Con la llegada de *Icebergs*, la poeta acentúa esa necesidad de desprendimiento, es necesario dejar atrás no solo lo cultural abstracto sino también lo material para “hacerse un individuo independiente (aunque con una herencia rastreable) y seguir su camino”⁴³⁹, por eso añade la autora:

el símbolo del hielo y su entorno me venían de forma espontánea al querer transmitir esa sensación de decepción y desolación que te queda cuando todo en lo que has creído se hace pedazos y te quedas flotando a la deriva, en mitad de la nada⁴⁴⁰

Así lo observamos a continuación:

cuando bastaba un refugio y un techo para
nada más ser
(...)
el hielo les parece frío a quienes todavía
amontonan objetos
(*Icebergs*, p. 12, 13).

Desaprender el tributo,
ser proyecto
y dejar que me crezca una piel nueva con
poros hechos brotes y un trono
donde sentar mi ansia,
un estanque de hierba
donde calmar el hambre de mis pies
mientras camino
sin esperar que el mundo se desgaje
por mí,
sin enviar palomas a las nubes
que inflama el horizonte.
 (“Desaprender”, *Icebergs*, p. 50)

Ambas cargas (la cultural y la material) parecen asediar constantemente a la poeta, quien de forma recurrente en sus versos se nos presenta atrapada, angustiada,

⁴³⁹ BAILE DEL SOL: <http://elblogdebailedelsol.blogspot.com.es/2015/08/bailando-con-regina-salcedo-me-gusta.html>

⁴⁴⁰ BAILE DEL SOL: <http://elblogdebailedelsol.blogspot.com.es/2015/08/bailando-con-regina-salcedo-me-gusta.html>

aquejada de una falta de libertad y de un encerramiento continuo en una realidad que no es la suya, que no entiende y de la que no puede escapar, aunque no por ello deja de intentarlo:

He de buscar la brecha en la alambrada,
hablo
de miles de kilómetros, por lo menos, de
veinticinco años
de alambrada
monótona y metálica, cercando un paisaje
de pocas variaciones,
de espejismos con cuerpo de guisante.
He de creer que puedo. Aunque cada
palabra
y paso miliciano lo desmienta
y plante un nuevo poste, un metro más
de valla que me asedia.
(“Cercada”, *Icebergs*, p. 71)

Alego un cuando, un mañana para
permanecer.
Dentro de las arenas movedizas
el movimiento no significa avance.
Es lo que me enseñaron
y permanezco quieta.
(“Arenas movedizas”, *Icebergs*, p. 76)
Pero no cejo, seré todos los cocodrilos
hasta que
me reencarne en una criatura sin belleza,
en babosa
deforme, y tendréis que mirar con rayos X
para verme
brillar desde mis células.
(“Rebelión”, *Iceberg*, p. 66)

a veces no hay adonde huir en esta
madriguera de conejos
a veces esta madriguera es de cemento
por tanto no escarbable

a veces los conejos gritan mucho y hablan
hasta dormidos
a veces huir no significa escape sino sala
de espera área de embarque
lugar de tránsito en suspenso
(*Protagonistas*, p. 21)

Solo en la soledad y en la naturaleza la poeta parece encontrar la paz a ese
desasosiego constante:

Sé que otros,
cuando miran mi hogar
se clavan en el frío como lenguas,
no muerden más allá.
Donde ven soledad
yo veo paz
y a veces
una añoranza dulce.
(“Acepto el hielo”, *Icebergs*, p. 15)

Sé tú quien sincronice con el mundo,
obvia su indiferencia
y mientras cae la lluvia
deja aflorar tus lágrimas arrítmicas y
huecas.
(“Sincronía del llanto”, *Icebergs*, p. 79)

estepas de Mongolia acogedme en vuestro
ombbligo verde
con matorrales dispersos acunadme islas
para los pájaros
pequeños
cuyos nombres duermen bajo mi idioma
mientras me sobrepasa
un agudo amarillo un pecho caolín un
vuelo como el tiro de una
canica un canto
acogedme charcos con cicatrices de dos
palmos de barro

flores raras de Júpiter hormigas con un
código de barras circunscrito
a tres metros tendidos del camino *si
alzasen la cabeza*
la inmensidad azul podría reventarlas
acogedme
porque no hay otro sitio donde el mundo
se vuelva madriguera
para mis hombros de yunque y mis ciegos
oídos saturados del ruido del metal
golpeado
para mi agotamiento que es una fruta
abierta condenada a entenderse con el
óxido
acogedme una hora y juntad los escudos
sobre mí como un caparazón de cielo
impenetrable
una hora no más mientras se regeneran
las puntas de mis dedos mientras mi piel
expulsa las púas
suavemente
(*Protagonistas*, p. 27)

Durante el proceso de indagación personal, la poeta va profundizando en sentimientos diversos: el miedo, el dolor, el paso del tiempo...

Dolor enfermedad,
dolor ruptura,
dolor violencia ácida,
llámalo como sea,
cada uno marcará sobre su piel,
con uñas o cristales,
el alias que le inflijan.
(“Vados”, *Icebergs*, p. 17-18)

La puerta que atraviesas
sin ver ni presentir, neutrino estúpido,
que hoy la vida clavó
tus huellas en el baile de las horas.

Ahora ya no fluyes, tan sólo avanzas.
("Nadie te dice ahora", *Icebergs*, p. 21)

Lo mismo que la muerte
la nieve iguala el mundo;
la escombrera y el parque,
la autopista negrísima contra el monte a
zarpazos
y la sucia cuneta
con un calzado huérfano y cansado.
("Nieve", *Icebergs*, p. 128)

Sensaciones que la poeta también quiere dejar atrás y que están estrechamente vinculadas al momento vital que experimenta: la enfermedad de su madre, una circunstancia que propicia la reflexión, la búsqueda de paz, la conexión con la naturaleza y el recurso constante a la piedad y el amor:

Puedo decir que he llegado más allá de la
piedad, que
he empujado la puerta y cruzado los
largos corredores
y sé que hay más allá, hay hartazgo y un
jardín salvaje
donde crecen hierbajos, enredaderas que
agotan el
oxígeno. Eso hay más allá de mi piedad,
no sólo lo he
encontrado, me he sentado a observar el
paisaje con
ojos de granito y sangre deshonrada.
Pensé que esa piedad sería infinita. La
piedad hacia ti.
Renovable. Ahora no lo sé, ahora, más
lejos de lo que
nunca creí que pudiera llegar, veo lo
oscuro en mí
("Más allá", *Icebergs*, p. 63)

la muerte, proyecta un aluvión que lo
disuelve todo y
te deja de pie junto al amor, sin espejos,
sin tocador
ni clínex, sin frívolos perfumes; sola junto
al amor,
dispuesta a retomar este último tramo
hasta el dolor
más grande.
("Más allá, la culpa y aún más allá, el
amor")

Después de todo desprendimiento, en la situación de menor salida, en la auténtica "madriguera" que encierra a la poeta, en el mayor desencanto existente en la vida: la muerte inminente, Regina Salcedo encuentra en el interior de sí misma, la base para sustentarse, el amor:

llega un momento en el que te sientes que no das más. Es una sensación de frialdad, es como si no pudieras más y era muy duro decir esto. Ves cómo se acerca la muerte y de nuevo te das cuenta de que el amor vuelve, la piedad no termina. Aunque pensaras que estás agotada.⁴⁴¹

El lenguaje y su perfecta imperfección

El juego y la búsqueda de Regina a través del lenguaje alcanzan su clímax con *El lenguaje de las máquinas*, poemario que la poeta dedica enteramente a profundizar sobre la naturaleza y la imperfección de esta facultad humana. Sin embargo, encontramos pequeños prolegómenos de este tema esparcidos también en *Icebergs*, donde la poeta indaga sobre la fragilidad y los vacíos de la estructura interna del lenguaje:

Los desmoronamientos, los peores
derrumbes ocurren
por debajo del lenguaje, en el hueco
interior de su

⁴⁴¹ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

carcoma.
En vano trataré de recordar años más
tarde cuál fue la
frase exacta,
la voz que presionó la columna de carga
que armaba la
estructura
hecha de acero y gestos.
Se trata del idioma de la sombra, del aura
negativa del
adverbio,
de la fuerza que rige la extraña gravedad
de las palabras.
Palabras que contienen ejércitos ocultos
aguardando la
noche
para tomar la plaza, desde dentro,
como un veneno lento. Indetectable.
("Demolición", *Icebergs*, p. 67)

Mi parte reptiliana intuye la energía,
el calor que palpita entre el vacío de una
sílabas a otra,
de una palabra inútil hasta otra.
("Palabra inútil", *Icebergs*, p. 68)

En *La lengua de las máquinas*, la poeta sigue ahondando en el lenguaje:

me voy a plantear primero que el problema está en nosotros, en el salto que hay de una identidad a otra y todas esas traducciones que van pasando hasta que llega a esa otra conciencia, y en el segundo, le echamos la culpa al lenguaje. Todo es una sucesión de traducciones por las que se va perdiendo. Si tomamos un traductor automático, que no tiene ninguna conciencia detrás, una máquina limpia, aséptica, un traductor on-line, traduzco a otro idioma y el mensaje tiene que salir tal cual, limpio, y luego si lo vuelvo a pasar al mismo idioma, debería salir lo mismo, pero no. No sale lo mismo y eso es lo que me interesa, dónde surgen esos abismos. El peso que tenemos cada uno con las

palabras. Todo está muy contaminado por nuestra historia, nuestra experiencia, el desgaste...⁴⁴²

Así pues, en todos los poemas de la primera parte del poemario, titulados “Ida y Vuelta”:

Ida

Toda escucha o lectura
es una traducción a nuestra propia
lengua.
Un salto y una pérdida, una nueva
mirada.
No hay diálogo inocente.

Vuelta

*Escuchar o leer
es una traducción a un idioma
exclusivo.
Un salto y una pérdida, un mirar
renovado.
Ninguna conversación es inocente.
(La lengua de las máquinas, p. 7)*

confirmamos la tesis poética de Regina Salcedo, apoyada también por Antonio F. Rodríguez en el prólogo de la obra:

en este vaivén, en esta doble oscilación o lenguaje-boomerang, el texto primero aparece surcado por modificaciones a veces sutiles, a veces profundas, pero que siempre provocan un desfase, una realidad paralela y desenfocada: es el mismo texto y no lo es, el tejido aparece fisurado, agrietado por palabras desplazadas, deliradas, des-semantizadas: el decir original se diluye en un sistema de ecos posibles⁴⁴³

En la segunda parte, por el contrario, no hay tanto un proceso de reflexión, sino más bien de creación:

⁴⁴² Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴⁴³ RODRÍGUEZ, A.F., op.cit. p. 3.

Trataba de recordar escribiendo o pensando las palabras que me faltaban. Buscaba experiencias que hubiera tenido y qué palabras me habría gustado buscar. Para crear el poema que dijera exactamente lo que quería decir. Pero si esto fuera así, se acabaría la poesía. Si al final existieran todas las palabras que necesitaríamos en cada momento, se habría acabado la poesía. Por eso las palabras herbicidas, que matarían la poesía. Y ahí está la poesía, para salvar esos abismos que existen.⁴⁴⁴

Llegados al último poema, construido a partir de los neologismos de la autora, comprobamos que efectivamente, la incomunicación continúa, el lenguaje no satisface todas las posibilidades:

Cuando hospitanambulo tantos días
idénticos,
esperosa de hallar el rostro hermoafortuito
de los hechos,
añodio aquel momento que inexpresso,
aquella incarnación que hoy me condena
a esta bolimia estéril.
Va ganándome, velocilentemente,
la precrastinación
y me siento entrenulo de dos muros,
seboreando –algo madurescente–
la podredulce añil
que llueve sobre Yotros.
Pero tal vez, quién sabe,
yo sobrescenifique
el simple y tan humano rejcelar,
la estomancipación
que a todos nos aqueja en este mundo.
(“Encajando las piezas”, *La lengua de las máquinas*, p. 57)

Lenguaje y estilo

La palabra bicéfala

⁴⁴⁴ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

En el prólogo a *Protagonistas*, Uxue Juárez habla de la palabra de Regina Salcedo como de “una palabra bicéfala, hambrienta. Sedienta. Una palabra que se estrella como lo hace una taza en la frente alucinada del lector.”⁴⁴⁵ Y quizá parte de esa bicefalia provenga del carácter ambivalente de sus campos semánticos: la casa (o refugio= “hogar”, “madriguera”, “habitación”, “puerta”; “techo”, “ventanas”, “cama”), el frío (o desamparo= “hielo”, “frío”; “humedad”, “sajándome”, “iceberg”, “icebergiano”, “congelar”, “copos”, “nieve”, “deshielo”,) que doblan o triplican la fuerza significativa y simbólica de todos los vocablos derivados o compuestos que se desprenden de ellos. El lenguaje de la naturaleza y del cuerpo también es frecuente, esa naturaleza quizá entendida como extensión del hogar y el cuerpo, solo, fragmentado, como la imagen desgajada del iceberg.

Pese al carácter onírico y simbólico de las imágenes, en términos generales, el vocabulario empleado es de uso corriente, salvo en algún caso en el que la autora intenta “salir del circuito del lenguaje”⁴⁴⁶ e incorporar algún que otro latinismo “sámaras” o galicismo “talud”. En este mismo sentido, los neologismos de la autora juegan un papel importante, ese afán por crear palabras a través de procesos de composición la llevan incluso a generar un diccionario en la segunda mitad del poemario *La lengua de las máquinas*: “hospitanámbulo”, “esperosa”, “hermofortuito”, “añodio”, “inexpreso”, “incarnación”, “bolimia”, “velociluntamente”... De nuevo, la palabra bicéfala, aquí entendida como fruto de la unión de dos palabras existentes para dar lugar a aquellos vocablos de los que la poeta parece tener necesidad en su día a día y en su verso a verso.

Imágenes sugerentes y preguntas sin respuesta

Si hay tres recursos que dominan la poesía de Regina Salcedo son las imágenes, las metáforas y las preguntas retóricas. La poeta manifiesta abiertamente su predilección por la imagen simbólica antes que por el pensamiento reflexivo “la poesía abstracta, más filosófica o más reflexiva, no me atrae, a mí me gusta que me sugiera, que me lleve. Las imágenes me dan pie a la interpretación, me resultan más sugerente”⁴⁴⁷. Sobre el origen de esta predilección, de esta tendencia, aparentemente innata, Regina Salcedo nos remite a la Escuela de Letras de Madrid:

⁴⁴⁵ JUÁREZ, U., 2015, p. 8.

⁴⁴⁶ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴⁴⁷ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

recuerdo que la primera clase que tuve de poesía en Madrid, en el curso de especialidades, con Guelbenzu, nos dio a elegir entre dos versos sin pensar: *viene a por ti la oscura, la intratable* de Virgilio Piñeiro y el otro era *un gato cruza el puente de la luna*, y yo fui directa a la segunda. Después nos hizo reflexionar sobre por qué nos vamos hacia un tipo de poesía u otro. Con el segundo verso yo ya estoy creando un mundo, con el primero, me resultaba más abstracto. A mí la poesía obvia que se acaba no me gusta. El poder leer una y otra vez, que se guarde algo, que puedas interpretar siempre de otra manera... No hablo de poesía hermética o críptica que es imposible, que es una puerta cerrada. Sino que cuando es buena poesía y tiene ese juego, dependiendo de con qué ánimo o con qué expectativa estés leyendo... es lo que más me gusta.⁴⁴⁸

Así, si echamos un vistazo a la obra de la poeta, confirmamos sus palabras. Las imágenes le van sobreviniendo a la mente a través de sustantivos y adjetivos a veces inconexos, a través de los cuales Regina Salcedo se recrea en sus visiones oníricas o en sus pinceladas metafóricas:

Pero aquí estás sentada
con las piernas de piedra,
con un ancla en las manos
y un rumor venenoso y periférico
que te orilla al suburbio más huraño
y cenizo y odioso de ti misma.
("Echar a andar", *Icebergs*, p. 40)

Lirios cabeza abajo con el bulbo hacia el
aire, la maquinaria
plástica de un reloj detenido en la
penumbra
trenzada de un cerezo.
Pensó en un mirlo entonces mi costumbre.
(...)
Dime si eso es la vida, la luz arrasadora,
ciega, bendita,
puta,
de una estrella extinguida que no cesa de
proyectar, de
hundir, de tachonar

⁴⁴⁸ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

mi sombra contra el suelo.
("Señales", *Icebergs*, p. 58)

hubo tregua se generó la atmósfera
perfecta se enfocó la imagen UNA
alineando las lentes los planetas oscuros
con sus órbitas
hubo paz o la visión de un campo de
esqueletos atravesados de brezo
un cielo cristalino
y no supe sentarme a contemplar el agua
sin agitar mis pestañas
sin provocar maremotos de limo sin
levantar nubes de saltamontes
o emborronar contornos con el graso
sudor de mis pulgares
vi el paisaje regido por una veladura
transparente
y me asustó pensarme quieta allí fuera del
movimiento
tachonada a tal presente ubicuo
tal vez eso
(*Protagonistas*, p. 19)

Ida

Toda escucha o lectura
es una traducción a nuestra propia
lengua.
Un salto y una pérdida, una nueva
mirada.
No hay diálogo inocente.

Vuelta

Escuchar o leer
es una traducción a un idioma
exclusivo.
Un salto y una pérdida, un mirar
renovado.
Ninguna conversación es inocente.
("Ida y vuelta", *La lengua de las*

máquinas, p. 8)

desde el hambre *esa manera única que
tienes de sentir el visceral aullido*
hasta este fruto azul que en el aire se
desgaja de ti lanza su propia sombra y
sabe diferente
hay un agujero negro de ebanista repleto
de martillos y de clavos de virutas
rizadas e intuición
hay oro entre las vetas y pegotones de
cola como lágrimas torpes
y en los extremos de este túnel aéreo
dos cabinas dispuestas para el
teletransporte
donde nunca resurge la misma criatura
(*Protagonistas*, p. 49)

También los símiles contribuyen a la recreación de dichas imágenes:

Hay negros escorpiones entre las vigas del
techo.
Como una hoja siniestra, retorcida, uno
puede caer
de noche sobre mí
(“Kamikaze”, *Icebergs*, p. 23)

hay oro entre las vetas y pegotones de
cola como lágrimas torpes
(“desde el hambre”, *Protagonistas*, p. 49)

Por otro lado, la pregunta retórica es también una constante en la obra de Regina Salcedo. A veces, esta se presenta como una propia interrogación del yo, de la propia existencia, como parte de un monólogo interno:

creo
(me) contemplo
menguo/engordo

¿tal vez incluso
soy?
(*Protagonistas*, p. 107)

La interrogación en este caso puede abarcar incluso la totalidad del poema:

¿estoy / _ _ _ _ / libero aquí heptasílabo y
baba conducida
preparada para la decapación de estas
cebollas
hasta su mismo núcleo?
¿qué instrumentos?
¿o qué capacidad?
o más que las respuestas
¿qué pregunta?)
(*Protagonistas*, p. 81)

Otras veces apela al tú, como parte de un diálogo que increpa pero que no responde:

Ya lo sabes,
¿o acaso la negrura no se coló en tus hojas
indiferente al nombre que le dieras?
Llámala terremoto,
zumbido, grieta, quiebro.
("Vado", *Icebergs*, p. 17)

otra vez estás *criatura* en ese kiwi ¿no
quedamos en que ibas a plantar el hocico
entre las piedras o entre un par de ladrillos
criatura? ¿por qué ese empeño vacuno
por las experiencias extracorpóreas?
nunca has sido muy buena cuando se trata
de hacer el camino de vuelta
(*Protagonistas*, p. 37)

Finalmente, el cuestionamiento se aleja del pronombre, universaliza y se interroga sobre la existencia en general:

¿Qué busca este perfil,
esta hiena de lápiz,
de qué país de rostros laminados procede?
Me pregunto si trae algún mensaje oculto
entre sus
trazos,
ese único trazo
que divide el espacio
le hace una cara al aire.
Me pregunto también
si quizá solamente
es la boca del hambre
la que clama.
(“Mira este perfil”, *Icebergs*, p. 25)

O sobre ese universo de imágenes y personajes simbólicos de la poeta, que ya no solo nos sugieren, sino que también interrogan:

Nao Brownpiensa que es mala mientras
dibuja un círculo en el re-verso de un
sobre mientras prepara un té mientras pisa
los charcos mientras realiza acciones
espirales cerradas en sí mismas ¿es Nao
buena?
¿qué es Nao?
(*Protagonistas*, p. 15)

¿qué bien reciben Gregory, Tara, Steve; el
diminuto mundo que la orbita?
nada anula a la nada
nada revierte en nada
(*Protagonistas*, p. 16)

al movimiento urgente de los dedos
el clic el doble clic la distr-acción
periférica ¿qué demonios es eso?
(*Protagonistas*, p. 33)

Versificación

La poesía de Regina Salcedo rechaza la rima y aboga por el verso libre en un afán de libertad expresiva y una preponderancia del significado sobre la forma:

yo pienso mucho cada palabra que escribo. Entonces reviso y reviso. Y si tengo que mirar además que rime o no, es una locura. Por encima de la musicalidad y el ritmo, para mí está el sentido. Como ejercicio, la rima está bien. Pero de normal, no me gusta.⁴⁴⁹

así, los poemas se van construyendo a partir de versos que no se acogen a ningún patrón métrico establecido y que en muchas ocasiones se encuentran entre los límites del verso y la prosa poética, como ocurre en “Más allá” y “Más allá, la culpa, y aún más allá, el amor” (p. 63, 64, *Icebergs*) o “Miedo” (p. 45, *Protagonistas*).

Otras “acciones poéticas”

Cabe señalar además de su obra escrita, dos “acciones poéticas” que van más allá del papel y en las cuales Regina Salcedo desempeña un papel importante. Por un lado, está “La Mesa Poética”, creado por la autora en 2014 y vigente en la actualidad, se trata de un intercambio de libros que tiene lugar una vez al mes en la cafetería Katakarak de Pamplona. Los participantes llevan libros de poesía que hayan leído últimamente y que quieran compartir con los demás a través del diálogo o, incluso, del préstamo. Se intercambia opiniones, pareceres, etc. En palabras de la propia Regina Salcedo “la idea es que los libros (con lo que cuestan) no se queden cogiendo polvo en nuestras estanterías, es, en fin, crear una biblioteca humana con opción a café”⁴⁵⁰.

Por otro lado, encontramos “Taller de Poesía Viva: La Criatura”, una iniciativa experimental e interdisciplinar donde la poeta propone o propicia actos poéticos a sus participantes a través de un hilo narrativo conductor y de una serie de materiales diversos que les ayuden a explorar los recursos creativos personales de cada uno y a trabajar “lo poético” desde una perspectiva multidisciplinar, sin fronteras, sin limitaciones.

⁴⁴⁹ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

⁴⁵⁰ Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

3.3.2 TRINIDAD LUCEA FERRER

Biobibliografía

Nacida en Tudela el 18 de octubre de 1976, realiza sus estudios de enseñanza primaria en el Colegio Público de Azpilagaña y la secundaria en el instituto M^a Ana Sanz y acude a completar sus estudios de COU al instituto Plaza de la Cruz de Pamplona entre 1995 y 1996. Será durante este año decisivo de acceso a la vía universitaria cuando la poeta comience a despertar su interés hacia la poesía, gracias al gusto y al entusiasmo que comienzan a suscitarle las clases de literatura. Ese último año de instituto, la autora atravesaría por uno de los momentos más difíciles de su vida: su hermana mayor contrae un cáncer que no lograría superar. El dolor por el sufrimiento vivido durante la enfermedad y por la ausencia posterior de su ser más querido, empujaron a Trinidad Lucea a desahogarse a través de poesías que acabarían dando forma en 1998 a su primer poemario publicado, *Lágrimas escritas*:

No era un diario, pero sí un montón de papeles escritos donde me desahogaba. Al mes de que ella muriera, me pidieron que escribiera “algo” para la revista de Adano (Asociación de Ayuda a Niños con Cáncer de Navarra) y “Lágrimas escritas” es es el primer poema del libro (ni imaginaba que se iba a convertir en un libro....).⁴⁵¹

Una vez comenzados sus estudios de Traducción e Interpretación en la Universidad de Valladolid, conoce a un periodista que quiso leer sus poemas, quien se los pasaría a Juan Manuel Ruíz Liso, por aquella época presidente de la Fundación de Caja Rural, quien se ofreció a publicar 1000 ejemplares. La poeta aceptó encantada la oferta, con una única condición “el dinero recaudado sería para ADANO”⁴⁵². A partir de ese primer gesto, la actitud vital de la poeta experimentaría un giro hacia la solidaridad y la ayuda a los demás, a través de su tiempo, de sus recursos y, por supuesto, de sus palabras. Colabora con *Greenpeace* a quien Lucea donó “su primera nómina”, colabora con la Asociación Vicente Ferrer en el apadrinamiento de niños, es socia de ADANO y, como veremos más adelante, desde hace un año colabora con la Historia de Aitor El Luchador y con la Asociación Una Mirada Rett:

⁴⁵¹ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁵² Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

¿Por qué colaboro? Porque así me educaron mis padres y porque por desgracia, también he experimentado en mi propia carne lo que es necesitar el apoyo y la ayuda de los demás. Así que si alguien lo necesita y está en mi mano dárselo, al menos lo intento (a pesar de que, a veces, también la mente necesita un respiro de tanto drama).⁴⁵³

Desde el año 2004 trabaja en la empresa Gamesa, pero ha realizado estancias formativas y laborales en Londres (1998), Viena (2003) y, recientemente, en Roma (2014), donde ha comenzado un proyecto artístico llamado Rifflessioni que combina imagen y poesía, realizado con la fotógrafa italiana Federica di Benedetto. Un año antes, entre 2013 y 2014, Lucea participó en el taller “Iniciación a la poesía” impartido por el poeta navarro Daniel Aldaya, lo que influyó positivamente en el proyecto italiano posterior y también en la obtención de dos menciones honoríficas en dos concursos literarios con motivo del Día de la Mujer. Por un lado, en el Certamen de poesía convocado por la Asociación de Mujeres El Tazón-Santana de Tudela⁴⁵⁴, donde fue premiado “Mi pena capital”, una composición sobre el maltrato a la mujer; por otro lado, un año más tarde, repetiría galardón en el mismo concurso⁴⁵⁵, esta vez con el poema “Todas mis Alicias”, donde realizaba una mirada introspectiva hacia “todas las mujeres que hay dentro de otra”⁴⁵⁶. En 2015 decide repetir la experiencia del taller de escritura y se inscribe en “Taller de Escritura Fuentetaja”, una formación de escritura creativa on-line. Asimismo, se publica en junio la antología de mujeres poetas Ultravioleta editada por Uxue Juárez, quien contó para ella con la colaboración de Lucea:

Como siempre he estado alejada de este mundillo, la verdad, no le había prestado demasiada atención, no me fijaba si había más hombres o mujeres (de hecho, en los talleres, suelen ser muchas más que hombres) hasta que conocí a Uxue y me comentó el tema. Ahí empecé a ser consciente y le dije que sí, que había que moverse más y que quería aportar mi granito de arena para que la mujer recuperara su sitio en la poesía.⁴⁵⁷

⁴⁵³ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁵⁴ http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/tudela_ribera/2014/03/11/tudela_entrega_los_premios_10s_mejores_escritos_sobre_mujer_150630_1007.html

⁴⁵⁵ <http://www.tudela.es/noticia/premios-del-xi-concurso-de-poesia-y-microrelatos-dia-de-la-mujer>

⁴⁵⁶ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁵⁷ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

Ha participado también en la revista del Ateneo Navarro y en el blogs de microrrelatos Peces extraños⁴⁵⁸. Ella misma mantiene activo y comparte sus publicaciones en su blog personal <http://elpuntobajolai.weebly.com/blog/category/all>:

al principio era reacia, porque la poesía es desnudarse un poco, pero con el tiempo descubrí que me sirve para expresar injusticias, liberarme de sentimientos que me entristecen y compartirlos con aquellos que puedan empatizar conmigo.⁴⁵⁹

Temas y motivos principales

La obra de Trinidad Lucea es una obra escrita desde quien sabe lo que es el dolor y desde quien ha desarrollado una fuerte empatía hacia el dolor que sufren los demás. Bajo sus versos hay una clara intencionalidad catártica: “Me gusta pensar que mi poesía sirve para sacar el dolor, la rabia, la impotencia, la ansiedad que llevamos dentro. Somos humanos, seres que sufren, lloran y gritan para liberarse”⁴⁶⁰. Ese dolor asociado a la injusticia de la enfermedad, del maltrato, de los accidentes cotidianos, será el leitmotiv principal en torno al que giran sus composiciones.

La universalidad del dolor

En marzo de 2015, Consuelo Calcagnini, amiga mía y profesora en el instituto de San Pellegrino (Misano, Italia), hizo un experimento muy interesante: entre los cursos que lleva, repartió varias fotocopias de mis poemas de *Lágrimas Escritas* (sin darles ni enseñarles el libro) para que los tradujeran en grupos del español al italiano. Ninguno de los alumnos sabía nada de la historia y tampoco que yo, la autora, era mujer. Mi amiga me pidió que fuera yo misma a hablar de las traducciones, de modo que ellos descubrieran la historia del libro a través de su propia autora.

El resultado fue sorprendente. Hubo gente que se pensaba que yo era un hombre que perdía a su “amada”. Otros sí que imaginaban que era una mujer, pero en el marco de una historia de amor de pareja. Y por último, muy poquitos dieron en el clavo y vieron

⁴⁵⁸ <https://mpastordiaz.wordpress.com/los-autores/>

⁴⁵⁹ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁶⁰ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

la enfermedad, ya que algunos de ellos habían tenido la pérdida de algún familiar bajo las mismas circunstancias⁴⁶¹.

Señalaba Juan Manuel Ruiz Liso, editor de *Lágrimas escritas*, que Lucea conseguía a través de sus versos “evangelizar a través del dolor”⁴⁶² y teniendo en cuenta el resultado del “experimento” que la poeta nos relata, podríamos además añadir “y de universalizarlo”, puesto que sus versos nos remiten a las acciones humanas más propias del sufrimiento y la pérdida a través de una expresión sincera y sencilla:

-el recuerdo:

Sigo andando sin mi soledad
me acuerdo de ti,
Patricia,
llévame con la magia del momento.
Tú...
.... y yo.
(“Tú y yo”, *Lágrimas escritas*, p. 14)

-las preguntas esenciales:

Nadie sabe
el valor que pueden cobrar las *cosas*
que antes parecían insignificantes
y ahora porque tú no estás
son la mayor reliquia que podemos
guardar...
¿Por qué te tuviste que marchar?
(“El valor de las cosas”, *Lágrimas escritas*, p. 26)

-la impotencia:

Hay veces que quiero gritar, pero ¡cómo
hacerlo!

⁴⁶¹ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁶² LUCEA, T. (1998). *Lágrimas escritas*, Soria, FCCR, p. 44.

si tengo mi voz ahogada en los abismos
de un mar sin fondo.
("Desde aquí, allí", *Lágrimas escritas*, p.
9)

-la esperanza:

Sustituyo mis palabras
por el silencio de verte.
Y toco el alivio
escribiendo versos.
("¿...?", *Lágrimas escritas*, p. 32)

Versos-denuncia

En las composiciones siguientes a *Lágrimas escritas*, la poeta decide vincular su labor poética a una serie de temáticas sociales como la violencia de género ("Mi pena capital") o la falta de recursos para hacer frente a la enfermedad (Libro Proyecto Aitor el luchador) o la pobreza (Rifflessioni) donde la autora sigue haciendo uso de ese yo lírico a través del cual se identifica y empatiza, cargando de franqueza y cercanía sus versos:

No paro de llorar.
Tengo cuatro botellas
repletas de lágrimas en la nevera y
en un plato, mi corazón que pesa 250gr,
destrozado hasta sus raíces.
Todo está correctamente marcado
con su etiqueta de "mujer maltratada".
("Mi pena capital")

Con permiso de la autora,
me cuelo en este poema
para contarles
que una manta sucia me cubre la nostalgia
y
que el invierno me muerde los huesos.

Que la gente mira y
No puedo mantener la cabeza alta.

Saben,
Tan sólo soy un reflejo carcomido
que pasa hambre,
que observa el choque de todo lo que
toca.
No me juzguen, por favor.
Ya me marchó.
Les dejo con su vida.
(*Riflessioni*)

Lenguaje y estilo

Una poesía visceral, sencilla y de “hachazo”

Las vivencias de Trinidad Lucea así como su fuerte capacidad empática derivada de ellas han contribuido a que su escritura sea una escritura directa, accesible, cuando Lucea sufre, el verso sufre y el lector-público también:

Me gusta que el lector no se duerma cuando oye poesía. Por desgracia, se sigue viendo como algo aburrido y para evitar eso me gusta sorprenderle y removerle por dentro (para bien o para mal), si escribo muy hermética, la verdad, no me entiendo ni yo (he escritos varias cosas en esa línea... y no me han gustado, no me reconozco en ellas). Me gusta jugar con la realidad incluyendo palabras cotidianas y a la vez mezclarlo con metáforas que sorprendan, que no se espere el lector y que hagan reaccionar.⁴⁶³

No hay hermetismos, las metáforas y los símiles son cercanos y comprensibles, con referentes reales para el público lector y una adjetivación sencilla:

Si consigues atrapar *mi mirada*,
tímida y callada,
tal vez descubras su brillo escondido.
Dos lagos
que no se arrojan en cascada.

⁴⁶³ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

(“Las lágrimas”, *Lágrimas escritas*, p. 34)

Mis manos se deslizaban
por la luna transparente
como cuchillas de carne por un lago
helado.

(“El final”, *Lágrimas escritas*, p. 17)

La luna está *vacía*.
El sol está muy *frío*.
El mar se *desentierra*,
El mundo, escupe bocanadas
ajenas al dolor.

(“Duelo”, *Lágrimas escritas*, p. 22)

Ese efecto sorpresivo e inesperado que pone broche a muchas de las composiciones de Lucea llevó al poeta navarro Daniel Aldaya a denominar la poesía de Trinidad Lucea como una poesía “de hachazo”:

En ellos aprendí a abrirme al mundo de la poesía y a encontrar mi propio estilo “de hachazo”, según lo denominaba mi profesor Daniel Aldaya, porque decía que mis poemas suelen ser “dulces” y de repente, ¡zas!, introduzco el hachazo con algo que no se espera el lector y lo sacude por dentro.⁴⁶⁴

Así lo observamos en:

[...]Pero me tendré que conformar con
mis sueños,
en los que apareces con tu pelo,
con tu melena que mueve el viento
y roza mi cara,
y *se mezcla con las lágrimas*
que derrama la mentira
al saber que no estás.

(“Contigo”, *Lágrimas escritas*, p. 38)

[...]Sentada allí,

⁴⁶⁴ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

tan sólo viéndote dormir,
llenaba mi iris
de momentos compartidos:

Sentido de azahar.

Gota de sal.

Nube plateada.

Figura dorada.

Adiós infancia amada.

(“Camino de momentos”, *Lágrimas escritas*, p. 28)

También a veces sucede lo contrario y el final nos sirve como un bálsamo esperanzador para aplacar el agudo dolor de los versos precedentes, haciendo que por encima del sufrimiento prevalezca el carácter positivo y luchador de la poeta:

A una hora incierta, de un día olvidado,
casi me entierran.

Viniste con los ojos llenos de tormenta y
un cuchillo de acero.

Cinco puñaladas rematadas por un: “así
no volverás a levantarme la voz”.

Me di el pésame y me acompañé en el
sentimiento.

Y yací en el suelo frío, con mis 250gr de
corazón frío y la sangre desalojando mi
cuerpo frío.

Epílogo (4 meses más tarde):

Salí de la UCI.

Ahora estoy en una casa de acogida.

*Me protegen, me abrazan y
poco a poco voy cosiendo mi alma
desgarrada.*

*Aprendo a ser una mujer (libre),
que quiere perderte de vista,
que no quiere ni imaginarte,
decidida a abolir mi propia pena de*

muerte.

(“Mi pena capital”)

Versificación

Trinidad Lucea apuesta por el verso libre como forma de expresión por ser la que más se adecua a esa escritura visceral, catártica con la que se inició en la lírica “cuando entré en el mundo de la poesía, no sabía ni que lo estaba haciendo. Sólo me interesaba sacar lo que llevaba dentro, fue puro instinto, estaba fatal y lo que me permitía desahogarme era escribir y hacerlo libremente, sin ataduras”⁴⁶⁵. También encontramos ciertos intentos de rima asonante muy propios de una escritura tardo-adolescente ya que conviene no olvidar que la autora publicó su primer libro de poesía poco después de haber iniciado la Universidad y aún bajo la influencia de los conocimientos líricos básicos adquiridos durante la etapa escolar. Así lo observamos en Lágrimas escritas: “Te echo de menos / Te encuentro a faltar. / Puedo notar el vacío / que antes llenaba tu vida/ casi lo puedo tocar” (“Te echo de menos”, p. 40). En este primer poemario los versos libres varían en su extensión, a veces largos y con encabalgamientos:

Recuerdo la última vez que te vi con el
mar.

Tus ojos oceánicos se cruzaban con la
mirada

del inmenso horizonte azul que separa

lo celeste de lo terrenal [...]

(“Tus ojos y el mar”, Lágrimas escritas, p.

11)

A veces brevísimas pinceladas nominales:

Tu enfermedad.

Llorar, gritar, aguantar.

Tu muerte.

Llorar.

Correr, huir, aceptar.

⁴⁶⁵ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

Desolación, delirio, locura.
Espanto de soledad.
Fuerza para avanzar.
Etapas,
Pasadas, futuras. [...]
("Sensaciones", *Lágrimas escritas*, p. 19)

En sus composiciones posteriores, sin embargo, se va observando una mayor madurez y preocupación formal. Los propios talleres de escritura a los que acude la poeta comienzan a dar sus frutos: "en mi cabeza la idea de poema siempre implicaba musicalidad, ritmo, tras el taller con Daniel Aldaya, huyo de las rimas asonantes"⁴⁶⁶. Así podemos observarlo en "Todas mis Alicias" o en "Mi pena capital", donde incluso el verso libre adquiere un carácter cuasi prosaico:

Las alas que tengo en las manos
hacen un ruido terrible
cada vez que viajo
por la madriguera.
Sin maletas ni pasaportes.
Cae niña cae,
en el País de las Maravillas
recién lavado. [...]
("Todas mis Alicias")

[...]Al principio me insultaste, me
amenazaste y me gritaste.
Humillantes, tus desprecios eran sal en mi
carne rota.
Cuando mi autoestima bajó de cero,
vinieron los bofetones, los morados y
demás colores de un arcoíris oscuro y
deforme.
Y comencé a arrastrar mi vida como en
una marcha fúnebre.
Conseguiste anular mi persona.
Y sólo me quedó callar como una perra
malherida

⁴⁶⁶ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

convirtiendo mi existencia en inaccesible
[...]
("Mi pena capital")

Poesía solidaria: Proyecto Aitor "el luchador"

En 26 de enero de 2015, Aitor Aranguren Ruiz, vecino de Sarriguren (Navarra) de dos años y cinco meses, entró en parada respiratoria a causa del atragantamiento provocado por una salchicha que se le quedó incrustada en el pulmón. Los doce minutos en los que su cerebro estuvo sin oxígeno le provocaron daños neurológicos que se traducen en "problemas de psicomotricidad, de visión, no anda, no habla, no puede comer sólido, ni mucho menos puede comer solo. Es totalmente dependiente"⁴⁶⁷. La precaria situación económica de la familia dificulta la posibilidad de atención y tratamiento en una clínica privada, es por eso por lo que gracias al empeño y la constancia de su madre y de sus tíos, poco después del trágico suceso, diversos colectivos comenzaron a movilizarse por medio de acciones solidarias con la intención de recaudar fondos. Así pues, además de las plataformas de donación económica abiertas al público⁴⁶⁸, también el 3 de julio se celebró en Sarriguren un concierto de rock solidario en el que intervinieron artistas como El Drogas o Kutxi Romero (Grupo Marea). Dado el carácter comprometido y empático de Trinidad Lucea, no es de extrañar que ella también haya querido colaborar con el proyecto de ayuda a Aitor, así pues, la poeta, amiga de la familia, ha escrito e ilustrado un libro de poemas con cuya venta espera contribuir económicamente a la causa, al igual que ya hiciera la poeta con su primer poemario *Lágrimas escritas*, para la asociación ADANO. "Es una historia sobre Aitor y sobre la fuerza y la capacidad que tienen las personas para superar los problemas"⁴⁶⁹:

Cada mañana,
A. se despierta en su cuerpecito rígido
pero cálido.
Coge su mirada,
la peina, le da brillo, la pone a punto y

⁴⁶⁷ <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/07/03/sociedad/navarra/el-rock-llega-a-sarriguren-por-y-para-aitor>

⁴⁶⁸ <https://www.teaming.net/project/profile/qmgIo9OtRLZYoXH4MJ76> y <https://www.facebook.com/La-historia-de-Aitor-el-luchador-621914611277168/>

⁴⁶⁹ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

sale de la habitación a por todas.
Desde que empezó
las clases de vuelo humano,
deja sus fantasmas
encadenados a la cama,
porque sabe que los superhombres
(aunque sólo tengan dos años)
no nacen,
se hacen.
("Las alas de Aitor", *Historia de Aitor, el
luchador*)

Palabra e imagen: Refflessioni y La odisea de Ulises

Me interesa la fotografía y la pintura. La última sobre todo, por la influencia de mi abuelo que es pintor y filatélico... Me contagió su afición y desde pequeña siempre hacía dibujos y se los daba de regalo a él, quien todavía guarda algunos de ellos.⁴⁷⁰

Las palabras de la propia Lucea nos explican esa atracción que la poeta siente no solo hacia el mundo de la palabra, sino también hacia la ilustración y la imagen. En su último proyecto, un poemario ilustrado para la causa de Aitor, las palabras y los dibujos son obra de la autora navarra. Sin embargo, no es la primera obra interdisciplinar en la que participa. En febrero de 2013 junto al fotógrafo barcelonés Miquel Pastor, ambos artistas construyeron un microrrelato visual al que Pastor puso imágenes y Lucea, palabras. El resultado fue "La Odisea de Ulises", una actualización sintética y visual del viaje de Odiseo publicado en el blog Peces extraños⁴⁷¹.

Siguiendo la misma conjugación palabra-imagen que el trabajo anterior pero cambiando el formato, sustituyendo las plataformas on-line por la sala de exhibiciones del Teatro Kopò de Roma y cambiando el género, de nuevo, vuelta a la poesía, surgiría así Rifflessioni⁴⁷², una exposición de diez fotografías tomadas por la fotógrafa italiana Federica di Benedetto para las que Lucea ha escrito el pie de foto de forma lírica "en realidad fue una propuesta que le hice yo, vi varias de sus fotografía, me gustaron y le

⁴⁷⁰ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

⁴⁷¹ <https://mpastordiaz.wordpress.com/2013/02/12/la-odisea-de-ulises/>

⁴⁷² La exposición tuvo lugar del 10 al 13 de diciembre de 2015:
<https://csfadams.wordpress.com/2015/12/10/piccoli-fotografi-crescono-federica-di-benedetto/>

propuse escribirlas”⁴⁷³. Los textos constituyen una mirada introspectiva sobre cuestiones como la identidad o las emociones personales:

Pura en esencia.
Rebelde.
Haces que mis palabras
se pierdan en valles
de miradas escurridizas y
gestos silenciosos,
deseando ser anónima
entre las hojas fracturadas
de un inmenso bosque
capturado por el otoño.

Mi rostro
busca tu ausente atrevimiento,
tu código intangible,
pero al final
se inclina entre las sombras
de los días faltos de luz.
Y no es mala educación.
Ni orgullo.
Ni impertinencia.
Es, tan sólo,
una apariencia cautiva
en un cuerpo equivocado,
perdido en el espacio,
que sólo es capaz de regresar
cuando, de puntillas,
me alzo,
me elevo,
y logro alcanzarme
completa y sencilla.

(“Timidez” en *Riflessioni*)

La buena acogida que tuvo la exposición en Roma ha llevado a la poeta a iniciar negociaciones para importar la exhibición a Tudela y Pamplona

⁴⁷³ Entrevista a Trinidad Lucea en Pamplona el 29/11/15.

3.3.3 MARGARITA LEOZ

Biobibliografía

Nace en Pamplona el 3 de diciembre de 1980 y comienza a escribir sus primeras composiciones narrativas y poéticas mientras realiza sus estudios de educación primaria en el Colegio Público Fernando Remacha (hoy: “Instituto Biurdana”) en el barrio pamplonés de San Juan. Su tutor durante estos años, Ángel Remírez, estimula esta “necesidad de expresión”⁴⁷⁴ y este gusto de Leoz por la escritura y así, al finalizar EGB, la autora lo llevará consigo al IES Navarro Villoslada-Ermitagaña, donde completará su educación secundaria. Aquí serán Ramón Martínez y Jesús Bañales, profesores de Griego y de Latín respectivamente, quienes conseguirán contagiar a Margarita Leoz de esa inclinación natural por los clásicos que queda patente en las referencias mitológicas que ya desde el título encontramos en su primer poemario *El telar de Penélope*. También Ignacio Aranguren, el director del taller de teatro, enseñará a la poeta a “crear y creer” en sus personajes, tanto en prosa como en verso. De este modo, fuera del horario escolar, Leoz da rienda suelta a su imaginación:

empecé a escribir más en serio, fuera de clase, me presentaba a los concursos literarios que se celebraban en el instituto con motivo de la Navidad o la primavera, no me gustaba que marcaran la temática, pero solía estar entre los ganadores. Coincidió con la época en que empecé a leer literatura “de adultos”, no novelas juveniles. En 2º de BUP leí *Nada*, de Carmen Laforet. Fue el primer libro de adultos que leí y el que disparó mi afición lectora.⁴⁷⁵

En el año 1996, todavía en el Instituto, gana el XIII Concurso de Poesía para jóvenes del Ayuntamiento de la Villa de Ibi (Alicante) con el poema “Suspiros de muerte”, una composición estrófica en la que la poeta realiza una personificación de la muerte. En 1997 obtiene el tercer premio de poesía del Ayuntamiento de Pamplona por “El cortejo” y apenas un año más tarde el segundo premio con “De recuerdos y sueños”

Ahora los leo y no me reconozco demasiado. Estaban muy influidos por las lecturas de la poesía clásica del temario de literatura del instituto, supongo. Todos los escritores

⁴⁷⁴ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁴⁷⁵ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

empezamos escribiendo por imitación de lo que leemos y nos gusta. Deseamos escribir como lo que leemos. En “El cortejo” hay mucho de Jorge Manrique, mucho de imitación garcilasiana (salvando todas las distancias) mezclada con Machado, mucha abstracción, mucha metáfora recargada de la muerte y el sueño, mucho énfasis (algo de lo que ahora reniego). Sin embargo, en “De recuerdos y sueños” quiero ver cierta evolución, mayor autenticidad y depuración, y ciertos temas que siguen presentes incluso en mi escritura actual (la nostalgia, el pasado, aquello que fuimos y en lo que nos hemos convertido –el primer relato de *Segunda residencia* se titula, precisamente, “En lo que nos hemos convertido”-, la esperanza de lo que seremos en un futuro – motivo muy presente en *el Telar*, sobre todo en Canto I-).⁴⁷⁶

Animada por esos primeros reconocimientos literarios, Margarita Leoz decide seguir profundizando en esa “afición” iniciando sus estudios de Filología Francesa en la Universidad de Salamanca (2002) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona (2004). Durante estos años, la autora lee con fruición poesía francófona de la mano de autores como Blaise Cendrars, Paul Valéry, Paul Éluard, Yves Bonnefoy y también poesía clásica griega y latina -Homero (Ilíada, Odisea) pero también Catulo-, influencias que ejercieron una fuerte presencia en *El telar de Penélope*, editado y publicado en 2008 por la editorial Calambur después de haber sido premiado en 2007 en la categoría de géneros literarios del Certamen de Encuentros de Jóvenes Artistas de Navarra. La obra está prologada por Amelia Gamoneda, hija del poeta Antonio Gamoneda, Premio Cervantes en 2006, y profesora de literatura de Margarita Leoz en la Universidad de Salamanca.

Tres años más tarde, en 2011 gana el Premio Francisco Ynduráin de las Letras para Escritores Jóvenes organizado por la Asociación Cultural Bilaketa, un premio que no está dirigido a una obra en concreto sino a reconocer la labor literaria de los jóvenes creadores navarros. Cuando tuvo lugar la concesión del premio, Leoz ya había publicado *El telar...* y se encontraba a la espera de que *Segunda residencia* apareciera en las librerías. En ese mismo año, la poeta navarra Marina Aoiz coordina y publica la obra *Mujeres. Poética del Agua* e incluye una composición de Margarita Leoz “Nos bautizaremos de nuevo con piedras” (perteneciente a *El telar de Penélope*) como parte de su corpus de poetisas. Apenas un año más tarde publica con la editorial Tropa Editores el compendio de relatos *Segunda residencia*, una colección de cuentos escritos

⁴⁷⁶ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

entre 2008 y 2010 con la que deja a un lado la poesía y recurre a la narrativa como medio de expresión. La obra se compone de trece relatos en los que la poeta indaga en la rutina de la vida cotidiana. En junio de 2015, la poeta navarra Uxue Juárez coordina la edición de una obra colectiva llamada Ultravioleta. Poesía ilustrada, donde Leoz aparece con algunas de sus composiciones como, por ejemplo, el poema “Reuniones clandestinas”, donde reflexiona sobre el mundo exterior y el mundo interior, la ruptura de la cotidianeidad y lo rutinario; el “Poema 4, Canto I” extraído de El telar de Penélope y “Retorno de los días felices”, poema que pese a no pertenecer a El telar... comparte la misma temática del libro.

Además de su labor de creadora, también cabe destacar su papel como crítica y lectora. Así pues, la encontramos colaborando en revistas culturales como La casa de los Malfenti, NAV7, Pregón y actuando como comentarista literaria en programas de radio locales como Así suenan los libros de Onda Melodía Navarra y también en la cadena de televisión Popular TV Navarra, donde presentaba una de las secciones del programa cultural No apagues la luz. Durante su participación en este último realizó también una incursión en las redes sociales, reseñando las lecturas comentadas en loslibrosdenoapagueslaluz.blogspot.com.es.

En la primavera de 2015 empezó a coordinar un club de lectura en la Biblioteca de Navarra, donde creó el blog elprimerodelanueva.wordpress.com, una plataforma que permite a los miembros del club reseñar libros bajo la supervisión de la poeta.

Temas y motivos principales

A lo largo de las páginas de El telar... Margarita Leoz nos invita a adentrarnos en los recovecos más íntimos de Penélope, la fiel esposa de Ulises, haciendo “una interpretación personal de cómo esa mujer vive la espera y de cómo cambian sus emociones”⁴⁷⁷, es decir, la autora lleva a la heroína griega a pasar

por todos los estadios del amor, diseccionar el amor y extraer todas las facetas (amor-pasión, esperanza, decepción, desencanto, angustia, odio, lamento, pérdida, etc), ver

⁴⁷⁷ Revista Cancha, nº 22, marzo 2008, p. 7.

cómo reaccionaría un personaje como Penélope al someterla a todas estas pruebas “emocionales”. Es una búsqueda.⁴⁷⁸

Gamoneda señala en el prólogo de *El telar...* “Margarita ha ofrecido a Penélope un espejo en el que reconocerse, una naturaleza en la que anclarse”⁴⁷⁹. Así es, los ojos de Penélope van filtrando los ejes temáticos principales en torno a los que gira la poética de Leoz: la esperanza, la ilusión, el amor, la decepción, la desolación, la angustia, el paso del tiempo⁴⁸⁰, la nostalgia de la infancia, el viaje... temas que no solo se recogen en los poemas de *El telar...* o los escogidos para la antología *Ultravioleta*, sino que también la narrativa de la autora muestra su inclinación hacia estos mismos.

Penélope, la revisión de un mito

La habilidad de Margarita Leoz en el tratamiento de su “Penélope” particular, podríamos decir que radica en dos aspectos: la universalización y la actualización. En cuanto a lo primero, conviene destacar esa apertura de lo individual a lo universal que consigue a través de su personaje. Si bien es cierto que partimos de la presentación y conocimiento de Penélope como la fiel esposa de Ulises, que confía en su vuelta y no desespera y que intenta librarse de los pretendientes que la acosan y desean desposarla puesto que todos creen muerto a Ulises, sin embargo, una vez dentro de ella, de sus ensoñaciones, de sus sentimientos, de sus deseos, Penélope deja de ser una sola mujer para pasar a ser “todas las mujeres en una”⁴⁸¹, todas las facetas de ese amor que espera y desespera y poco a poco nos vamos olvidando de quién es ella para indagar en quiénes somos nosotros:

Penélope. Al final, apela a sentimientos que hemos tenido todos alguna vez. Todos hemos sido Penélope: nos hemos sentido solos, hemos sido abandonados y esperamos la vuelta de algo, de alguien o de algún sentimiento.⁴⁸²

Nos adentramos de la mano de un clásico en nuestra propia esencia compartida, en la “severa profundidad que poseen las raíces que nos fundan, por la solemnidad del

⁴⁷⁸ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁴⁷⁹ GAMONEDA, A. (2008). “Al hilo de su telar”, Prólogo, *El telar de Penélope*, Madrid, Calambur, p. 14.

⁴⁸⁰ ADN, 15/11/07, Leer es vivir, p. 22.

⁴⁸¹ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁴⁸² ADN, 15/11/07, Leer es vivir, p. 22.

arquetipo, por la vehemencia de lo primigenio”⁴⁸³. Y es precisamente esa raíz universal que entronca con todo lo humano la que permite también a Margarita actualizar a su heroína, alejándola de las tierras de Ítaca para llevarla al entorno quizás más urbano y ordinario del siglo XXI siguiendo la tendencia poética revisionista actual que señalan Rodríguez y Parrado:

los inicios del siglo XXI muestran un panorama poético español (queda el resto del resto de países de habla hispana) plural, diverso y caracterizado entre otras cosas, por la necesaria relación entre unas tradiciones ampliamente asentadas y unas nuevas realidades sociales, culturales o ideológicas que demandan su propio lenguaje (...) se trata siempre de un descubrimiento del mundo que no por mirar al futuro renuncia al pasado. Los jóvenes poetas españoles no se contentan con repetir lo aprendido, saben que están obligados a construir condiciones para que el lenguaje se renueve constantemente⁴⁸⁴

El lenguaje de *El telar...* es reflejo de dichas referencias que nos identifican y contextualizan en la época que vivimos:

sólo quiero
ir a algún hotel
de rectos pasillos
donde no haga falta despedirse
y el minibar
se abra para nosotros
antes de que anochezca
(*El telar de Penélope*, p. 25)

también mi aspecto desmaquillado,
el náufrago impenitente que eres
y las aspirinas
en el segundo cajón de la mesilla.
(*El telar de Penélope*, p. 55)

⁴⁸³ GAMONEDA, A., 2008, 7.

⁴⁸⁴ GARCÍA RODRÍGUEZ, J. Y P. CONDE PARRADO. “Lo vivo lejano”, ROMANO M. (Coord.) *Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, Argentina, EUDEN, 2009, pp. 184-183.

Han llegado los abogados
arrojando
con su amor oblicuo
lanzas de papel
mojado.
A mí que lo que más quiero es el metal,
que como sabes lo daría todo
por tu espalda
y no
por sus empastes de falso hierro.
(*El telar de Penélope*, p. 49)

Hoteles, minibares, aspirinas, incluso los propios pretendientes homéricos pasan a convertirse en “abogados” que vienen a reclamar el papel del héroe, tomando la imagen estereotipada de que los abogados pelean con papeles, no se “atreven” a luchar cuerpo a cuerpo con lanzas de hierro, sino con pleitos, desde la retaguardia, desde posiciones de cobardía. Sutilmente, a través de sus palabras, Margarita Leoz nos ofrece un interesante contraste social de valores en el tiempo.

El amor: un viaje en el tiempo y la distancia

Siempre se ha dicho que “la distancia es el olvido” pero Margarita Leoz a través de la voz poética de Penélope nos da razones, o versos, para pensar que este “siempre” puede tener excepciones. A raíz de la separación, el amor de la esposa de Ulises por su marido se pone a prueba e inicia un camino

un viaje íntimo de secano y soledad en el que la espera trae consigo un torrente de sentimientos contradictorios: el amor, la imaginación de cómo será el reencuentro, el sufrimiento o el deseo de venganza.⁴⁸⁵

A través de las cinco partes o cantos en las que se divide el libro vamos percibiendo claramente el vaivén de esas emociones. El Canto I se inicia con la marcha de Ulises, Penélope se levanta y encuentra el hueco, el vacío que habrá de perseguirla hasta la última página del poemario: “Cuando me he despertado ya no estabas”. Este

⁴⁸⁵ Diario de Navarra, 24/07/09, Intendencias, p. 3.

primer canto se llena de poemas que recrean la vuelta del héroe “yo, cuando vuelvas...”, “cuando aparezcas en el quicio de la puerta”, “así, cuando vuelvas...”, “cuando estemos juntos en el paraíso de las rocas” hay una esperanza latente y patente que se destila a través de las palabras de la heroína. En el Canto II, continúa la espera y también la esperanza, pero tal vez ya, llegados a este punto, la espera atraviesa instantes de duelo, de ira, de desánimo y confusión, momentos de pérdida de serenidad y deseos de venganza, tal y como señala Gamoneda en el prólogo “no le asiste la serenidad, no ordena sus impulsos, se revuelve y agita”⁴⁸⁶:

rezo porque la fatiga no me deje
sonreír
delante de la muerte o de tu pérdida.
(El telar de Penélope, p. 9)

Mi amor, si digo esto
se me horrorizan los labios
y las rodillas
que fueron sólidas
yacen desbancadas en dárseñas.
Todavía no, pero llegará
un día
en que vaya
de un lado a otro con tu nombre
atrapado en una jaula.
(El telar de Penélope, p. 44)

El telar y la razón de Penélope se enmarañan. Pasa el tiempo. El Canto III se centra en el episodio de los pretendientes y que la poeta se permite “actualizar” como “abogados”:

Han llegado los abogados
arrojando con su amor oblicuo
lanzas de papel
mojado.
(El telar de Penélope, p. 49)

⁴⁸⁶ GAMONEDA, A., 2008, p. 9.

Ante sus bocas que osan engastarme
pido ser adelfa
para destilar en ellas
hasta la última aguja
de mi veneno.
(*El telar de Penélope*, p. 54)

No hay sosiego.
Ni en tus amarras de agua
ni en mi telar
inalterado
por la ley mineral
de los pretendientes.

No lo hay. No puede haberlo.
(*El telar de Penélope*, p. 56)

Penélope debe bregar con su lucha interna y también contra las amenazas externas, para lo que idea la trampa del tejer y el destejer. A esta parte le sigue el Canto IV en el que vuelve la desesperación, la constatación de la ausencia. Tenemos a una Penélope ya casi desesperanzada por completo, ya no hay recreación del encuentro.

Llueve tanto
que llego a pensar
que el cielo se está haciendo
cargo de mis lágrimas.
(*El telar de Penélope*, p. 59)

Hasta el polvo
que dejaron tus sandalias
huye de mí,
me deshabita.
(*El telar de Penélope*, p. 60)

Finalmente, la Penélope del Canto V ha perdido todo su fuelle, ha perdido la capacidad de sentirse sacudida y de sentirse vivir. En este canto, la percepción se enrarece, la ausencia es completa, aparecen deseos de disolución mortal, de acabar el

telar, de conclusión, y se describe un paisaje femenino de cenizas, donde ya no cabe la esperanza.

Y, sin embargo,
dentro de mí,
el corazón se me ha vuelto
lento sin medida,
usado, reseco y lento,
como sólo puede serlo
un corazón de mujer
que ha extraviado el norte
de su latido.
(*El telar de Penélope*, p. 71)

El libro termina con una última mirada al telar y a los poemas, que son la misma cosa, es decir, con una “reflexión metaliteraria. Revisita el poema/telar/tejido, la historia, el “álbum fotográfico” de una vida, podríamos decir, el diario (“bitácora”)”⁴⁸⁷:

Leo lo que tejí de ti,
de nosotros,
que ahora me parece cubierto por la nieve,
o cuando menos lejano,
aquello de la ecuanimidad de los dioses
y la tristeza del cíclope,
la avidez envejecida de los comedores de
olvido,
lo voy deshaciendo
todo,
todo,
todo,
los nudos trocados en tiempo,
su fría bitácora,
mi asesino.
(*El telar de Penélope*, p. 76)

⁴⁸⁷ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

A través de sus últimos versos vemos cómo Penélope termina encerrada en su propio telar, el texto que tal y como señala Leoz es “al mismo tiempo, liberación y condena”⁴⁸⁸. Una vez ante todos sus pensamientos y recuerdos, la heroína no ve otra salida a su desesperanza que la muerte. Penélope termina por perder definitivamente su patria, que para ella es Ulises, no tiene sitio al que regresar, esa presencia implícita⁴⁸⁹ que ha sido su esposo a lo largo de todos los versos, termina por desvanecerse y arrastra consigo a la heroína.

Mundo interior, mundo exterior

Pese a no ser muy extensa, la obra poética de Margarita Leoz parece girar en torno a la idea de dos mundos opuestos: el exterior y el interior. A lo largo de *El telar...* penetrábamos en el yo más íntimo de Penélope, contrastando su evolución interna con la realidad externa de la que ella con sus sentimientos y su historia forma parte. Si echamos un vistazo a las composiciones de la autora recogidas en el poemario *Ultravioleta*, de nuevo nos enfrentamos a la misma oposición:

LAS REUNIONES CLANDESTINAS

Sería hermoso si alguien
entrase de repente en una sala
y nos contase
cómo atravesó la vida,
los parques con estatuas en plena
floración,
las horas enrojecidas del invierno.
Otro alguien
levantaría la mano
para hacer una pregunta,
para saber
qué fue
de los domingos desahuciados
y en qué pozo de sal
moran las lilas.

⁴⁸⁸ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁴⁸⁹ GARCÍA RODRÍGUEZ, J. Y P. CONDE PARRADO, 2009, p. 176.

(*Ultravioleta*, p. 84)

En la pantalla azul repondrían
una película antigua
y más allá se habrían escuchado
los camiones de la basura
triturando
viejas luciérnagas marinas.
Sin vida.
Habría sillas frías,
dadas la vuelta,
donde los helechos escarlata conquistaban
el terciopelo, pero
nosotros estaríamos allí. Y sería
suficiente.
Extraños y tenaces, nos habríamos
recogido
el cabello en redecillas blancas y luego,
antes de salir,
habríamos dejado ordenado el cuarto,
doblada la mortaja a corazón abierto.
Se nos haría tarde.
Fuera,
agujas carbonizadas dislocaban sin piedad
las nubes.

(*Ultravioleta*, p. 84)

Si analizamos los mundos, el exterior y el interior que se presentan en ambos poemas, vemos cómo en el primero los valores parecen incluso “estar invertidos”⁴⁹⁰ ya que en el interior encontramos la belleza, lo “inútil” (“flores”, “invierno”, “tiempo”, “domingos”, “flores marchitas”); por otro lado, en el segundo, prevalece el pasado, el recuerdo, los que no están (“habría sillas frías”) los muertos incluso preparados para salir al exterior sin miedo a la muerte. El exterior presenta una violencia que no tiene piedad por la belleza. Podríamos decir incluso que ese exterior ansía una ruptura, algo que lo haga salir de su cotidianeidad, un momento de crisis que permita el cambio, como ocurre con los personajes de las narraciones de *Segunda residencia*, como pide el yo lírico de Neruda en su conocido “Walking around”.

⁴⁹⁰ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

Lenguaje y estilo

Margarita Leoz define su propio estilo haciendo hincapié en dos cualidades: la brevedad y la sugerencia:

es conciso y pretende sugerir con imágenes más que decir. De alguna manera intento expresar todo mediante imágenes sensoriales, olfativas, como pequeñas fotografías que definen lo que está pasando, como flashes. Me gustan los finales abiertos y no soy muy categórica, no juzgo a los personajes porque les dejo cancha⁴⁹¹

Ese final inconcluso, abierto a la muerte o a la vida, lo encontramos también en *El telar de Penélope*. Por un lado, el uso de la imagen, a través de metáforas y comparaciones combinadas con las sinestesias y la profusión de símbolos, conceden a *El telar de Penélope* ese carácter sugerente; por otro lado, el cuidado y la precisión léxica a través de los versos sucintos pero cargados de contenido, le confieren un carácter breve pero intenso, un carácter además que entronca con la propia personalidad de la poeta “me gusta ser escueta y que todo esté muy pensado y para eso se necesita tiempo y reflexión”.⁴⁹²

Piedra y agua, simbología en torno al telar

A lo largo de *El telar...* Penélope y Ulises representan dos fuerzas opuestas, de nuevo dos mundos contrapuestos, dos elementos de la naturaleza tanto complementarios como excluyentes: la tierra y el agua:

Penélope caracterizada con elementos de la tierra, la roca... Ulises en cambio es lo líquido, el agua, el mar, aquello que desaparece, la condensación, la lluvia...⁴⁹³

Basta con echar un vistazo a algunos de los versos de la obra. Penélope es madera, roca, piedra, tierra firme, “está ahormada en materia terrestre”⁴⁹⁴:

⁴⁹¹ Diario de Navarra, 23/09/11, La Semana Navarra, p. 12.

⁴⁹² Entrevista a Margarita Leoz en “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia, 8/02/2009.

⁴⁹³ Entrevista a Margarita Leoz en “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia, 8/02/2009.

⁴⁹⁴ GAMONEDA, A., op.cit. p. 8.

—Tu cuerpo es de madera
y tus ojos votivos son de basalto.
(*El telar de Penélope*, p. 27)

Cuando estemos juntos en el paraíso de
las rocas,
la maldición es
que tú arrugues la parte de la frente
que el sol dejó sin quemar
y no veas
más allá
del horizonte carnoso
que soy
y nos baste como alimento
la arcillosa tierra.
(*El telar de Penélope*, p. 29)

mientras que la vinculación del protagonista de la *Odisea* con el mar le viene dada por su propia esposa ya que es “Penélope le atribuye una naturaleza fluida y acuática, nacida de sus viajes marinos, y prefigura su vuelta en forma de mareas, de buceo, de ola.”⁴⁹⁵

Al principio, la reina de Ítaca se nos muestra más cercana, más esperanzada con el regreso de su amor y de sus ensoñaciones y pensamientos observamos el deseo de mezclar su naturaleza con la de Ulises e incluso tal y como señala Gamoneda en el prólogo de la obra “resiste en su naturaleza de piedra, de dique, de hormigón”⁴⁹⁶

Nos bautizaremos de nuevo con piedras.
(*El telar de Penélope*, p. 26)

por ti me convierto
en piedra
para la lluvia.
(*El telar de Penélope*, p. 35)

⁴⁹⁵ GAMONEDA, A., op.cit. p. 8.

⁴⁹⁶ GAMONEDA, A., op.cit. p. 9.

Pero poco a poco, conforme pasa el tiempo y la esperanza para ir decayendo, Penélope va mostrándose cada vez más desdeñosa de todo lo acuoso, de todo aquello que le recuerda al agua, al mar, a Ulises.

hace tiempo que no oculto
mi voluntad de tierra
ni el deseo de abdicar
de este cementerio de bañistas.
(*El telar de Penélope*, p. 61)

Fui laúd herido
y luego
inservible piel encadenada a las rocas
sin ver
más allá de la guerra de las algas y las
mareas.
(*El telar de Penélope*, p. 70)

Quiero morir entre las flores
y no ahogada
o con una espina de pez
atravesando mi garganta.
(...)
Y ser vencida por la imperdonable tierra,
(*El telar de Penélope*, p. 75)

La vinculación del protagonista de la *Odisea* con el mar le viene dada por su propia esposa ya que “Penélope le atribuye una naturaleza fluida y acuática, nacida de sus viajes marinos, y prefigura su vuelta en forma de mareas, de buceo, de ola.”⁴⁹⁷ Ulises, atrapado por el mar, con el paso del tiempo acaba convirtiéndose en el mar mismo para los pensamientos y fantasías de su esposa:

te ausentaste para el agua
(*El telar de Penélope*, p. 39)

Y tú

⁴⁹⁷ GAMONEDA, A., op.cit. p. 8.

allá,
entre los cíclopes,
rodeado de mares,
adorado por los sátrapas
y sus vestales.
(*El telar de Penélope*, p. 42)

No hay sosiego.
Ni en tus amarras de agua
ni en mi telar
inalterado
(*El telar de Penélope*, p. 56)

y otros tantos
que en tu mar de obsidiana
has abandonado
con las alforjas cargadas
o suspendidos en anzuelos
(*El telar de Penélope*, p. 62)

Dos símbolos tan aparentemente fijos y repensados como casuales e inconscientes, así se van descubriendo y reconociendo Penélope, Ulises y la propia Margarita Leoz:

yo al principio no me di cuenta de ello, escribía poemas, pero no vi la metáfora continuada hasta muy avanzado el libro. Es curioso que estas ideas tan básicas, tan radicales, están dentro de nosotros y no siempre es algo consciente.⁴⁹⁸

El monólogo interior; una puerta de acceso al “yo”

Margarita Leoz nos desvela la intimidad de Penélope utilizando como voz narradora-poética el monólogo interior con la intención de conseguir así la “creación de un personaje total”⁴⁹⁹, una intencionalidad acorde con ese gusto de la poeta de escribir poesía que cuente historias, de hacer incluso en este caso una “ficción interiorizada”⁵⁰⁰. De este modo, el acceso a la interioridad de Penélope lo hacemos a través de ella

⁴⁹⁸ Entrevista a Margarita Leoz en “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia, 8/02/2009.

⁴⁹⁹ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁵⁰⁰ GAMONEDA, A., op.cit. p. 7.

misma, la heroína griega se nos va desnudando en fantasías, deseos, pensamientos, verso a verso o hilo tras hilo. Señala Amelia Gamoneda en el prólogo de la obra:

El monólogo es arte de solitarios que
ensayan un diálogo
sin censuras, y Penélope se encuentra en
las mejores condiciones
para ello: «Cuando me he despertado / ya
no estabas /
ni formabas parte / del horizonte». Este
principio aboca al
monólogo, es decir, a un diálogo
sumergido, del mismo
modo que el famoso micro-relato de
Monterroso –que deja su
huella en estos versos citados– acarrea
consigo todo un sueño
no explícito sobre dinosaurios. Ulises será
un «tú» ausente,
pero, por ello mismo, fiel interlocutor
imaginario.».⁵⁰¹

Leoz consigue así invertir los roles de la *Odisea* de Homero, convirtiendo a Penélope en protagonista presente y dejando en un “segundo plano” al rey de Ítaca

de Penélope sabemos que teje y desteje, que se enfrenta a los pretendientes, que es la fiel esposa de Ulises... pero nada más. A mí me interesa ver cómo es este viajero que se queda. Penélope sola en el dique viendo cómo Ulises se va, la espera es otro viaje, la espera puede dar lugar a sentimientos que pueden ir de un lugar a otro, contradictorios, desde el amor más incondicional hasta la esperanza ciega.⁵⁰²

Todo ese viaje se plasma en una “fría bitácora” (*El telar de Penélope*, p. 76), en un cuaderno o diario íntimo que respeta el primer principio de la escritura autobiográfica: el uso de la primera persona, aunque traiciona otros como esa naturaleza secreta, privada, personal. El monólogo de Penélope desea escapar de su esfera personal

⁵⁰¹ GAMONEDA, A., op. cit. p. 9.

⁵⁰² Entrevista a Margarita Leoz en “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia, 8/02/2009.

para llegar hasta Ulises. Es en definitiva “una pieza de retórica afectiva (...) una pieza para convencer a un ausente”.⁵⁰³

Cuidado y precisión léxica

Hay en Margarita Leoz un amor innato hacia las palabras acentuado por su formación académica “filo+logía” (amor por las palabras) y por la conocida máxima que guía su escritura: *lo bueno si breve...* ella misma lo declara: “Me gusta que lo que se publique sea poco pero sea bueno. Me gusta ser escueta y que todo esté muy pensado y para eso se necesita tiempo y reflexión.”⁵⁰⁴ Y no solo es una cuestión de calidad, sino también de gusto, ya que la propia autora reconoce además su debilidad hacia aquellas palabras de las que se enamora y que de un modo u otro se ve impelida a incluir en sus composiciones⁵⁰⁵, así, a lo largo de los versos de *El telar...* percibimos una búsqueda y un cuidado del vocabulario que utiliza, rico, variado, que oscila entre los diferentes registros, desde el cultismo proveniente del latín “exánimes”, “votivos”, “convulsos”, “postergar”, “sátrapa”, “ecuanimidad”, hasta la expresión más conversacional “se puede saber qué hago ahora” pasando por la predilección que sostiene la poeta por la lengua francesa “galerna” (del fr. *galerie*), “tacha” (del fr. *tache*), “bitácora” (del fr. *bitacle*). Leoz es precisa en sus adjetivos “la piel verdeazul del agua” (p. 74), no acumula ni tiene propensión hacia las enumeraciones. Entre los recursos retóricos destacan especialmente los símiles y las metáforas combinadas con sinestesias, siguiendo ese gusto de la poeta por la creación de imágenes que también conservará en su narrativa:

Has llegado por mar
reptando
como un rumor espeso.
(*El telar de Penélope*, p. 30)

Pero a mí
el recuerdo se me atranca
en la garganta
como una cremallera coja
y me hace venerar cenizas brillantes,

⁵⁰³ GAMONEDA, A., op.cit. p. 10.

⁵⁰⁴ Entrevista a Margarita Leoz en “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia, 8/02/2009.

⁵⁰⁵ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

fantasmas que son peces,
héroes abstractos para el dolor.
(*El telar de Penélope*, p. 63)

Y a mí sus viudas
me salen al paso.

Como una plaga de langostas.
(*El telar de Penélope*, p. 62)

Si me lo concedieran
-pero yo sé que no-
haría que esta noche
les pareciese
un disparo.
(*El telar de Penélope*, p. 55)

Entonces las manos eran el norte y el sur
y el enredarse de la hiedra roja
su único viaje.
(*El telar de Penélope*, p. 36)

Fui laúd herido
y luego
inservible piel encadenada a las rocas
sin ver
más allá de la guerra de las algas y las
mareas.

Una ofrenda.
(*El telar de Penélope*, p. 70)

Versificación

Penélope va tejiendo sus hilos libremente, enredando su cuaderno de bitácora con “versos cortos, como hilos de trama que va entretejiendo con rápidos cambios de

lizo”⁵⁰⁶ que no persiguen la rima. Así quiso Margarita Leoz poner voz y expresar la interioridad de su personaje, en libertad, sin ataduras métricas ya que para ella “la poesía debe obedecer a las imágenes, a la sonoridad, no debe estar nunca constreñida por la métrica”⁵⁰⁷. Los verso-pensamientos de Penélope son ligeros, ágiles, apenas si en algunos versos la extensión sobrepasa la palabra como si el verbo se adelgazara “en incisiones que dejan oír el trémolo de la voz”⁵⁰⁸:

El oro del cautiverio
dura
a mi pesar.
Si hubieras sido
pobre
como yo ya lo soy
ahora
sin ti.
Pero no.
(El telar de Penélope, p. 47)

Es así como se va gestando esa musicalidad, ese ritmo que nos permite avanzar sin esfuerzo en la intimidad de la esposa de Ulises. A veces esas “puntadas” breves pasan a combinarse con otras más largas, de este modo Penélope va regulando lo que dice, lo que siente, todo aquello que va dejando salir. Ella marca el ritmo de su labor:

No habrá más hexámetros colgando a la
intemperie
de mi puerta.
Tal vez las mareas rojas
no nos produzcan más deseo
sino ternura.
Pero entonces
será que estamos llegando a la
terminación
del barco, del telar y del viaje
y será bello.

⁵⁰⁶ GAMONEDA, A., op.cit. p. 7.

⁵⁰⁷ Entrevista con Margarita Leoz en la Cafetería Food & Club de Pamplona el 29/10/15.

⁵⁰⁸ GAMONEDA, A., op.cit. p. 13.

(El telar de Penélope, p. 26)

Cuando estemos juntos en el paraíso de
las rocas,
la maldición es
que tú arrugues la parte de la frente
que el sol dejó sin quemar
y no veas
más allá
del horizonte carnosos
que soy
y nos baste como alimento
la arcillosa tierra.

(El telar de Penélope, p. 29)

El día llegará
en que el barco de tu padre atraque su
garganta
al moho
y él te enseñe
el tatuaje de las hijas de los dioses y del
pescado
que a mí me esconde.

(El telar de Penélope, p. 62)

La narrativa, una segunda residencia

Influida por las corrientes realistas de inspiración norteamericana del mundo de la narrativa breve (Carver, Cheever, Tobias Wolff, Lorrie Moore, Alice Munro), el maestro del cuento ruso Anton Chejov y los autores de relato españoles como Jon Bilbao, Ismael Grasa o Gonzalo Calcedo, Margarita Leoz va descubriendo un gusto y una afición cada vez más profunda por la escritura de la narrativa. Pese a que la poesía fue su “puerta de entrada” en el mundo literario gracias a la publicación de *El telar...* por Calambur, la narrativa es el género que le ha dado el empuje definitivo en dicho mundo, gracias a la publicación del compendio de relatos *Segunda residencia*. La propia autora reconoce el cambio que ha experimentado al cambiar de género:

me siento cómoda en la poesía, pero tiene una exigencia de perfección terrible: se necesita mucha concreción, precisión y una dedicación total, y hay una gran tensión. Con la narrativa puedes relajarte un poco más.⁵⁰⁹

Pero pese a las diferencias, podemos encontrar un vínculo estrecho entre su expresión poética y su expresión narrativa ya que la propia escritora afirma “me interesa la poesía que cuenta historias. Mi poesía rechaza la pura creación, la artificiosidad”⁵¹⁰, de lo que se deduce esa célula narrativa, de acción, de desarrollo como base de su escritura. Y no solo la historia, sino también el carácter despierto que se requiere del público lector, tanto en la poesía como en el relato, a diferencia de otros géneros como la novela, por ejemplo, en los dos primeros se necesita

un lector activo, que complete los huecos, que desdoble significados (...) y pienso que es precisamente esa actitud alerta la que luego da al lector mucha satisfacción porque de algún modo está compartiendo con el escritor la tarea de la creación⁵¹¹

Y por último, para cerrar ese vínculo, la tercera aproximación poesía-narrativa viene dada de la mano de la imagen:

para mí la prosa tiene un receptáculo perfecto para lo poético. En mi poesía, lo poético no emerge tanto de la elección de ciertas palabras o de la musicalidad de los versos – aunque también-, sino de las imágenes que el propio lector elaboraba. Ese concepto de lo poético existe también en *Segunda residencia*.⁵¹²

Historia, co-creación e imagen. La poesía parece así extender sus hilos hacia este segundo refugio literario de la autora, la narrativa. Sin embargo, ¿cuál es la razón que empuja a la autora a cambiar de género? Ella misma, en su propio afán de desafío y superación:

al final, esto es un reto. Desde que empecé a escribir, de jovencita, sí que escribía poesía y narrativa a la vez, pero luego, cuando te acostumbras a una forma de escribir, a unos modos como los que tiene la poesía, te acomodas un poco. Por eso esto supuso un

⁵⁰⁹ Diario de Navarra, 24/04/09, Intendencias, p. 3.

⁵¹⁰ ADN, 15/11/07, Leer es vivir, p. 22.

⁵¹¹ Diario de Noticias, 7/03/12, Mirarte, p. 66.

⁵¹² <http://sub-urbano.com/blog/?p=13971>

cambio de planteamiento y de técnica totalmente diferentes, pero yo soy una persona de retos, me gusta exigirme más, y no solo en la literatura, sino también en la vida. Podía haber seguido escribiendo poesía, pero decidí que necesitaba dar un salto y avanzar como escritora.⁵¹³

Fruto de este desafío, surge así *Segunda residencia*, publicado por Tropo editores en diciembre de 2011 obra en la que a través de sus trece relatos la autora materializa o más bien “narrativiza” ese deseo de buscar un lugar al que regresar, un “refugio lejos de esa realidad defectuosa que vivimos”⁵¹⁴. Los protagonistas de las diferentes historias se enfrentan a un obstáculo que se topa con la cotidianeidad de sus vidas o buscan un aliciente que las vuelva a llenar de vida. Los temas son variados: el amor, la infancia, la soledad, filtrados a través de unos narradores variados, en género y en persona, que nos permiten adentrarnos en la “intimidad de los personajes, a través de una mirilla que solo muestra un campo acotado de la realidad pero nos permite imaginar que siempre hay más”⁵¹⁵. Unos personajes cotidianos enfrentados a dificultades cotidianas, en definitiva, “personajes a la deriva, a los que a veces les ponen en un brete. Las situaciones incómodas les hacen tomar una decisión en sus vidas; no son grandes fracasos, pero sí de esos pequeños que nos suceden todos los días”⁵¹⁶. Pese a que *Segunda residencia* es el título de uno de sus relatos, *Segunda residencia* es mucho más. Es el sitio al que todos escapamos cuando necesitamos sentirnos mejor, menos solos, felices, más nosotros. Para Margarita Leoz, ese lugar es la literatura⁵¹⁷.

Otras actividades: revistas, clubs de lectura y tertulias literarias

Si bien la obra de Margarita Leoz no es demasiado amplia, su participación en eventos culturales de diversa índole sí que comienza a dar prueba de una poeta-narradora inquieta guiada por el deseo de descubrir, de profundizar, de compartir y de enseñar. Partiendo de su colaboración en revistas literarias, encontramos *La casa de los Malfenti*, *NAV7*, *Pregón* y *Siglo XXI*. La primera se define como una “modesta revista literaria virtual con la que crecer como lectores apasionados”⁵¹⁸ en la que Margarita

⁵¹³ Diario de Noticias, 7/03/12, Mirarte, p. 66.

⁵¹⁴ Contraportada *Segunda residencia*, Zaragoza, Tropo editores, 2011.

⁵¹⁵ LUQUE, A. (2012). “Cuidar de los detalles” en *Mercurio*, marzo 2012, p. 32.

⁵¹⁶ Diario del Alto Aragon, p. 8.

⁵¹⁷ Diario de Noticias, 7/03/12, Mirarte, p. 66.

⁵¹⁸ <https://lacasadelosmalfentiblog.wordpress.com/acerca-de/>

Leoz publicó “La vida después de Mersault” (nº 34), “La chica del arpa” (nº 35), “El despertador” (nº 36) y “Fotogenia” (nº 39). La segunda revista se concibe como una “publicación anual dedicada a la expresión estética”⁵¹⁹, en esta la poeta publicó “Llamaradas”, relato incluido en *Segunda residencia*. Para *Pregón*, una de las revistas navarras de mayor recorrido (publicando desde 1943), Margarita Leoz publicó en el nº 37 (Agosto, 2010) un relato sobre la maternidad titulado “El primer septiembre”.

Además de las mencionadas colaboraciones “sobre papel”, la poeta ha participado también en medios radiofónicos y audiovisuales. Entre los primeros cabe señalar su papel como comentarista literaria durante dos años en *Así suenan los libros* de Onda Melodía Navarra, el espacio de radio del Club Virtual de Lectura de Diario de Navarra presentado por Belén Galindo y que los miércoles a las 18 horas acercaba la actualidad del mundo del libro a nivel regional. Margarita Leoz participó en varios de sus debates y tertulias con la intención de estimular a la lectura y de mantener al día la información del panorama literario. En el mundo audiovisual, la poeta colaboró con la cadena de televisión Popular TV Navarra, donde presentó durante tres años una de las secciones del programa cultural *No apagues la luz*. Como ya hemos mencionado antes, durante su participación en este último realizó también una incursión en las redes sociales, manteniendo a los internautas informados de las últimas novedades literarias en loslibrosdenoapagueslaluz.blogspot.com.es.

Tertulias y reflexiones

En junio de 2009 como parte del programa culinario-cultural de la Casa de la Juventud del Ayuntamiento de Pamplona, la poeta navarra recitó algunas de las composiciones de su poemario *El telar de Penélope* al mismo tiempo que preparaba una cena. El programa llamado *Hoy le toca hacer la cena a...* buscaba organizar encuentros con jóvenes que destacaran en alguna disciplina artística, donde los invitados presentaban un evento literario al mismo tiempo que preparaban un menú acompañados de un cocinero experto. Quizá como anécdota sería curioso señalar precisamente que la cocina y la escritura en el caso de Margarita tienen una relación estrecha ya que la poeta prefiere utilizar como lugar de escritura la mesa de comer “en el cuarto tengo el

⁵¹⁹ <http://www.erreacomunicacion.com/?noticia=nace-nav7-una-revista-dedicada-a-la-expresion-artistica>

escritorio pero prefiero este rincón. Me ayuda a concentrarme”⁵²⁰. Ese mismo año tuvo lugar el “Encuentro Internacional con Escritoras. Mujeres creadoras” impulsado y financiado por el Instituto Navarro para la Igualdad y gestionado por IPES en el marco del I Plan Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres de la Comunidad Foral de Navarra 2006-2010. El objetivo fundamental del encuentro era dar a conocer y rendir homenaje a la obra de las escritoras navarras, al mismo tiempo que se buscaba una reflexión sobre el papel de la mujer en el panorama literario internacional actual, por lo que el encuentro incluyó también la visita y participación de autoras de reconocido prestigio a nivel global como Anne Perry y Calixthe Beyala, entre otras, cuya presencia sirvió de “respaldo”⁵²¹ a las escritoras navarras, tal y como señaló Leoz. Durante dicho encuentro la poeta recitó varios de sus poemas y participó en las tertulias.

En 2010 se inicia “Navarra. Muestra de Literatura 2010”, un encuentro destinado a analizar la panorámica de la literatura en Navarra, centrándose en el aspecto de la apertura y la asimilación de nuevas influencias externas. Margarita Leoz aportó presencia y promesa en las letras poéticas navarras gracias a la presentación de su obra poética *El telar de Penélope*.

En diciembre de 2011, junto a los también escritores navarros Ismael Martínez Biurrun y Mikel Rey participó en el Foro Auzolan. Una tertulia literaria destinada a la reflexión sobre lo que se denominó la “NNN” (Nueva Narrativa Navarra). Partiendo de su obra narrativa *Segunda residencia*, Leoz reflexionó sobre su manera de acercarse a la realidad a través de la pluma y el papel mostrando su predilección por “detenerse en lo cotidiano para descifrar lo que hay debajo de esos gestos rutinarios en los que muchas veces se pone de manifiesto la distancia entre lo que sentimos y lo que hacemos”⁵²²

Del 16 al 20 de abril de 2012 participó en las jornadas literarias *Con otras palabras* que acogió el Civivox Condestable de Pamplona, donde la poeta navarra impartió una sesión sobre la creación literaria en la era digital a estudiantes de secundaria. En mayo de ese mismo año fue invitada a un recital poético sobre *El telar de Penélope* en el Ateneo Navarro.

⁵²⁰ Diario de Navarra, 4/10/09, Opinión, p. 5.

⁵²¹ Diario de Navarra, 18/09/01, Diario 2, p. 58.

⁵²² Diario de Navarra, 21/12/2011, Diario 2, p. 62.

Del 16 al 30 de septiembre de 2013 tuvieron lugar las II jornadas literarias del Ateneo Navarro, centradas en la temática de la meta-literatura. Como teórica y crítica de la literatura, Margarita Leoz intervino con una charla sobre “los libros que hablan de los propios libros”.

Clubes de lectura

El 20 de marzo de 2012 fue recibida en los encuentros del Club de Lectura del Diario, donde presentó el libro de relatos *Segunda residencia*. A los mismos encuentros acudieron también las escritoras navarras Reyes Calderón y Julia Montejo, quienes también aprovecharon la cita para presentar sus últimas publicaciones *La venganza del asesino par* y *Violetas para Olivia*. En marzo de 2013 fue invitada al club de lectura de la Asociación de mujeres “La Muralla”, de Artajona, donde habían leído *Segunda residencia*. Con el mismo motivo, también en marzo de 2014 acudió a la Biblioteca de Barañáin.

En diciembre de 2014, empezó a coordinar el club de lectura “El primero de la nueva” en la Biblioteca de Navarra, donde creó el blog elprimerodelanueva.wordpress.com, una plataforma que permite a los miembros del club comentar y reseñar libros.

3.3.4 UXUE JUÁREZ

Biobibliografía

Nacida en Pamplona, el 27 de septiembre de 1981, Uxue Juárez protagoniza una vida y una obra estrechamente vinculadas entre sí, difícilmente entendibles la una sin la otra, puesto que el tríptico principal de su producción poética: *Cosas que crujen*, *En el principio era la nieve* y *Así, Berlín*, abren una “grieta”, una separación que aún en la última obra de la autora, no llega a cerrarse. La escisión comienza con la independencia, con el abandono del hogar familiar, momento en el que empieza a cambiar. A partir de ahí tanto la búsqueda personal de la poeta como la experimentación con el lenguaje se plasmarán en sus creaciones artísticas convirtiéndose en las vías de salida más recurrentes para la distensión emocional y poética.

Las primeras composiciones aparecen en la etapa estudiantil, en plena adolescencia, cursa el bachillerato entre los años 95-98 en Ikastola San Fermín, a modo de “descarga y desahogo cotidiano”⁵²³ en palabras de la propia autora. Los ejercicios de escritura creativa de las clases de Lengua y Literatura impartidas por Maite Urtasun, Trini Eguillor y Mertxe Berasategi y el gusto de la poeta por la redacción de cartas en las que introduce versos y breves poemas, constituyen una primera toma de contacto con el mundo de la poesía. En 1996 gana el Primer Premio del Instituto Navarro de la Igualdad por el relato *Oier*, una historia sobre la amistad y el problema de género, lo que pone de manifiesto un gusto por la escritura que abarca no solo el poema, sino también la narración. Con el salto a la Universidad y el inicio de sus estudios de Filología hispánica en la Universidad de Navarra, Juárez comienza a profundizar y a “tomarse más en serio” la composición poética. En 1999 descubre por casualidad los talleres de escritura creativa de la Casa de la Juventud de Pamplona dirigidos por las escritoras Susana Barragués y Regina Salcedo y, a partir de la corrección de sus propios poemas y la escucha de obras ajenas, la poeta inicia un camino de búsqueda y experimentación con el lenguaje. Entre 1999 y 2003 Juárez continúa su formación en la Universidad de Navarra y se especializa en Estudios Anglonorteamericanos y Enseñanza del Español como Lengua extranjera. Un año más tarde consigue por oposición la plaza de profesora de Lengua y Literatura en el Instituto Iturrama de Pamplona y desde entonces

⁵²³ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

simultanea su trabajo docente con la producción poética y la corrección de textos. En este último ámbito, encontramos la edición del libro *Itzulerak/ Barne bidaiak*, escrito por el alumnado del IES Iturrama y del IES Alaitz y compuesto por una serie de relatos en los que sus autores narran algunos de los momentos más importantes de sus vidas.

El primer reconocimiento público a su labor poética llegaría en el año 2010, cuando obtiene el Premio nacional de poesía INJUVE por su poemario *Cosas que crujen*, poemario que coincide con una recién alcanzada independencia económica y una renovada necesidad poética de avanzar, de seguir experimentando:

después de la universidad tenía tendencia a analizar los poemas desde una perspectiva exclusivamente teórica y técnica y eso me llevó a un cierto parón poético, no total, pero sí que disminuyó esa necesidad de escribir. Más tarde, en el momento de independizarme y una vez ya asimilada esta independencia, me volvieron las ganas de escribir de forma descontrolada⁵²⁴

Así pues, a lo largo de las páginas de *Cosas que crujen*, la poeta abandona la vida de protección proporcionada por los padres y la familia queda atrás y la búsqueda de un lugar en el mundo, las mudanzas, los viajes, las casas... llevan la vida y la obra de Uxue Juárez a una madurez cada vez mayor. Colabora con la revista *Koult*, una publicación sobre la actualidad cultural y del blog *unlibroaldia* donde escribe artículos de crítica literaria. En 2011 recibe también el primer premio del *Cncrso d poe+ SMS* del Ayuntamiento de Pamplona por el poema *CmIgorrion oskuro ntr ls d2*.

En el año 2013 termina *En el principio era la nieve*, segunda obra del tríptico sobre la grieta que constituye el corpus principal de Juárez. Aquí, la ruptura se centra en el tema del amor de pareja. Los versos del poemario permiten a la poeta “situarme en el momento en el que estaba y ordenarme”. De este modo, la inmensa mayoría de los poemas atacan la rutina, y tratan además de la convivencia emocional, de la aparición del desgaste cotidiano y sobre todo, de cómo afrontarlo. Finalmente, la ruptura alcanza su clímax en *Así, Berlín*, publicado por la editorial Amargord en 2014. Entre 2012 y 2013, Uxue Juárez decide tomarse un año de excedencia para vivir en la capital alemana, aprendiendo el idioma, escribiendo y distanciándose de la rutina cotidiana de la capital navarra. Fruto de esta experiencia personal nace *Así, Berlín*, donde la poeta

⁵²⁴ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

nos presenta la ruptura total con las raíces, el espacio, la identidad y la necesidad de cerrar esa grieta y empezar de nuevo:

es sentirte extranjera con respecto a ti: lo que he hecho hasta ese momento no te sirve y tienes que reescribirte, sentirte extranjera con respecto a una cultura y con respecto al lenguaje, todo eso se va filtrando en la obra.⁵²⁵

Ese mismo año, en junio, dirige la primera edición del Encuentro Poético Unicelular, donde cuenta con la presencia de la poeta mexicana Valerie Mejer. En el mes de noviembre, repite cargo y presenta la segunda edición con la presencia de los poetas Lola Nieto, Hasier Larretxea, Izaskun Gracia, Regina Salcedo e Isabel Cárdenas Cañón. Pocos meses después publicaría su último poemario hasta la fecha, *Bajo la lengua, bichos*, que, pese a no formar parte del tríptico anterior, continúa con la misma búsqueda vital y poética “no hay una solución a la grieta, sigues caminando”.

Temas y motivos principales

Una doble búsqueda

A lo largo de los poemarios de Uxue Juárez, se pueden percibir dos caminos, tal y como señala la autora, “cada poemario tiene un lado: la anécdota, lo vital, el contenido, y por otro, el lenguaje”, es decir, la poeta busca llevar la sensación a la escritura, que el lenguaje sea reflejo de lo que ella está viviendo. Si se trata de una ruptura, una fractura, el lenguaje tiene que ayudar a mostrar esa ruptura. Hay una unión de contenido y forma y también un camino de investigación, de experimentación, de búsqueda a través del lenguaje.

LA ANÉCDOTA:

La construcción de la identidad a partir de la “grieta”

⁵²⁵ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

A la típica pregunta sobre el porqué de su poética, Uxue Juárez responde

la típica respuesta: para ordenarme y entender mejor el mundo, lo que me rodea. Encuentro respuestas cuyas preguntas no me planteo. Además, me gusta, es una extensión de mí, forma parte, si no lo hago lo necesito. Antes no lo vivía como una necesidad pero ahora sí, además es una manera de jugar. Es el único momento en el que me siento libre, sin reglas, una página en blanco es una gozada, escribes lo que te viene en gana y te sientes libre.⁵²⁶

El inicio de ese orden, de esa “búsqueda o construcción de uno mismo parte de una grieta”⁵²⁷, de un momento caótico, perdido que nos acompaña y nos deja fragmentados a lo largo de toda nuestra vida:

Existimos. A pesar de nuestro rostro
incompleto
(*Así, Berlín*, p. 26)

y que se va acentuando en diferentes momentos vitales, por ejemplo, en el abandono de la infancia, la madre corta por segunda vez el cordón umbilical, de forma simbólica, tal y como señala Valérie Méjer “es la madre la que empuña las tijeras como una de esas parcas que uno puede ver en el sótano de El Prado y la expulsa hacia la vida”⁵²⁸ y es entonces cuando la poeta empieza a cuestionarse sola el mundo que la rodea:

¿Qué sucederá cuando las manos de tu
madre
ya
no?
(*En el principio era la nieve*, p. 21)

Vendrá la lluvia
y tus pies
descalzos huérfanos
sobre la hierba.

⁵²⁶ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

⁵²⁷ <http://www.misclanea.info/e928/bajo-la-lengua-bichos>

⁵²⁸ MÉJER, V. (2015). “Prólogo”, *En el principio era la nieve*, Tenerife, Baile del sol, p. 7.

(En el principio era la nieve, p. 22)

Las manos arrugadas de tu madre no
hacen ruido.

No eres más que una piedra o un reflejo
entre ellas.

Como el respirar de una gota de agua que
/ingrvida/
se deshace en la nada.

(En el principio era la nieve, p. 23)

Huir del vientre materno
para acabar huyendo del vientre helado de
la tierra
y volver así
al lugar que ocupa
la madre en el vacío.

(En el principio era la nieve, p. 47)

El primer refugio, la primera casa de la poeta—como veremos más adelante—cae, el vínculo con la identidad primera (la familiar) se rompe y el inicio de la vida adulta ante el mundo, con sus alegrías y sus angustias, se presenta en solitario. En el poema “Mapa de las descoordenadas” (*Bajo la lengua bichos*, pp. 33-36), hay incluso una petición de ayuda por parte de la poeta hacia sus progenitores, tal es el sentimiento de desamparo, en palabras de Juárez “la sensación de ahora tengo que partir yo, tengo que hacerlo yo y no tengo ni idea de cual es el camino” (Emisión *El plan B*, 19 junio 2015):

Adelante, sentaos. Abridme un hueco en
el cielo donde olvidar ojos,
pecho, clavícula, zapatos. Donde tensar la
luz, la piel maldita que abre sus
fauces y cuenta la historia grotesca de un
beso. Explicadme el mapa de las
descoordenadas. Antes de que vengan la
ruptura, el extravío, el deterioro de
unos brazos que no abarcan, no aprietan,
que no se abalanzan ni yacen con.
Pulso las teclas y el cuerpo se desplaza, se

desgaja convertido en grieta que
reposa en un tajo.
("Mapa de las descoordinadas", *Bajo la
lengua bichos*, p. 36)

Dada esta sensación de desamparo en la vida adulta, la mirada hacia la infancia, hacia esa niña perdida, se hace siempre desde un sentimiento de nostalgia e, incluso, de cierta envidia: la niña explora ("mira a través de los huecos del botón", *Cosas que crujen*, p. 23), juega ("De pequeña jugabas a alcanzar a tu hermano en una carrera rectangular por los pasillos. Ahora no queda resuello", *Bajo la lengua, bichos*, p. 11), curioseas ("cuando el miedo se va y sólo queda la curiosidad de una niña", "arañar, rascar el suelo ahondando algo", *Cosas que crujen*, p. 24-25) y "deja que le crezca así la vejez entre las manos", *Cosas que crujen*, p. 25). La noción del tiempo no existe, la angustia de la cotidianidad todavía no se ha manifestado en plenitud, solo parece intuirse en ciertos momentos, en la monotonía de la escuela. Sin embargo, poco a poco, el paso del tiempo va acarreado en Uxue Juárez la desorientación, esa búsqueda de sentido, esa reafirmación de un yo del que poco a poco, conforme avanzan los versos, vamos conociendo más rasgos:

Te cuento que soy así,
tácita, callada, huidiza,
perra hambrienta inflamada de palabras
que, como grito incompleto,
descubre que la tierra es en el aire
y que se agrieta.
(*En el principio era la nieve*, p. 76)

Rasgos fragmentados, huecos, incluso, fruto de esa grieta-parto de la que mana, y que resulta necesario recomponer y renombrar para que la poeta se reconozca y se identifique:

Abandoné mi casa y perdí la voz en
alguna estancia deshabitada.
Ahora, parto del blanco y comienzo a
nombrarme.
Casa. Puerta. Cama. Baño.

Labio. Ojo. Dedo.
Espacio.
Para que no me pierda.
(*En el principio era la nieve*, p. 90)

Ese hueco soy yo. Por decirlo de otro modo, una gramática perpleja que pende de un hilo. Para gritar el hueco escribo. Porque tal vez no se me ocurra nada mejor que hacer. Porque, dime, ¿qué será de mí una vez que, luego, aquí, en el fondo?
(*Bajo la lengua, bichos*, p. 23)

El dolor

La ruptura, la grieta, inevitablemente, lleva al dolor. Un dolor permanente como “plástico rojo, las manos ensangrentadas que la poeta entrega”⁵²⁹, como arañazo que parece no cerrarse y que fragmenta no solo el interior, sino también el exterior de la poeta:

Despierto de madrugada
y divido la piel.
Primero las manos
las grietas
/puños cerrados/
uñas
nudillos.
Luego la boca, el rostro, los ojos.
Sueño que abro los ojos
pero no hay
y la mentira tiene el tamaño de un cuerpo
diminuto
de un alfiler que
/como un beso/
grita al clavarse

⁵²⁹ MEJER, V., op.cit. p. 7.

en el vientre

de este cuerpo de niña
dispuesta a arrancar
la piel de todas las heridas.

(*Así, Berlín*, pp. 26-27)

Este dolor llega a agudizarse tanto que, en ciertos momentos, los versos de Juárez llegan incluso a “dañar” al propio lector “si estás hablando de algo doloroso tienes que causar dolor. No puedes hablar de dolor y no hacerlo llegar. No sirve. El lector no reacciona”⁵³⁰:

Me levanto el esparadrapo
y un grito de sangre
gira
como un botón pequeño.

(*Así, Berlín*, p. 29)

Me sangra la nariz y siento que, por lo
menos, algo cambia;
esta vez el rojo alcanza el suelo.

Me vacío. Nadie dice nada. Hunden la
cabeza en los libros de texto.

Fundido a rojo.

Por la tarde, me siento en la cocina, abro
la boca y engullo una falange.

Después, otra y otra. Llego a la altura del
codo y ahí me detengo. Un trozo de
piel se me queda atrapado entre el canino
y el incisivo lateral. Lo despego.

Un tajo y alcanzo el húmero. Con la mano
izquierda (aún ilesa) aparto los
hilillos de carne que cuelgan de los
premolares.

(*Bajo la lengua, bichos*, p. 24)

⁵³⁰ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

A veces, no se trata solo de un dolor personal. Juárez busca transmitir el dolor ajeno unido al suyo propio. A lo largo de los versos de *Gaza: cartografía de un grito*, la poeta hurga en la herida de la guerra, en los horrores de la misma:

La herida es terca y cruel, repito. Avanza.
Sin embargo,
hurgo y escribo.
Para decir las ruinas de un pueblo sin
niños.
Desde el rincón donde escribo
alargo la mano y siembro un olivo
/sé que en algún árbol
aguarda un refugio./
En el entreacto,
arranco mis uñas, las cejas o un labio.
A ciegas, mastico.
La herida es terca y cruel, repito. Avanza.
(p. 4-5)

La nieve

Quizá sea la presencia más constante a lo largo de los versos de Uxue. Constante y primero, tal y como señala con toda razón su poemario *En el principio, era la nieve*. La nieve es paisaje que abraza y encierra a la poeta, está a su alrededor, cercana y a su alcance:

alargo la mano/ y trago la nieve/ Quema
(*En el principio, era la nieve*, p. 55)

y que incluso, en el más puro sentido romántico, lleva a la poeta a sentirse así, por un lado compacta, como un bloque de cara al exterior:

yo, llanura devastada por la nieve
campo de nieve contra un muro
(*Así, Berlín*, p. 35)

Vuelvo a la nieve, derritiéndose, perezosa.

Como yo esta mañana cuando la alarma
ha sonado
a las 6 a.m. y todo el cansancio
acumulado
del fin de semana encima, reteniéndome
en la
cama
(*Así, Berlín*, p. 36)

Alguien te sostiene muñeca-de-nieve-
entrelas-
manos. Compacta, como el cielo
(*Así, Berlín*, p. 50)

y por otro “blanca y luminosa”⁵³¹. La poeta convive con la nieve “corregía rodeada de nieve e iba apuntando en un cuaderno, mientras escribía no me daba cuenta, pero luego vi que es algo que me impacta y que enlaza los tres poemarios” y se deja contagiar por ella “la ciudad hiberna y tú también estás hibernando. Si luego quieres romper con ese estado, te quitas la nieve de encima”.

Podríamos decir, tal y como señala Izaskun Gracia en el prólogo de *Así, Berlín*, que la poeta atraviesa “estados de nieve”, al igual que esta, ella también es moldeable, va cambiando conforme avanza el tiempo, conforme va atravesando la grieta, aferrada a la palabra.

Hallar un punto de sujeción blanco
como una palabra herida en la nieve.
(*Así, Berlín*, p. 31)

El viaje

El deseo del viaje en Uxue comienza precisamente así, como un deseo. Un anhelo que subyace en la poeta, una necesidad de evasión que queda patente en la propia realidad cotidiana:

⁵³¹ GRACIA, I. (2014). “Prólogo”, *Así, Berlín*, Amargord, p. 7.

La viajera o todo aquello que una no es.
Pongamos por ejemplo la foto de una
profesora ausente
junto a veintitrés alumnos que hablan de
la cena del viernes.
Unas piernas que se evaden de sí mismas
para atravesar la puerta y caminar al otro
lado.
Una profesora que, ahora, arrancada lejos,
narra anécdotas como si contara granos de
arroz,
escaleras o niños cuesta abajo con mirada
ansiosa
y pelo alborotado.
La viajera anida en todo aquello que no
es.
Pongamos que levanta, erguida, la mirada
y *dirige cada herida hacia su hechura*
para hundir los pies en otras botas.
("Escapismo", *Cosas que crujen*, p. 25)

Hasta que pasado un tiempo, o mejor dicho, un poemario, la poeta decide materializar dicho anhelo:

Y entonces doblo el cuerpo, cojo la
maleta e inicio el viaje.
Extranjera
(*Así, Berlín*, p. 20)

El viaje se hace real durante su estancia en Berlín. Allí, tal y como señala Izaskun Gracia, Uxue Juárez realizó un doble viaje

El viaje de la autora fueron, en realidad,
dos: el físico,
que la desplazó kilómetros y le hizo
volver al mismo
lugar del que había partido, y el interior,
con el que

salvó una distancia inmensurable para
habitar esa ciudad
extranjera que era ella misma y que debía
conquistar
antes de ser capaz de realizar otro
viaje.⁵³²

El desamor

El amor en la poesía de Uxue Juárez pasa directamente al desamor. Acorde con su poética, la escritura sobreviene cuando aparece la grieta, en este caso, la fractura emocional

cuando estás sintiendo el amor, la alegría, todas las emociones positivas me arrastran a vivirlas, no a escribir, no existe en mí la calma necesaria para mirar hacia dentro, la paz que te proporciona la tristeza, por ejemplo, no existe y resulta muy complicado escribir sin ella. El amor, la alegría son para vivirlos, no quieres parar.⁵³³

Cuando el amor deja de doler, cuando la grieta se cierra o deja de importar, la palabra se apaga:

1/
Tiene gracia,
ya no tengo una gran necesidad
de escribir sobre el amor.
(*En el principio era la nieve*, p. 73)

Éste es mi cuerpo intentando escribir un
poema de amor. Pero no hay amor.
No hay amor porque vengo de una
generación fecal e infecciosa, huérfana,
epidémica, harapienta de amor.
Generación-barrera.
Mis poemas no hablarán de amor. Porque
no lo hay, me digo.

⁵³² GRACIA, I., op. cit. p. 7.

⁵³³ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

Y si lo hay, no me cubre. No nos cubre.
(...)
La hendidura del desamor no puede ser
escrita
pero la falta de amor es gruesa
y muerde
("Donde palpita la bestia"/ "Lenguaje
animal" en
zombiedelasletras.blogspot.com)

Pero mientras la grieta exista, la palabra es el instrumento que sirve de puente,
que intenta cerrarla:

penetro la palabra,
la desgarró
y meriendo tus despojos.
(*En el principio era la nieve*, p. 77)

La incomunicación y distancia entre los amantes queda manifiesta en la mayoría
de los poemas, la grieta es explícita, tanto en el ámbito emocional como en el de la
propia intimidad física de la pareja:

4/
Será difícil distinguir
tu voz y la mía
/llenas de pájaros
como cristales/
entre tanta sábana rota.
(*En el principio era la nieve*, p. 74)

7/
Apaga la luz.
Di que me quieres.
Apaga la luz.
(*En el principio era la nieve*, p. 75)

(...)

pero follar con un hambre colérica
en otra habitación
/que, repito, no es la tuya/
resulta más apetitoso.
(*En el principio era la nieve*, p. 75)

En la intimidad de la casa
el sexo era una escena de luz que ardía.
Había dos seres contrapuestos en una
maraña de grumos.
Después amaneció
/espalda contra espalda/
y hubo que empezar de nuevo.
De cuerpos contrapuestos se alimentan las
casas:
de este lado la carne;
del otro, el hueco.
(*Bajo la lengua bichos*, p. 28)

Disolución y grieta:
hagan las veces de cama.
(*Bajo la lengua bichos*, p. 39)

La visión romántica, el tópico del *sintinosoyrada* brilla por su ausencia a lo largo de los versos de Juárez, es un tópico que queda superado. En el poema “Animales presentes I”⁵³⁴, que escribe la poeta inspirándose en unas ilustraciones de la pintora Angélica López, encontramos toda la poética del desamor, ser visto como una bestia, una especie contagiosa y acechante que destroza la imagen de la poeta por dentro y por fuera. La visión sobre el amor es la propia de quien sufre su desencantamiento. Una concepción llena de “diques”, de agujeros. Y lejos de cualquier idealización, realista:

Destaca el desamor por su cuerpo blanco y negro iridiscente, un vómito acabado en una promesa rota de color azul metálico. Es prácticamente inconfundible con otro sentimiento debido a las ojeras que se forman en el rostro del sujeto que lo padece.

534

<http://zombiedelasletras.blogspot.com.es/search?updated-max=2015-03-16T02:58:00-07:00&max-results=7&start=3&by-date=false>

O sea, yo.

El desamor es una especie que ha conseguido adaptarse, multiplicarse y aprovechar las alteraciones del medio que provoca mi imagen estas últimas semanas.

Aparte de trozos de latas y cristales, se han llegado a encontrar joyas de valor en sus grandes nidos y, como ocurre con algunas urracas, se ha demostrado que el desamor puede reconocerse frente al espejo.

(“Donde palpita la bestia”/ “Lenguaje animal” en zombiedelasletras.blogspot.com)

EL LENGUAJE

La escritura

Se presenta en la poesía de Uxue Juárez a la vez como ruptura y refugio. La poeta utiliza por un lado, el acto de escribir para explorar las posibilidades de la lengua y por otro, la escritura es:

La madeja, la madriguera, el refugio. Tu casa eres tú. Una mujer es su casa. Y mi casa es la escritura. Pase lo que pase siempre tengo la escritura y eso te da unos cimientos cuando no sabes para dónde tirar, después de la pérdida tienes algo a lo que aferrarte, en mi caso la escritura. Y eso me calma.⁵³⁵

La poeta descansa en la escritura, en la que se interroga, con la que desahoga y a través de la cual intenta buscar un sentido:

Escritura lumínica con la que poder sembrar los ojos, el sueño. Cajón de piel en el que encogerse y depositar un verbo, de manera que, cálida y cóncava, paralizada como el primer beso, resbale la palabra.

⁵³⁵ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

(En el principio era la nieve, p. 85)

Estar aquí y sentir unas ganas locas de escribir.

Sobre cualquier cosa. Sobre sentirte viva, de

nuevo. Sobre el amor, la vida, las mujeres –o los

hombres, qué más da-, grúas, ventanas, árboles. O

las agujas de la torre del ayuntamiento y el humo

de las dos chimeneas que se divisan desde el décimo

piso. Un humo quieto, detenido, como el tiempo en esta cafetería en las alturas.

(Así, Berlín, p. 35)

La poesía es el lugar al que Uxue vuelve una y otra vez. Su posibilidad y también, su límite.

Ítaca. Útero de escritura.

(En el principio era la nieve, p. 86)

Yo misma.

Mi lengua bárbara.

Mi lengua bárbara y lejana.

Yo misma.

Mi lengua límite.

(Así, Berlín, p. 30)

A fuerza de hallado el rostro, ya no tengo ningún secreto. Sólo mis manos.

Escribo.

(En el principio era la nieve, p. 96)

Lenguaje y estilo

En la poética de Uxue, la relación con la palabra se entiende como una “ruptura para intentar avanzar”⁵³⁶. Podríamos analizar distintos aspectos: el dominio predominante de ciertos campos semánticos:

el cuerpo

el frío

el dolor

el desamor

la infancia

el hogar

la boca —este último destacado por Olvido García Valdés en la página 12 del prólogo a *Cosas que crujen*:

lamer, hablar, morder, besar, vomitar, tragar. Puede ser la de un niño, la de una mujer o una niña. Está ahí, en el pasado, en el presente, hacia el futuro, como proyecto o tortura, como posibilidad de retener, tragar, contener, comprobar, conocer, degustar, devolver. Tacto y lengua, ejercicio de violencia o dulzura, de expresión o expulsión

la inclusión de coloquialismos “el bolo” (“De vuelta a casa”, *Cosas que crujen*, p. 34), “mierda” (*Cosas que crujen*, p. 36), el uso del “que” a comienzo de frase y las preguntas que lanzan al aire interrogantes cotidianos y existenciales de la poeta.

Pinceladas nominales, ausencia de verbos

El sustantivo marca el ritmo en la poesía de Uxue Juárez. La poeta lanza palabras como dardos, palabras que fragmentan “rompo. Y si hablas de la ruptura lingüística o emocional, tienes que romper”⁵³⁷, palabras que nacen de la grieta y que

⁵³⁶ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

⁵³⁷ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

desgajan y acumulan. El verbo queda en un segundo plano. Además, el estilo nominal encaja con la personalidad y el sentido de expresión de la poeta:

poner verbos me cuesta mucho, porque muchas veces veo que los verbos no aportan demasiado y además tengo incapacidad para desarrollar. Así que lo que hago es acumular la incapacidad a través del sustantivo.⁵³⁸

Sin embargo, no puede hablarse solo de una incapacidad, sino también, tal y como señala Valerie Mejer, de una “continuidad”⁵³⁹: Casa. Puerta. Cama. Baño. Labio. Ojo. Dedo. Vamos siguiendo el camino marcado por la poeta, los nombres se suceden como eslabones en una cadena continua que disimula la falta de acción con una fuerte conexión entre sí misma. Así lo comprobamos especialmente en *En el principio, era la nieve* y *Cosas que crujen*:

No hay aliento
lengua, voz, palabra
árbol-umbral
contra el suceder de los días.
(*En el principio, era la nieve*, p. 65)

Miro el mundo y encuentro voces, versos,
tiempo.
(*En el principio, era la nieve*, p. 71)

Una mujer es su casa.
Su propio cuerpo
batalla
o lugar que habita.
(*En el principio, era la nieve*, p. 87)

Ser pequeño y sentirte a salvo.
Mi mano. Mi boca. Casa.
(*En el principio, era la nieve*, p. 90)

⁵³⁸ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

⁵³⁹ MEJER, V. op.cit. p. 8.

¿Qué has perdido en el entreacto?
El grito de *vámonos*,
el árbol que calla al bordear el barrio,
las llaves de casa escondidas por el perro
bajo tierra,
la pereza anidando en la mano, acostada a
cualquier hora,
el sabor dulce del verano frente a la lluvia
azul en los tejados,
la dentadura en el vaso, al volver de clase,
junto al grifo,
el reír sin dientes de tu abuelo al abrazarlo
en tu camisa verde,
la primera exposición frente a la clase,
las explosión del sol en la ventana.
Ángela y sus manos envolviendo el café
del desayuno,
el nacimiento del golpe, el amor,
la punzada del primer cuerpo del beso,
los patines, otra vez el golpe, contra el
suelo,
ardiente, sangre en la rodilla, al rozar la
grava,
las uñas recién pintadas
o los libros galopando hacia el invierno.
(“Del otro lado”, p. 31, *Cosas que crujen*)

Acumulación de símbolos (recursos retóricos)

Teniendo en cuenta que la propia Uxue caracteriza su estilo poético como una “acumulación de imágenes”, no es de extrañar que los recursos predominantes de su obra sean símiles y metáforas, siempre moviéndose alrededor de la imagen de la fractura:

Las pestañas batiendo boca arriba
/negras y estiradas/
lentas como un muro derramándose
(“Rojo”, *Cosas que crujen*, p. 32)

/las ciudades me habitan murmuradas
como piezas rotas/
("Sophienstrabe", *Cosas que crujen*, p.
42)

Entonces
cae inerme
roto y duro
como una piedra.
(*Así, Berlín*, p. 48)

Arrastro esta herida terca y cruel
tozuda
como una cucaracha que muerde mi boca
cuando apenas consigo estar viva.
(*Gaza: cartografía de un grito*, p. 4)

Mi casa cada vez más desordenada.
Cada vez
más yo.
Así, como un tornado,
los troncos nudosos de los árboles,
las manos históricas de un viejo,
el barro,
el bosquejo de una ciudad destapada
[Detroit],
los torsos de los hombres,
sus voces,
y
(*Bajo la lengua bichos*, p. 11)

La vida es una hiena.
Puedes en
el entreacto
masticar
tragar despacio
derramarte
obscena
ser paloma enjambre óxido

acuario.

(*En el principio, era la nieve*, p. 42)

me abro piel muerta

(*Gaza: cartografía de un grito*, p. 2)

Si el dolor es un perro que muerde

e hinca los dientes,

de qué sirve la huida.

(*Gaza: cartografía de un grito*, p. 3)

Versificación, disposición del poema

Siguiendo la tendencia general de las poetas del último cuarto de siglo, Uxue Juárez utiliza el verso libre en todos sus poemarios “por la libertad y porque hacer una buena rima supone saber mucho de música, tener buen oído y no es mi caso”⁵⁴⁰. La extensión de los versos es breve, contenida, con un predominio claro de las pinceladas nominales y una marcada ausencia de verbos. En algunas ocasiones, la poeta intenta experimentar con las rupturas silábicas de las palabras, como sucede en el poema “Enmarcada en el paisaje” (*En el principio, era la nieve*, pp. 56-57).

Otras actividades: *performance* y actuaciones

Además de su labor poética -y muy en relación con esta-, Uxue Juárez ha participado en *performances*, recitales y diversos proyectos de naturaleza artística que combinan la poesía con otras formas de expresión, como la pintura. Así, además de la colaboración con la ilustradora italiana Daniela Spoto en *Bajo la lengua, bichos*, donde verso y pintura “se entrelazan utilizando los mismos contrastes, las mismas texturas”⁵⁴¹, mezclando la dulzura aparentemente inofensiva con una profundidad latente desgarradora, encontramos también *Ultravioleta*, a modo de antología, donde también ilustración y poesía caminan mano a mano. Dicha antología nos presenta, tal y como señala Uxue en el prólogo, “una multiplicidad de voces con el fin de trabajar la cuestión de género en el aula y de ofrecer una selección de textos que pertenecen a poetas vivas,

⁵⁴⁰ Entrevista con Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

⁵⁴¹ http://www.guiasamarillasocio.com/n1005648_presentacion-del-libro-bajo-la-lengua-bichos-de-uxue-juarez-y-dan.html

actuales, con poemas que hagan vibrar al alumnado”. También fusionando poesía y pintura experimental se encuentra *Como de hilo sin madeja/Korapilo honetan norberak bere haria/As Free Skein Yarn*, junto a la artista Leire Urbeltz y las escritoras Carmen Camacho, Castillo Suárez e Izaskun Gracia, representados en Galería Kalon en 2014.

Siguiendo este gusto por la combinatoria y la fusión, encontramos “Mapa de las descoordinadas / Hondamendiaren kartografía”, una serie de actuaciones conjuntas de poesía y danza junto a la bailarina Amaia López, las artistas indagaban sobre la pérdida de referentes, la noción de la vida “en solo”, la navegación vital a la deriva. Ambas fueron representadas en 2013 en EL Bar Onki Xin de Pamplona y en 2014 en EL Bar Bagoa de Burlada. Ese mismo año representó dos performances *Poetika kiribila. Acción 01* y *Poetika kiribila Acción 02*, junto a Amaia López, Naroa Armendáriz y Anne Irura en la cafetería-librería Katakarak y en La Ciudadela, ambas en Pamplona. En ambas representaciones, las artistas buscaban crear un nuevo lenguaje basado en la interacción de pintura (Naroa Armendáriz), danza (Amaia López) y poesía (Uxue Juárez), un “encuentro” que invita al público a sumergirse en lo sensorial.

En cuanto a recitales, cabe señalar la participación de la poeta en *Versos Inversos*, una Conferencia y recital en torno al panorama de la poesía en la actualidad organizada con motivo del 25 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre el Estado de Israel y el Reino de España por la Embajada de Israel en España junto a Casa Sefarad-Israel y el INJUVE, en el año 2011.

3.3.5 LEIRE OLKOTZ

Biobibliografía

Leire Olkutz nace en Tafalla el cinco de abril de 1982. Estudió en el Colegio Público Comarcal Marqués de la Real Defensa y en el Instituto Sancho III el Mayor de Tafalla. Concluida su educación secundaria obligatoria, se traslada a Pamplona para realizar el grado superior de Escultura en la Escuela de Artes de Pamplona. Una vez finalizado, la poeta sigue con deseos de ampliar su formación en el ámbito de las artes y se matricula en la licenciatura de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, en Bilbao. Esta ciudad será la primera en despertar su necesidad de expresión poética, ya que abre y comienza a publicar en su blog *lokuradevida* donde día sí y día también, la poeta deja caer unas líneas, una sensación del momento: “Ahora tengo 33 años y fue allí donde desde los 20 comencé a escribir un poema o un micro-poema al día. Me gusta la brevedad, la síntesis, la espontaneidad, el momento. La poesía es para mí como un latido”⁵⁴². En el cuarto año de carrera gracias a la Beca “América Latina” (el equivalente al Erasmus en Latinoamérica) cursa el último año en Santiago de Chile. Deslumbrada por el paisaje, las gentes y la calidad cultural del lugar, decide quedarse un año más para dar rienda suelta a su lado DE “nómada del siglo XXI, movido por la necesidad de nuevas y diferentes formas de creación”⁵⁴³. Así, guiada por este deseo creativo de explorar y descubrir, Olkutz llena la mochila y recorre Argentina, Uruguay, Brasil, Bolivia, Perú e Isla de Pascua durante tres meses, una aventura que la poeta recuerda como

una de las experiencias más increíbles, gratificantes e inolvidables de mi vida, no solo en el plano personal, sino también en el artístico, ya que fue allí donde empecé a mezclar el dibujo y el texto, por una necesidad práctica. Viajar te hace soltar amarras, desprenderte de muchas cosas por una cuestión de comodidad. Mis cuadernos siempre me acompañaban y en ellos depositaba todo lo que necesitaba expresar. Allí fueron imprescindibles y en ellos volqué todo lo extraordinario de aquellas tierras y de sus gentes. Pasé de necesitar un bloque material para esculpir a condensar toda mi

⁵⁴² Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁴³ <http://www.apartemagazine.es/author/leireolkutz/>

expresión en algo mucho más espiritual, el trazo y la palabra. Desde entonces no he dejado de dibujar y escribir, fue un redescubrirme a mí misma.⁵⁴⁴

Al volver a España, al año siguiente, elige como destinos para continuar sus estudios Córdoba y Sevilla y a caballo entre las dos ciudades, invierte tiempo y dedicación en el Máster de Textos, Documentos e Intervención Cultural y en el Máster de Formación del Profesorado. En Sevilla conoce el Festival de Perfopoesía, cuyo impulsor la introdujo en las rutinas poéticas del grupo, tales como los recitales “Las noches del Cangrejo” celebradas los jueves en el bar “El Perro Andaluz”. En una de estas noches, la “NOCHE 100” la poeta vivirá la experiencia de recitar por primera vez delante del público y comenzará a entrar en contacto con algunas de las poetas jóvenes más destacadas del panorama poético contemporáneo español, como Luna Miguel y Saray Pavón. Será esta última además, quien introduzca a la tafallesa en el mundo de la “videopoesía”, disciplina que Olkutz sigue practicando en su canal de Youtube⁵⁴⁵. Además, entró a formar parte de la revista digital “Aparte Magazine”, una publicación cultural online de carácter mensual que analiza el mundo artístico desde sus diferentes disciplinas⁵⁴⁶, donde desempeñó el cargo de Directora de la sección “Arte”. En definitiva, para Leire Olkutz, Sevilla fue “La Ciudad de la Poesía”, así quedó grabada en su memoria... y en su piel. Antes de marcharse, la poeta se tatuó la palabra “Poesía” en un lateral de la muñeca derecha, la mano de su escritura. En Córdoba el contacto con poetas del momento no fue menor, entre sus conocidos destacan Pablo García Casado, José Daniel García, Elena Medel, Nacho Montoto, Alejandra Vanesa... Asimismo, en esta misma ciudad fue seleccionada junto con la artista cordobesa Marta Jodar para participar en el Festival de Cosmopoética, donde ambas poetas presentaron la obra conjunta “Desde la raíz” con la intención de “sacar la poesía a la calle, porque sigue siendo el género olvidado de la literatura”⁵⁴⁷. Así, aprovechando la candidatura de Córdoba para la obtención de la “Capitalidad cultural 2016”, las dos artistas decidieron apostar por un proyecto más europeo, introduciendo un poeta de cada nacionalidad hasta un total de veintisiete (el mismo número de países que formaban la Unión Europea en aquel momento):

⁵⁴⁴ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁴⁵ <https://www.youtube.com/user/leireken/videos>

⁵⁴⁶ <http://www.apartemagazine.es/sobre-nosotros/>

⁵⁴⁷ http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/versos-trepan-arboles-bulevar-desde-raiz_628765.html

la obra consistió en transcribir los veintisiete poemas a tiras de tela, como si fueran vendas, que después iban enrollándose en los troncos de los árboles de un paseo muy transitado, veintisiete poemas, veintisiete árboles “vendados” con palabras. Una imagen potente, atractiva, visual. Eso buscábamos.⁵⁴⁸

De vuelta a su tierra, Navarra, la poeta decide dar forma a un poemario inédito llamado *El amor, la jaula y la vida* compuesto por “una serie de composiciones que se correspondían con esos hilos temáticos conductores”⁵⁴⁹ y se presenta al Concurso de Jóvenes Artistas de Navarra 2011, en la modalidad de “géneros literarios”. Asimismo, siguió con sus intervenciones en revistas, recitales e incluso televisión. De este modo, colaboró por un lado con varios artículos quincenales para la sección “CulturizArte” de dicha cadena; y por otro lado, en la revista anual de artes y letras “Luces y sombras”, coordinó una de las secciones denominada “Poesía Joven Navarra”, en la que Olkots reunió la voz lírica de diez poetas. A raíz de esta publicación, tuvo lugar el trece de abril de 2013 un recital en Madrid con la presencia de los diez poetas anteriores. El recital, llamado “Poesía Navarra en Madrid”, llevó por segunda vez al escenario, el recitado público de Olkots y además, con motivo de dicho evento la poeta aunó las composiciones en un volumen inédito llamado *Poesía navarra en Madrid*. En la actualidad, Leire Olkots combina su trabajo docente de profesora de plástica extraescolar en Tafalla con su lado de artista *freelance*, realizando encargos de obras plásticas y participando en concursos y eventos sin dejar de indagar y de profundizar en las diferentes expresiones de su labor poética y artística. Su última obra poética, inédita, data de este año 2015 *Lokura de vida*, obra a través de la cual la poeta indaga en los ejes temáticos principales de su obra: el amor y la identidad.

Temas y motivos principales

El amor, omnipresente

Si hay un tema presente en los versos de Leire Olkots es sin duda, el amor. El sentimiento amoroso en sus diferentes estados:

-el enamoramiento:

⁵⁴⁸Entrevista a Leire Olkots en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁴⁹Entrevista a Leire Olkots en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

-Te enamorarás del viento me
dijo aquella voz.
Y a mi corazón
le crecieron
alas.
("Enamor-hada", *Lokura de vida*, p. 8)

Confundí tus labios
con la voz que fusila
el horizonte.
Por eso el AMOR
se me antoja
IRREVERSIBLE
("Enamorarse", *Lokura de vida*, p. 14)

Yo
me
mi
contigo.
Tú
te
ti
conmigo
("Pronombres reflexivos", *Lokura de
vida*, p. 8)

-el deseo:

Reptar por tu paladar
de boca dúctil,
despacio,
dibujando cada letra
con mi aliento.
Acariciar con mis labios
cada poro abierto de tu piel.
Desvestirte de caricias
con la punta de mi lengua.
Divagar por cada concavidad,
pasando por todas las convexidades

que forman tu cuerpo,
haciendo de tu piel,
el mayor espacio
de sensibilidad
posible.
Saborear los recovecos,
rellenando cada hueco
de placer.
Recorrerte los caminos.
Todos.
Porque todos llevan a ti,
mi ROMA.
Tregar tu tacto, con ese órgano
que me regala el sabor
de tus delicias.
Y libar tu sensibilidad
hasta que el placer sea
incontenible.
(“Mi Roma”, *Poesía Navarra en Madrid*,
p. 4)

-la ruptura:

Vuelve la anestesia
que empaña
los pulmones,
ese ritmo inacabado
y trágico
que acaba sepultando
la generosidad
a la que aspira
la vida.

El amor
acaba por destruirlo
todo
hasta la piedad
con la que respiran
las almas

que se mueren
en silencio.

No hay ningún amor
que valga la pena
no hay un sólo corazón
sin miedo ó condena.

El amor apunta
y el sentimiento
dispara
a boca jarro
al pájaro
que habita
la libertad.

(...)
Tú y yo.

Recuerdos enlatados
en promesas absurdas.

El AMOR"
("Tangencial e irreversible"; *El amor, la
jaula y la vida*, p. 7)

Nos dimos cuenta tarde,
demasiado,
de que el amor iba en serio.
Para entonces,
los grilletes
habían cicatrizado
en nuestra piel (...)
A veces,
las cicatrices gritan
sin necesidad
de sangre.
Y el dolor se vuelve
tan puntiagudo
que sólo

queda
amputar
el corazón”
 (“Amputar el corazón”, *Poesía navarra
en Madrid*, p. 13)

-el olvido:

Me creía fuerte.
Pero me rompo en cada esquina.
El problema es que me vuelo en cada
adiós.
Me vuelvo, en todas las despedida.
Hasta verte desaparecer.
Hasta que mis ojos ya no alcanzan a
rozarte.
Y entonces, empieza la cuenta atrás.
Y ese tiempo de espera inagotable
 (“Al despedirme de ti”, *Lokura de vida*, p.
13)

Hay cosas, como TÚ,
que sustentan mi existencia.
Que me inyectan la alegría en vena
y me “obligan” a latir,
a una velocidad de vértigo.
Hay cosas, en la vida
que ya no tienen sentido sin ti.
Tú eres esa cosa.
La cosa que cosifica
todas las cosas.
La dosis que dosifica el silencio.
Esa ausencia de voz
donde sin embargo,
resucitan, en cada beso
todas nuestras palabras.
Un beso que no es beso
pero vive en mí.
Pertener al lado oscuro

del corazón,
me aleja de tus labios.
Pero confío en la suerte
de volver(nos) a existir.
("Otra vez tú", *Lokura de vida*, p. 36)

el amor en su complejidad y la diversidad de estados y las conexiones personales de distinto tipo parecen volverse una obsesión no solo lírica sino también vital en la poeta:

Esto me lo pregunta mucha gente... Publico un poema y la gente me dice "Ya te has vuelto a enamorar". Y yo creo que siempre estoy enamorada, aunque no tenga una pareja estable. Para mí no existe la estabilidad emocional. Para mí no existe el amor eterno: el estar toda la vida con alguien. Creo que el amor es un vaivén, que tiene una fecha de caducidad. Yo cuando hablo del amor, hablo del amor muy idílico. Tiene que tener esa parte de "mariposas en el estómago". Yo me enamoro y me desenamoro cuando eso desaparece. Así ha sido hasta ahora. No sé si llegará alguien que se quedará en mi vida para siempre, el amor es algo caduco, algo que se transforma en otras cosas. Al igual que el proceso creativo, creo que el amor es también un proceso.⁵⁵⁰

Una obsesión que no emana solo del sentimiento propio y personal, sino que también se alimenta de lo que la artista observa:

Observo muchísimo lo que pasa a mi alrededor y dejo que lo que me rodea pase por mí. Le doy muchas vueltas al amor de lo que veo a mi alrededor. De otros textos. De canciones. Leo, interpreto a mi manera. Puedo escribir tanto sobre mí como sobre una pareja que está a mi alrededor. No siempre le escribo a alguien en concreto, puedo escribirle al amor, o a una persona que me ha hecho sentir algo en concreto.⁵⁵¹

El amor cobra sentido y significado a través de los versos de Olkutz. Puede hacernos eternos "a mí el amor me ha hecho sentir cosas tan bellas, que parece que te multiplicas, que tus sentimientos se expanden y es como si vivieras doble: tu vida y la de la otra persona"⁵⁵² tal y como podemos observar en "Eterna" (p. 6) y "Eternidad" (p. 10) y "Eternidad sostenida" (p. 13) poemas recogidos en *El amor, la jaula y la vida*; y puede complementarnos, que no completarnos, la visión de Olkutz sobre el amor destila

⁵⁵⁰ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁵¹ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁵² Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

entrega pero no sumisión, el amor romántico queda superado en los poemas de la poeta puesto que tal y como ella señala

Hace poco escribí “yo soy mi media naranja”. Es decir, yo creo que somos completos y tenemos que tender a ello. Nadie tiene que completarme, simplemente aportarme. Decir “sin ti no soy nada” es cargar a la otra persona con una responsabilidad que no merece y no ponerte en valor tú misma como persona.⁵⁵³

Identidad: mujer, libre y poeta

Hoy sé que nací para ser poeta, para positivar mis sentimientos en el aire o en el papel, y liberar con mis poemas el mayor número de endorfinas posible. Hoy estamos aquí, para demostrar que la literatura sigue alimentando nuestras almas, por encima de todas ...Quizá solo nos falte ser algo menos jóvenes, sentir en otro tono más distante la vida, sin abusos con nuestra inevitable humanidad⁵⁵⁴

La poesía de Leire Olkotz es un reflejo de sus inquietudes vitales, de su necesidad de cuestionarse y reflexionar sobre la cotidianidad de lo que le rodea y también de interiorizar e indagar en el propio concepto del yo

a mí me ayuda a ser mejor persona, a conocerme a mí misma mejor, a reflexionar, a organizarme, muchas veces escribo algo y soy consciente de cosas de las que antes no era. Tiene mucho de psicoanálisis. Siento que si no escribiese, sentiría que se me clavarían las cosas dentro. Sentiría hasta el dolor físico. Esta manera me sirve por eso para curarme⁵⁵⁵

así, a través de sus versos, Olkotz se va reafirmando en esa su propia identidad, va descubriéndose y reafirmandose orgullosa como mujer

Nací mujer
y como todas las mujeres,
germiné en una atmósfera
envasada al vacío.

⁵⁵³ Entrevista a Leire Olkotz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁵⁴ OLKOTZ, L. (2012). “El elixir de la vida”, en *Luces y sombras*, nº 28, diciembre, pp. 9-10.

⁵⁵⁵ Entrevista a Leire Olkotz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

La feminidad otorga
-sólo-
cualidades positivas.
Nos hace valientes, luchadoras,
perseverantes y sobre todo
creadoras.
Nací mujer
porque mis principios
se opusieron
a los del hombre.
Nací mujer
porque ser mujer supone
un riesgo añadido,
una dificultad impuesta,
una continua lucha
por no quedarse atrás
en un mundo
-que aunque cambiado-
sigue anclado
en la desigualdad.
Ser mujer supone
enfrentarse al mundo
de otro modo.
("Nacida para ser mujer", *El amor, la
jaula y la vida*, p. 30)

nacida para ser libre:

Se que nací
para ser libre,
para no encadenarme
al vacío
que dejan las sombras
en la piel.
Se que mi tacto
no le pertenece
a nadie,
que mis palabras
son más bonitas

si las lanzo
al viento
y no impregno
con lágrimas
de tinta
la fisonomía
de un papel.
Se que es mejor
así,
vivir del sueño
presente,
-como acostumbro-
sin que nadie
se muera de miedo
y el miedo
debilite mi voz.
Se que los pájaros
están llenos de jaulas
y que las jaulas
bombean pájaros
porque yo soy pájaro
y jaula.
Ave de metal
que anida el tiempo
donde se configura
la esencia más leve
de lo que soy.
("Nacida para ser libre", *Lokura de vida*,
p. 18)

La imagen de la jaula nos lleva irremediabilmente a esa Alejandra Pizarnik que forma parte de sus influencias y con la que Olkotsz se siente identificada:

Existen semejanzas entre su forma de percibir la realidad que le toca vivir y mi forma de percibir la mía. Creo que en ambos casos existe una convergencia sentimental: el sentirnos atravesadas por una sociedad que nos recluye, por distintos motivos. Una sociedad, todavía opresora frente al discurso femenino. Alejandra destila tristeza. Una

tristeza ligada a esa opresión. Para mí, la jaula simboliza ese concepto en el que el pájaro, es símbolo de LIBERTAD.⁵⁵⁶

Así pues, en uno de los poemas de *Lokura de vida*, “A Alejandra Pizarnik” (p. 26), Olkutz dedica a Pizarnik unos versos denuncia de ese estado censurado, acallado y lleno de grito interno de la poeta:

Mañana
me sepultarán con celulosa al amanecer,
me coserán de silencios la boca.
Tendré que aprender a vivir dormida
en la nostálgica frialdad de un muro,
en el hálito fracturado
de un animal que sueña

Pero este animal que sueña, pese a la jaula existente, reacciona en un acto poético de existencia y rebeldía:

Mi vida se configura
como un plano secuencia
de instantes inabarcables
e inagotables
que dejan paso
a la intertextualidad
de las palabras.
Seré,
mientras no se demuestre
lo contrario;
o no seré
a los ojos
de quien prefiera
no verme.
Pero seguiré construyendo
Edificios
a golpe de latido y tinta,
versos

⁵⁵⁶ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

con palabras mudas,
sueños de papel
de estraza,
ideas
para urbanizar la mente
y amueblar el corazón.
Seguiré esnifando sentimientos,
enamorándome
de las almas libres
y la elegancia de su vuelo,
alimentando mi alma
-de chupóptera irreversible-
con todo lo que me hace volar.
Seguiré lanzándome
al vacío de los sueños
sin retorno,
amontonando los suspiros
que mece el viento
y sonriéndole al mundo
aunque la vida
prescinda
de mí"
("Aunque la vida prescinda de mí", *El
amor, la jaula y la vida*, p. 26)

La poeta opta por el vuelo como símbolo de libertad, de dejar la tierra y liberarse de lo material para tender cada vez más hacia lo espiritual. Y así, en este sentido, reafirma su identidad como poeta:

Tenemos
un silencio
apalabrado
cada 10 segundos.
Cada vez
que ella
me mira
yo le muerdo
la voz,
y así

nos seguimos
enamorando
eternamente,
en un círculo vicioso
en el que sólo cabemos
las dos”
*La Poesía.
(“Mi único amor verdadero”, *Lokura de vida*, p. 26)

Cuando el silencio
y la voz
se abrazan,
de ese instante
perfecto e infinito,
surge
la poesía
(“Donde todo empieza”, *Lokura de vida*,
p. 49)

Lenguaje y estilo

Inmediatez, búsqueda y color

Si hay algo que define el estilo poético de esta poeta nacida en Tafalla es la inmediatez y la experimentación:

no soy fiel a ningún estilo. Mi forma de escribir es espontánea, repentina y natural. Para mí la poesía es eso, un sentir que late por sí mismo y que necesita salir, casi de forma brusca, para hacerse un hueco en algún lugar, ahí fuera⁵⁵⁷

De ahí la corta extensión de los versos, en su mayoría, pinceladas nominales, breves, momentáneas, cualquier momento es bueno para “observar activamente el entorno y escribir un poema”⁵⁵⁸ con palabras que parecen surgir a borbotones, como fluyendo, sin reflexión, simplemente mirando:

⁵⁵⁷ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

⁵⁵⁸ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

Fue en aquel café.
Llegaste,
y me desordenaste
la existencia.
Desde entonces
todas las tazas
me saben
a tus labios.
Y eso que lo justo
he escuchado tu voz
("Con sabor a ti", *Lokura de vida*, p. 19)

Añade la poeta:

"Suprematismo romántico" (*Lokura de vida*, p. 39) es un ejemplo muy claro de cómo mi poesía se nutre de la observación activa del entorno. Mis poemas surgen de muy diversas formas, a veces, de una conversación con una amiga, de la letra de una canción, de un gesto, de un silencio, de un cuadro, de una situación...En este caso, el germen fue un cuadro. Al verla, conecté directamente con Malévich y el Suprematismo⁵⁵⁹

Pero también hay un proceso consciente. La propia autora reconoce su gusto por la búsqueda del sinónimo, el antónimo y los juegos con las palabras "Pixel-hada" ("Lo que deberías saber", *Lokura de vida*, p. 3), "be (r) sos" ("Minúscula vida", *Lokura de vida* p. 6), "enamorado-hada" ("Enamorado-hada", *Lokura de vida*, p. 8) y de ahí también el color, por deformación profesional, el recurso a lo visual y a la imagen está presente de forma constante en las composiciones poéticas de Olkutz, como podemos observar en el empleo de usos recursos como la metáfora y la comparación.

Un paño de lágrimas que estrangula el
silencio de la medianoche, una jauría de
gritos olvidados en la tempura del tiempo.
Oxígeno de cemento. Mástil sin vela ni
timón. Delirio de carne trémula.
("Delirio de carne trémula", *El amor, la
jaula y la vida*, p. 9)

⁵⁵⁹ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

Sus ojos son esa parte del tiempo donde el reloj roza la eternidad de mi instante azul. Filamentos de gravedad sostenida, - invisibles-, ardiendo en la piel de mis be(r)sos. Ojos de mirada infinitesimal y cromática. Bandadas de pájaros ausentes. Alas de jaulas sin rejas. Libertades encarceladas al pasado. Presente. Conmigo. Yo. Sin ti
("Sus ojos", *El amor, la jaula y la vida*, p. 11)

Decadente. Como tu vida de antifaz.
("Delirio de carne trémula", *El amor, la jaula y la vida*, p. 9)

Cierro los ojos y el mundo muere lenta y paulatinamente como muere el cielo al ocultarse el sol detrás justo del horizonte.
("Cierro los ojos y el mundo muere", *El amor, la jaula y la vida*, p. 21)

Somos el asfalto y la velocidad
("En el camino", *Poesía navarra en Madrid*, p. 12)

Soy roja, como la niña de Adanowsky
("Lo que deberías saber", *Poesía navarra en Madrid*, p. 3)

Versificación

En ese anhelo de libertad que la poeta manifiesta abiertamente en alguno de sus poemas "sé que nací / para ser libre" (*El amor, la jaula y la vida*, p.18) y que parece ser común a prácticamente la totalidad de poetas contemporáneas españolas en general y navarras en particular, Leire Olkotsz se decanta también por el verso libre y de corta extensión como forma de versificación predilecta de su expresión "quizás porque no tengo la formación literaria para ejercer el verso de una forma que no sea libre, aunque a

veces dudo de si aun teniéndolos los utilizaría...”⁵⁶⁰ Así lo podemos comprobar en la totalidad de poemas de *El amor, la jaula y la vida* y de *Lokura de vida*, donde los poemas parecen tener cierta tendencia a organizarse en estrofas breves.

Ven.

Súbete al silencio
que disipa este instante.

Quiébrate conmigo
en la finitud
del tiempo.

Somos
la cenefa
que viste
de vida
la muerte
y por eso
tenemos derecho
a la eternidad
(“Eterna”, *El amor, la jaula y la vida*, p.
5)

Cuando el silencio
y la voz
se abrazan,
de ese instante
perfecto
e infinito,
surge
la poesía
(“Donde todo empieza”, *Lokura de vida*,
p. 48)

⁵⁶⁰ Entrevista a Leire Olkutz en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

En *Poesía navarra en Madrid*, por el contrario, el verso parece adquirir más extensión y presencia, las composiciones se alejan de la estrofa y parecen acercarse a los límites colindantes del verso y la prosa poética:

Llegó, con la sonrisa entre los dientes y las alas batiéndose
en duelo, con la heterogeneidad del oxígeno que rodea a las
mentes libres. Sucumbí, sin parpadear. Es imposible luchar
contra las evidencias. Sí. Era evidente y fue letal. El brillo de (...)
("Minúscula vida", p. 4)

Una vez fui Ángel, o eso reclaman mis estigmas in-visibles. A
mi paso, la ciudad se desvestía de sombras y el asfalto se teñía de
añil, para no desentonar con el firmamento. Todo era convexo,
hasta la opacidad del abismo. Caminaba sin pies, abriendo y
cerrando círculos de aire –concéntricos que siempre terminaban en
ti (...)
("La enfermera del cielo", p. 9)

Cabría señalar también en el apartado "Micropoesía", perteneciente al apartado final de su obra *Lokura de vida*, el carácter bimembre, cercano al aforismo de las composiciones de Leire Olkots, donde la extensión de los poemas oscila entre uno y dos versos:

No es el silencio, es la ausencia de tu voz, la que oxida mis palabras

Siempre quise ser silencio de boca breve pero la voz de la palabra me
mordió el corazón

Despertar y darme cuenta de que la luz del sol es sólo el reflejo de la
que proyectan tus ojos al sonreír

Si quieres mi voz, tendrás que conquistar mis silencios

(*Lokura de vida*, p. 54)

Labor artística

Si de algo quiere dejar constancia la poeta navarra es de que su labor artística es un producto que no tiene definición, ni límites. Es por eso que ella misma no se limita a una sola disciplina, sino que intenta compaginar ambas, si bien es cierto que la necesidad y el tiempo que le exigen cada una de ellas, son distintos

la poesía es para mí como un latido. La parte plástica me requiere más proceso, pero la poesía es más inmediata. Para expresarme. Yo necesito sacar de mí muchísimas cosas, expresarme. De un montón de maneras. Empecé por la plástica, la escritura vino más tarde. Hay cosas que necesito decir a través de un dibujo, otras, a través de palabras. Cada medio de expresión, me permite transmitir algo diferente ⁵⁶¹.

En cuanto a su obra artística, deberíamos destacar el premio de concurso mural obtenido por la poeta en el Carnaval de Tafalla, en abril de 2012, con una obra que viraba en torno a la temática de China y más recientemente, en octubre de 2015, la selección de su propuesta pictórica como una de las veinte destinadas a decorar las alcantarillas del Ensanche de Pamplona, en una iniciativa denominada “Decociudad” y organizada por la Cámara de Comercio de Navarra y el Área Comercial del Ensanche.

⁵⁶¹ Entrevista a Leire Olkots en la Cafetería Albergue de Villava el 27/09/2015.

3.3.6 IRATI ITURRITZA

Biobibliografía

Nace en Pamplona el 15 de noviembre de 1997. Realiza sus estudios de educación primaria en la ikastola Hegoalde de Pamplona, donde también comienza a hacer sus primeras incursiones en el ámbito de la escritura creativa a través de la redacción de cuentos breves. Al término de la educación primaria, cambia de centro y comienza el ciclo de Secundaria y Bachillerato (modalidad: humanidades) en el Instituto Iturrama de Pamplona. Aquí conoce a la profesora y poeta Uxue Juárez, quien será uno de sus principales apoyos durante esta etapa “me animó mucho a escribir, corrigió lo que iba haciendo y me recomendó y dejó muchísimos libros.”⁵⁶² A su vez, asiste al Aula de Literatura de la Casa de la Juventud de Pamplona, donde nace el taller de poesía “La Brigada Poética” que pretende difundir la poesía y hacerla accesible al público y también participa en el taller de escritura dirigido a adolescentes organizado por la librería Chundarata e impartido por Javier García Clavel y que facilitó a Iturritza el contacto con jóvenes poetas con sus mismas inquietudes.

Todo ello parece dar fruto cuando en 2014 gana el primer premio de poesía en castellano y en euskera convocado por el Ayuntamiento de Pamplona por los poemas “Quédate” centrado en el vértigo de la existencia y la conciencia de lo terrenal y “Kateak”, sobre la importancia del lenguaje y las palabras. Un año más tarde, en 2015 repite galardones en el mismo concurso con “Estas manos”, una nueva incursión desgarradora en la existencia humana y “Bidea”, donde la poeta expresa su ardiente necesidad de búsqueda y de sentido vital. La poeta intenta escribir en ambas lenguas aunque manifiesta una mayor “comodidad” al recurrir al castellano para la poesía y al euskera para la narrativa. Para la escritura en castellano, Iturritza confiesa disponer de más “referentes” y de más bagaje lector, pero en el uso del euskera encuentra un reto y un gusto que por su formación y sus vivencias no quiere dejar de lado. Pese a su corta edad, en apenas unos años, la propia poeta expresa el cambio que ha ido sufriendo su creación poética, la que en un primer momento nació exclusivamente vinculada al mero ejercicio de la imaginación y que ahora además ha pasado a convertirse en un instrumento catártico y reflexivo:

⁵⁶² Entrevista con Irati Iturritza en Pamplona el 21/11/15.

se trata de una mezcla de las dos cosas: sigo necesitando hacer cosas creativas, pero también necesito soltar lo que me ocurre, expulsarlo, darle una forma y entenderlo, y la poesía me ofrece ambas opciones.⁵⁶³

En 2014 empieza el grado de Lenguas Modernas en Bilbao, estudios que sigue cursando en la actualidad y que compagina con la participación en talleres de literatura de la Universidad y fuera de ella, como el “Taller de poesía viva” de la también poeta navarra Regina Salcedo. Ha publicado y sigue publicando poemas en blogs como *La tribu de Frida*, *El escorpión*, *Poetas del siglo XXI*, *Anónimos* y *Playground*, en este último bajo el amparo de la poeta Luna Miguel a la espera de que en 2017 salga a la luz *Brazos cortos* su primer poemario, publicado por la editorial La Bella Varsovia y en el que Iturriza deja a entrever su poética, tal y como quedó acuñada en la antología de Uxue Juárez *Ultravioleta*, a la que Iturriza también aportó su granito de arena:

Aquí hay algo a punto de estallar en todo momento, y la poesía es convertir ese impacto en un acto de creación, ser consciente de mí misma, pero también inventar un sol que explique por qué me arde la piel. A veces es la manera de revelar la parte de mí que no conozco y que sólo emerge después de haber sido escrita. La poesía es, en definitiva, una forma de seguir avanzando⁵⁶⁴.

Temas y motivos principales

Para comprender la temática principal de la obra de Irati Iturriza basta con quedarnos con el título de su poemario *Brazos cortos*, el cual nos evoca la imagen con la que la poeta se identifica a lo largo de los poemas, Iturriza sufre “la torpeza de quien tiene los brazos cortos” (*Brazos cortos*, p. 8.), la torpeza de quien tiene ganas de muchas cosas pero no llega a alcanzarlas. El deseo de quien quiere abarcar, comprender, conocerlo todo y la ausencia de medios, de instrumentos –incluso el lenguaje resulta insuficiente- para acceder a ello. Una revisión actualizada de ese abismo entre la realidad y el deseo que ya planteaba Cernuda hace casi un siglo.

Una mirada vieja, una existencia angustiosa

⁵⁶³ Entrevista con Irati Iturriza en Pamplona el 21/11/15.

⁵⁶⁴ VVAA. (2015). *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, ARBE y JUÁREZ (Eds.), Pamplona, Fundación Caja Navarra, p.73.

Dice el crítico literario Alejandro Gándara en su blog que a lo largo de los versos de Iturriza se desprende

la mirada de un alma vieja (en el sentido budista: cada día nacen almas viejas y almas jóvenes, almas con más pasado y más memoria, y almas con menos), y algún verso llega desde las profundidades del mundo o del tiempo⁵⁶⁵

Pese a su corta edad, la joven poeta escribe con la intensidad del que ha reflexionado a lo largo de su vida y la insatisfacción de quien se siente insatisfecho ante ella. La angustia, el miedo, el dolor se apoderan de los versos abriendo una grieta, una herida que no termina de cerrarse, como ocurría también en la obra de Uxue Juárez. ¿Una visión pesimista de la existencia, del vivir? Iturriza matiza:

Creo que es un poemario que sí parte de una visión pesimista e insatisfecha, pero mi intención cuando escribo también es darle la vuelta a todo eso. El propio poema y el hecho de crearlo me sirven para liberarme de lo malo, e intentar plasmar esa liberación en lo que escribo.⁵⁶⁶

Así es, a través de los poemas, la poeta da rienda suelta a sus dos males principales:

-El miedo:

Hoy he tenido que atar al miedo de pies y
manos,
taparle la boca, cubrirle los ojos,
encerrarlo en mi habitación
y torturarlo hasta hacerle hablar.
(...)

Quería dejarme sola -ha declarado-
ante el peligro
de mí misma.
(*Brazos cortos*, p. 6)

⁵⁶⁵ <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/escorpion/2015/04/17/una-poeta-de-1997.html>

⁵⁶⁶ Entrevista con Irati Iturriza en Pamplona el 21/11/15.

Soy una niña
de barro sobre una cama de mármol
y tengo miedo
("Estas manos")

-La angustia:

Quédate con las noches de luna vacía y
olor a libro,
con el sueño que se alarga, y se retuerce
y te retuerce sin acabar de ahogarte.
(...)

sigue sin poder oír, sin poder
ver, sin poder
borrar esta herida de tinta y estropajo.

Quédate sin poder recordar dónde queda
la palma de tu mano,
porque ya no tienes manos,
ya no tienes ojos con los que verme.
Conserva el vértigo,
conserva la herida (...)
("Quédate")

Este poema existe
porque cuando ando por la calle no pienso
niño, semáforo, perro,
no pienso sueño, miedo, vergüenza o
mentira.
Cuando ando por la calle pienso *vómito*
y si alguna vez pienso en el niño,
en el perro o el semáforo
es porque quiero vomitar al niño,
al perro, al semáforo.

Este poema existe
porque eso es imposible

y qué hacer
entonces
con la náusea.
(*Brazos cortos*, p. 5)

Mi vida nació un día cualquiera
en el centro de un círculo.
En el núcleo, yo, pero
yo náusea clavada en la espalda
yo reflejo en los escaparates.
(*Brazos cortos*, p. 23)

En su angustia existencial, se cuele irremediablemente la náusea de Sartre. Tanto en el caso del filósofo francés como en el de la joven poeta navarra esta sensación proviene de la constatación de la vacuidad de la vida, de su sinsentido. Asimismo, la realidad se plantea como una noción abstracta, difusa, que genera desconcierto y pérdida en la poeta, recuperando aquí el mito platónico:

Cierras los ojos y me dices que
al fin y al cabo
la diferencia
entre luz y oscuridad reside en
abrir
la /ventana\ el
párpado.
(*Brazos cortos*, p. 13)

Me arrancaría los párpados
y olvidaría que para ver no es suficiente
tener siempre
los ojos abiertos.
(*Brazos cortos*, p. 21)

El abrir los ojos al salir de la caverna nos permite ver, deslumbrarnos incluso con la realidad, decía Platón, ni siquiera la apertura de los ojos hacia el mundo nos deja acceder al conocimiento de esa realidad, se nos escapa, seguimos siendo seres de brazos cortos y de retinas opacas. Por eso la poeta sigue buscando, sigue angustiada, sigue

tratando de buscar su lugar, su casa en ese mundo... hasta llevarnos a la conclusión que propone: el motor de la existencia es esa búsqueda, cuando la búsqueda se acabe, la existencia termina:

Sólo sé de mi casa
que si algún día la encuentro
la reconozco y
consigo entrar en ella
dejará de existir.
("Casas", *Brazos cortos*, p. 10)

El poder limitado del lenguaje

Para ese proceso de búsqueda, la poeta recurre al lenguaje, que pasa a convertirse en su instrumento de desahogo, a través del cual libera el grito interno que la aqueja:

Primero fueron los pies, para no dejar
huella,
pero el incendio se extendió por todo el
cuerpo
y no supe renacer de las cenizas.
Hoy el fuego ha alcanzado mis manos

el poema /la quemadura/.
(*Brazos cortos*, p. 30)

Cuando el fuego destroce el cartón
y sólo queden piel y palabra
prenderé.
(*Brazos cortos*, p. 30)

Pero, al mismo tiempo, el lenguaje pone de manifiesto sus carencias para satisfacer plenamente esa necesidad "está la capacidad de crear y la posibilidad de

hacer lo que quiera con las palabras, pero también hay un límite, una incapacidad para ello y eso me agobia”⁵⁶⁷:

Quiero abarcarlo todo
sin moverme del lugar
del
tiempo.

Alzar la mano y obtener el mundo, dirías,
y yo respondería que mi mano sigue vacía
porque las palabras no cuentan
cuenta sólo lo inevitable.

(*Brazos cortos*, p. 8)

Yo también escupo
la palabra, el envoltorio,
y todo
lo que no sé nombrar.

(*Brazos cortos*, p. 20)

Desde aquí trato de no moverme
demasiado
invento palabras
observo
y a veces también anuncio
este grito
que sólo crece
hacia dentro.

(*Brazos cortos*, p. 23)

Lenguaje y estilo

Léxico fragmentado

Hay en la poesía de Irati Iturritza un desgarró. Algo que se rompe y queda fragmentado en pedazos a la espera de volver a unirse en algo nuevo o simplemente de quedar separado de todo lo anterior. El cuerpo humano desperdiga pies-rodilla-piernas-

⁵⁶⁷ Entrevista con Irati Iturritza en Pamplona el 21/11/15.

vientre-brazos-codos-manos-dedos-uñas-bocas-mandíbulas-tráqueas-pulmones-ojos- párpados-hueso-piel a lo largo de los versos que se asocian con verbos como “arañar”, “desgarrar”, “arrancar”, “romper”, “deshacer”, “retorcerse” provocando así la sensación no solo de que “algo está a punto de explotar en estos poemas”⁵⁶⁸ sino más bien de algo que ya ha estallado. De una herida abierta que no deja de sangrar:

quédatelo todo o rómpelo:
sigue sin poder oír, sin poder
ver, sin poder
borrar esta herida de tinta y estropajo.
 (“Quédate”)

Me crecerán las uñas y arañaré las
paredes
los cuerpos me crecerá tierra
en la tráquea y no podré seguir
respirando me crecerán pájaros
 (“Estas manos”)

Clavo mi uña en tu brazo hasta que
preguntas
qué significa.
 (“Párpado”, *Brazos cortos*, p. 13)

Camino hasta que olvido que tengo un
cuerpo.

Voy perdiendo partes de mí por el camino
y cuando vuelvo a mirar no queda piel,
ni quedan brazos, ni dientes, ni piernas,
ni uñas con las que seguir arañando
las paredes.
 (*Brazos cortos*, p. 30)

⁵⁶⁸ <http://poetassigloveintiuno.blogspot.com.es/2015/06/irati-iturritza-errea-16258.html>

Iturriza justifica ese carácter desintegrado del léxico de su obra con la máxima de la búsqueda del orden a través del caos con esa “necesidad de soltar, romper, desordenar todo lo que me ocurre a la hora de escribir”:

Deshacerse de las manos y escribir desde
las uñas:
destrozar, desgarrar, arrancar de cuajo
todas las palabras
que aún no conozco.
(*Brazos cortos*, p. 18)

Es decir, palabra y cuerpo establecen una simbiosis fragmentada en esa percepción de la realidad de la poeta donde resulta necesario desandar todo, descuartizarlo todo para volver a crear, conocer e incluso, comprender.

Los símbolos: hilo conductor hacia la realidad

Si algo dejan a entrever los versos de Iturriza es la creación de un mundo simbólico plagado de seres que la propia poeta ha creado para expresar su angustia, su miedo y su insatisfacción ante el mundo que la rodea hasta crear un universo cuasi-hermético. Y digo cuasi porque pese a sentirse encerrada e insatisfecha en la realidad, Iturriza no llega a cortar del todo el vínculo con esta, todavía existe un hilo conductor que no termina de dejarnos ir, que hace que no nos perdamos:

dentro de esa caja hermética en las que las palabras con las que juega al ynosignificanada, Irati agita los versos como una prestidigitadora e inventa un mundo repleto de monstruos, anclas, animales en bruto que se extinguen con cada explicación, niños con brazos cortos que corren, que corren y corren pero no llegan a abarcar aquello que siempre escapa de.⁵⁶⁹

Así pues, en la creación de dicho mundo las personificaciones y las metáforas se vuelven los recursos simbólicos más utilizados:

mundo que me sangra y me grita

⁵⁶⁹ <http://poetassigloveintiuno.blogspot.com.es/2015/06/irati-iturriza-errea-16258.html>

(“Quédate”)

Hoy he tenido que atar al miedo de pies y
manos,
taparle la boca, cubrirle los ojos,
encerrarlo en mi habitación
y torturarlo hasta hacerle hablar.
(*Brazos cortos*, p. 6)

Cuando aparto la mirada, los sueños salen
me tientan
se burlan de mí;
conocen la torpeza
(*Brazos cortos*, p. 8)

Soy una niña
de barro sobre una cama de mármol
soy
una bestia lúcida de ojo cerrado y uñas
demasiado largas
(“Estas manos”)
Escribir es
inventar un sol que explique
por qué me arde la piel.
(*Brazos cortos*, p. 29)

En este cosmos de imágenes de tintes oníricos y sangrantes, los pilares son la desorientación, el miedo, la angustia, el dolor... la expresión del encarcelamiento interno y externo de la poeta que busca su salida en la creación de un universo paralelo.

Versificación

Como ya es habitual en el elenco de poetas contemporáneas del siglo XXI los parámetros métricos y estróficos tradicionales se dejan a un lado y el verso libre pasa a dominar la composición y la creación poética. De nuevo en Irati Iturriza, encontramos como justificación a esta tendencia la necesidad de libertad, de “no-ataduras”:

es la forma con la que más cómoda estoy al escribir, y la que mejor me sirve para hacer lo que quiero hacer. Es un tema que, en su día, hablé mucho con una amiga que también escribe: ella decía que la métrica y la rima la ayudaban a ordenar sus pensamientos, y a entenderse. A mí me ocurre lo contrario: necesito soltarlo todo, que salga lo que no sé decir de otra forma, y creo que usar una métrica concreta limitaría eso. No necesito ordenar mis pensamientos, necesito desordenarlos, darles la vuelta, verlo todo desde otra perspectiva, y eso es algo que puedo hacer con el verso libre, porque no me limita de ninguna forma.⁵⁷⁰

También la extensión de los versos goza de esta libertad, ya que la poeta no duda en intercalar versos muy extensos con versos muy breves en el mismo poema, logrando así un efecto rupturista y de contraste:

Me he dejado las uñas largas para poder
arrancar las raíces del sueño.
Las guardo en el cajón
junto a los vaqueros demasiado pequeños
para ver si así
dejan
de
crecer.
(*Brazos cortos*, p. 8)

Esta noche es
la ausencia de manos
o
soñar el hierro hundiéndome en el agua
y la madre que mira.
(*Brazos cortos*, p. 15)

Yo no soy el pájaro que sueñas.

Soy, en todo caso,
un niño que no recuerda por qué
llora
o el rastro en el cielo del último avión del
día.

⁵⁷⁰ Entrevista con Irati Iturritza en Pamplona el 21/11/15.

Yo no soy el pájaro que sueñas.
Ni siquiera soy un pájaro. Pero podría
echar
a
volar
en cualquier momento.
(*Brazos cortos*, p. 24)

4. PERCEPCIÓN, PRESENCIA, INFLUENCIAS Y MOTIVACIONES DE LA POESÍA FEMENINA NAVARRA DE LA DEMOCRACIA

En el último cuarto del siglo XX, coincidiendo con el inicio de la transición democrática y el afianzamiento de las libertades constitucionales en España, también se va a producir el despertar de las libertades expresivas, concretamente literarias, poéticas y femeninas. Esta apertura va a permitir la creación de colecciones y revistas de poesía y la edición de una amplia nómina de autoras que iniciará un proceso de apertura e inclusión en el mundo poético, concebido hasta la fecha prácticamente como gueto masculino.

Un camino difícil a lo largo del cual las poetas de las generaciones navarras de fin de siglo van a ser percibidas y van a tener la impresión de ser tratadas, en ocasiones, como sujetos poéticos de segunda para con el referente varonil y, en otras muchas, al contrario, van a apreciar muy positivamente la etapa contextual en la que su obra poética va a tomar cuerpo ya que se trata de un momento en el que los canales de difusión y la búsqueda de voces femeninas se encuentran en auge. Es por eso que su presencia en el ámbito cultural va a ser cada vez más predominante –aún con ciertas reservas, lo que va a favorecer un espacio de intercambio e influencias entre ellas, así como también la empatía de formación y motivaciones que va a llevar a todas estas mujeres poetas a hacerse presentes en el panorama poético, tal y como señala Rosal Nadales “sobre todo a partir de 1980, cuando la producción literaria de las mujeres –no solo en poesía, sino en narrativa- se va a presentar con un protagonismo inédito hasta entonces”.⁵⁷¹

4.1 Percepción

De acuerdo con las generaciones expuestas para clasificar a las poetas navarras de fin de siglo, podemos establecer una triple división en cuanto a la percepción de sus dificultades a la hora de escribir y de publicar por su condición de mujer. Encontramos quienes aseguran haber experimentado mayor complicación a la hora de introducirse en el género, quienes consideran que es indiferente la cuestión de género en materia poética y, sin embargo, importante la cuestión de género literario (entendiendo los

⁵⁷¹ ROSAL, M. (2006). *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales 1970-2005*, Tesis doctoral, A. CHICHARRO (Dir.), Universidad de Granada, 2006, p. 403.

problemas que entraña escoger la poesía como género) y, finalmente, quienes consideran que, al contrario, la mujer se ha visto favorecida y en pleno auge de publicaciones y tendencias, gracias, entre otras razones a la apertura de nuevos canales de difusión on-line. Podemos establecer una relación con el estudio doctoral de Rosal Nadales, quien planteó las mismas cuestiones a mujeres poetas españolas de fin de siglo a nivel nacional.

Siguiendo un orden cronológico, con María Blanca Ferrer y Sagrario Ochoa Medina en primer lugar, ambas representantes del Primer Grupo, las dos autoras comenzaron su andadura poética a través de publicaciones en la revista *Pregón*. Pese a no contar con testimonios de las poetas de primera mano, a través de los datos extraídos del trabajo académico de Consuelo Allué donde encontramos 103 colaboradores varones y 21 colaboradoras mujeres⁵⁷², se evidencia que la presencia poética femenina en los sesenta y setenta es todavía muy escasa y minoritaria con respecto a las publicaciones masculinas.

En el Segundo Grupo, nacidas a partir de los años 40-50, las autoras opinan en su mayoría no constatar diferencias en el trato a la hora de escribir o de publicar por ser mujeres y destacan la libertad de la época como un aliciente muy positivo en su acceso a la pluma. A este respecto, Charo Fuentes señala que “en la actualidad existen muchas colecciones de poesía para mujeres y el acceso a la cultura que hoy experimentan ha permitido normalizar su labor escritora”, e insiste también en la importancia de la dificultad de la cuestión del género literario y no de la cuestión de género-sexo: “hombres y mujeres tienen la misma dificultad a la hora de publicar, por eso la mayoría de las publicaciones son auto-publicaciones propias o premios que llevan implícita la publicación del poemario”. Así ocurre, como hemos visto, en el caso de Julia Guerra Lacunza (autoedición, ayudas a la creación del Gobierno de Navarra); Marina Aoiz (crea su propia editorial: *Edelphus*); Rosa Barasoain (crea su propia editorial: *Fertilidad de la tierra*); Socorro Latasa (autoedición, ayudas a la creación del Gobierno de Navarra) y Maite Pérez Larumbe (Premio Antonio Oliver, INAI...). La mencionada Maite Pérez Larumbe también insiste en la cuestión de género literario: “la poesía no deja de ser una vía más de expresión artística como otra cualquiera, pero,

⁵⁷² VILLANUEVA ALLUÉ, C., 2004.

desgraciadamente su difusión es bastante menor sea hombre o mujer quien la escriba”. Si bien y a continuación la autora insiste en la menor visibilidad de las mujeres:

Lo masculino se valora más y sus producciones también, no hay más que ver la relación de títulos publicados, premios concedidos, y opiniones demandadas. En ese sentido, las obras de las mujeres tienen menos posibilidad de ser publicadas y valoradas.

Socorro Latasa, en cambio, niega que exista una discriminación por sexo: “hoy en día hay más facilidad para publicar en diferentes medios y soportes, seas hombre o mujer”. Opinión compartida con la propia Blanca Andreu: “Para escribir poesía no hace falta ni ser hombre ni ser mujer, me parece algo totalmente lateral”⁵⁷³. Marina Aoiz, por su parte, considera que la libertad conquistada por las mujeres a lo largo de la historia ha permitido a la mujer actual romper ataduras en cuanto a la escritura:

Escribir es un acto de libertad y así lo desempeño. Para llegar a expresar esa consideración, numerosas mujeres que nos han precedido han pagado un alto precio por ejercer el derecho a escribir libremente. Determinadas mujeres han utilizado un seudónimo para enmascarar su autoría. Otras mujeres entregaron su salud física y psíquica por escribir. Algunas, incluso perdieron la vida. A Anna Ajmátova, por ejemplo, su padre le prohibió escribir poemas y su esposo llegó a quemarle los manuscritos. La historia tal vez nos coloca en cierta situación de “peligro” alojado en nuestro subconsciente y debemos hacerle frente cultivando esa libertad a la que aludo al comienzo.

Una postura que también es sostenida por la poeta Mercedes Castro: “Gracias a nuestras antecesoras lo tenemos más fácil”⁵⁷⁴. Pero también añade y reconoce que la visibilidad femenina es notablemente menor que la masculina:

Lo que sí se percibe es mayor reconocimiento sistemático a los hombres en reseñas y antologías; es obvia la mayor presencia pública de los autores en cualquier medio de comunicación. No creo que sea un impedimento ni una ventaja ser mujer, pero insisto en la relevante presencia masculina. Hay ocasiones en las que he sentido ser invisible.

⁵⁷³ ROSAL, M., op.cit. p. 408.

⁵⁷⁴ ROSAL, M., op.cit. p. 560.

Ante dicha invisibilidad, la poeta navarra Rosa Barasoain considera fundamental la cooperación y colaboración conjunta:

Es difícil ser mujer, se nos aparta de muchas maneras, pero ahí está el esfuerzo de cada una. Conociéndonos y compartiendo ese autoconocimiento podemos ayudarnos a romper la costra que nos hace dudar de nosotras mismas.

Las autoras más jóvenes, representantes de un Tercer Grupo, nacidas a partir de los años 70, que goza aún en mayor medida si cabe de una época de múltiples canales de difusión de la expresión artística y que publica sus obras una vez entrado ya el nuevo siglo, reconocen esta ventaja, así como la mayor visibilidad de las mujeres en el ámbito poético:

Ser mujer es difícil en todos los ámbitos de la sociedad, pero no creo que sea más difícil publicar siendo mujer. Es difícil publicar siempre, pero opino que el texto es lo que cuenta. Si el texto es bueno, sale, se publica, ve la luz, siempre (no digo que gane premios literarios, ese es otro tema con muchas casuísticas). No creo que tengamos menos visibilidad poética por ser mujeres, tampoco, aunque es cierto que no tenemos tanta presencia en Wikipedia, por ejemplo. Pero eso es porque las mujeres a veces elegimos otros caminos (maternidad, cuidado de hijos, sobre todo), que nos reducen el tiempo para escribir. (Margarita Leoz)

La postura de Margarita Leoz es compartida también por la poeta Elena Medel:

La mayor dificultad reside en compaginar trabajo, vida personal y escritura: [...] Es por esto que apenas hay críticas o antólogas: bastante trabajo es salir de la cocina para escribir nuestra poesía⁵⁷⁵

y por Mariana Colomer, Aurora Saura e Isabel Rodríguez:

Nosotras, para escribir, tenemos que superar toda una carrera de obstáculos de la que los hombres se vienen librando desde siempre: las obligaciones domésticas, el cuidado de hijos y familiares ancianos, que tradicionalmente recae sobre las mujeres... En

⁵⁷⁵ ROSAL, M., op.cit. p. 538.

definitiva, la falta de espacio, de esa *habitación propia* de la que hablaba Woolf y que va más allá de lo limitado y concreto de una pieza de la casa⁵⁷⁶.

Regina Salcedo y Uxue Juárez comparten su visión sobre la publicación femenina actual: las mujeres poetas escriben, difunden contenidos y dan prueba de una escritura incluso más atrayente y arriesgada:

Yo, como tengo visibilidad cero, porque a mí me conocen cuatro gatos y no me importa, creo que eso de ser visible, de salir o de no salir... En lo que me llega, yo veo muchísimas mujeres. Libros que leo y que me doy cuenta de que son mujeres y que además, están publicando ahora, mucho y con mucha calidad. Por un lado te encuentras esto y luego aparece Chus Visor y dice que desde los años 50 las mujeres no estaban publicando nada que estuviera a la altura de la poesía de los hombres, que ahora como mucho se podía salvar alguna. Pero, ¿quién es el marciano aquí si luego me paso el día leyendo mujeres? A mi alrededor la gente joven está publicando. La realidad de Chus Visor no existe. Ahora estoy leyendo a Chus Pato, a Uxue, a Marilia... muchísimas publicaciones de mujeres y muy buenas. Antes igual sí que lo tenían más difícil y era un mundo más masculino, pero ahora... (Regina Salcedo)

Ahora están saliendo obras de calidad y se está haciendo más esfuerzo por publicar a mujeres. Chus Visor decía en unos comentarios en la red hace poco que no conocía a poetas de calidad, pero yo opino lo contrario, quizás todavía no se les hace mucho caso, pero también porque desde el punto de vista editorial muchos apuestan por la tradición, lo que ya está establecido por lo que asegurar la economía, y todo lo que rompe, experimental, novedoso y que quizás no tenga un público al principio se suele rechazar, pero es cierto que se está arriesgando cada vez más.” (Uxue Juárez)

Leire Olkutz, quien difunde su obra poética especialmente a través de sus blogs y de revistas on-line niega la existencia de una desigualdad de género a la hora de publicar:

Bueno, yo no me he movido en el tema de publicaciones, yo siempre he publicado on-line y no he visto problemas así.” (Leire Olkutz)

⁵⁷⁶ ROSAL, M., op.cit. p. 542.

Irati Iturritza reconoce encontrar más poesía escrita por mujeres que por hombres:

Creo que es un momento buenísimo, porque por lo menos las poetas que yo leo son casi todas mujeres, y no porque busque escritoras expresamente, sino porque es lo que más encuentro o lo que más me recomienda. (Irati Iturritza)

Como hemos visto, estas cuatro autoras, todas ellas pertenecientes al Tercer Grupo, siguen la teoría de la no-discriminación que también es sostenida por poetas como Mercedes Castro, Pilar Sanabria, Belén Juárez, Josefa Parra, Ana Merino y Esther Giménez⁵⁷⁷, quienes aseguran haberse visto incluso favorecidas por su condición de mujer y por pertenecer a esa “cuota” femenina que ha permitido su difusión o publicación y que resalta Rosa Romojaró: “Hay más mujeres que estudian, más mujeres que trabajan, más mujeres que escriben, por tanto hay más mujeres que publican”⁵⁷⁸ y que podría aplicarse tanto a la Generación del 80 como a las sucesivas.

4.2 Presencia (formación, premios, participación activa en la vida cultural navarra)

Ya desde el Primer Grupo observamos que existe un patrón común en cuanto a las poetas navarras comprendidas en nómina: una formación universitaria y una participación en los diversos cauces de la vida cultural navarra que será más diversificada conforme avanza el tiempo. Tanto María Blanca Ferrer como Sagrario Ochoa Medina recibieron educación superior, licenciada la primera en Derecho y Periodismo por la Universidad de Navarra, diplomada en Magisterio y Dibujo y Bellas Artes en Madrid la segunda. Ambas iniciaron su vida literaria a través de la publicación de composiciones poéticas en la revista literaria navarra *Pregón*. Ninguna de las dos destacó por la obtención de galardones o certámenes, ya que Sagrario Ochoa recibió su primer premio en 2008, en el II Concurso Literario Letras y Agua dirigido a mayores de 65 años y convocado por la Fundación Caja Navarra y de María Blanca Ferrer no se tiene constancia. Sin embargo, esta última consiguió el acceso a la dirección de una

⁵⁷⁷ ROSAL, M., op.cit. p. 550.

⁵⁷⁸ ROSAL, M., op.cit. p. 408.

revista de difusión regional, aunque no movida por fines literarios sino ideológicos⁵⁷⁹, lo que prueba que, de algún modo, en estos primeros años, las mujeres poetas navarras poco a poco comenzaban a demandar un mayor acceso a los medios de difusión y publicación.

En el Segundo Grupo, seguimos con un grupo de mujeres poetas que han pasado por la universidad:

Charo Fuentes Caballero: Licenciada en Filosofía y Letras (Universidad de Navarra)

Marina Aoiz Monreal: Licenciada en Ciencias de la Información (Universidad de Navarra)

Rosa Baraosain Asurmendi: Licenciada en Ciencias de la Información (Universidad de Navarra)

Socorro Latasa Miranda: Estudios de Magisterio (Escuela Universitaria Huarte-San Juan de Pamplona)

Maite Pérez Larumbe: Licenciada en Geografía e Historia (Universidad de Navarra)

La única excepción reside en Julia Guerra Lacunza, la mayor de cuatro hermanas en una complicada situación familiar provocada por la separación paterna, hecho que la empuja a trabajar para ayudar económicamente a su madre y la aleja del acceso a los estudios universitarios.

Como ya hemos visto en los capítulos biobibliográficos, la mayoría de las poetas en nómina han recibido galardones por su obra poética, lo que en muchas ocasiones ha favorecido la publicación de sus poemarios. Podemos destacar así premios a nivel internacional como el Diploma Accésit de la Porte des Poètes en su XIV edición (París, 2011) obtenido por Socorro Latasa o el Premio I Certamen Internacional “Granada Costa” de Marina Aoiz; a nivel nacional, el Primer premio XV Certamen Nacional de Poesía “Ciudad de Tudela” (1999) de Marina Aoiz o el Premio Antonio Oliver Belmás

⁵⁷⁹ Fue directora de la revista de ideología carlista *Montejurra* desde el nº 18 hasta el nº 53 (julio-agosto, 1970).

(1993, Murcia) de Maite Pérez Larumbe; y a nivel regional, la Mención especial del I Certamen Poético del Centro de la Mujer del Ayuntamiento de San Roque (2003) de Julia Guerra o Premio Bilaketa de Poesía (1991) de Rosa Barasoain.

Asimismo, han sido incluidas en antologías y estudios poéticos a nivel regional, nacional e incluso internacional:

Charo Fuentes Caballero: Río Arga, Estudio y Antología de una Revista Literaria Navarra; Antología de Poesía Nueva; Antología de Teresa de Jesús; Antología Poética Vasca; Emakume Olerkariak, Poetas Vascas; Poetas Navarros del siglo XX; Pamplona Cantada y Contada; Antología del Vino; Escritores Navarros Actuales; La Mujer en la Literatura de Plutarco Marsá (ensayo).

Julia Guerra Lacunza: Antología de la poesía navarra actual; Antología poética 10º aniversario Bilaketa (Aoiz, Navarra); Mujeres Río Arga, Antología de Poetas Vascas; Antología Bilaketa al 50 aniversario de Miguel Hernández (Aoiz, Navarra); Poetisas españolas (Editorial Torreozas, Madrid).

Marina Aoiz Monreal: Antología Bilaketa (1986, 1992); Actas de las V Jornadas Poéticas de Cuenca (1991); Poemas 2000, XVIII Concurso de Poesía Ciudad de Zaragoza (2000); Sexto Concurso Literario “Voces del Chamamé” (2000); Antología “Al aire nuevo” (2001); Antología “Mujeres poetas en el País de las Nubes” (2001); Poemas 2002 XX Concurso de Poesía Ciudad de Zaragoza (2002); Las poetisas de la búsqueda. Antología de Poesía de Jaime D. Parra (2002); Primavera de poemas en loor de San Francisco de Javier (2004); II Certamen Internacional de Poesía amorosa (2004); Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica. Pícaras, Místicas y Rebeldes (2004); Versos del Mundo (2005); Homenaje a Ángel Urrutia (2005); Antología de poesía Iberia polyglotta (2006); Navarra canta a Cervantes (2006); Murallas abiertas. Encuentro de poesía Ávila-Navarra (2007); Mapa infantil para un Juego de Damas (2009); Mujeres. Poética del Agua (2012); Nueva poesía en el viejo reino (2012).

Rosa Barasoain Asurmendi: Bilaketa de Poesía; Bilaketa de Narrativa; Voces del Chamamé.

Socorro Latasa Miranda: A Gerardo Diego (En el centenario y cien de Devenir; Este noventa y ocho. Antología de la literatura navarra actual.

Maite Pérez Larumbe: Antología de la poesía navarra actual (1982); Antología Poética Vasca a los 50 años de Gernika (Madrid, 1987); Río Arga. Revista Poética Navarra (Pamplona, 1988); Antología Bilaketa (Pamplona, 1991); Emakume Olerkariak/Poetas Vascas (Madrid, 1990); Nueva poesía en el viejo reino (Hiperión); Mirror, Mirror on the Page: Identity and Subjectivity in Spanish Women Poetry (1975-2000) de William Michael Mudrovic (Lehigh University Press, Cranbury, New Jersey, USA, 2008).

Al igual que las poetas del grupo anterior, han continuado publicando y difundiendo su obra en medios de distribución física (revistas, periódicos) o digital (blogs, webs):

Charo Fuentes: Río Arga, Traslapunte, Pregón (Navarra), Alisma (California), Cuadernos de Poesía Nueva (Madrid), Zurgay (San Sebastián) y en los periódicos Diario de Navarra y Navarra hoy.

Julia Guerra Lacunza: *Pamiela*, *Río Arga*, y programas de radio como “Discofilia” junto a Joaquín Luqui o *Eguzki irratia*.

Marina Aoiz Monreal: Luces y Sombras, Traslapunte, Alforja, Río Arga, A rama do aire, Arena, Todo va de libros, HACHE, El coloquio de los perros, El Cobaya, Constantes vitales, Piedras del molino, La Galla Ciencia, Litoral, MUSEUM.

Rosa Baraosain Asurmendi: Río Arga, Andalán, Integral.

Socorro Latasa Miranda: *Constantes vitales*, *Gatos y Mangurrias* (Revista poética digital); *Revue La Porte des Poètes* (París); <http://micuaderno1.blogspot.com.es/> (blog personal de la autora).

Maite Pérez Larumbe: *Río Arga*; www.maiteperezlarumbe.com (blog personal de la autora).

La mayoría de ellas han sabido diversificar su labor literaria en diversos cauces, dirigiendo editoriales de propia creación, formando parte de los consejos de premios poéticos y de redacciones editoriales de revistas literarias, organizando talleres de lectura y de escritura:

Charo Fuentes Caballero: miembro de Jurado en distintos certámenes poéticos y participante en recitales, charlas y talleres de poesía en el Ateneo de Navarra, Asociación Bilaketa de Aoiz, IPES, Casa de Cultura de Cascante, Centro Avenida de Cascante y Centro Cultural Castel Ruiz de Tudela; Exposición de "Imagen y Palabra" con Pepe Alfaro, Victoriano Bordonaba, Victor Arribas, Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, Ángel Urrutia y Alejandro Ros.

Julia Guerra Lacunza: Certamen de Poesía Social "Julia Guerra" convocado por el "Ateneo Republicano del Campo de Gibraltar".

Marina Aoiz Monreal: Vicepresidenta de la Fundación María del Villar Berruezo; miembro del Patronato Municipal de Cultura de Tafalla; miembro del jurado del Concurso de cuentos "Ciudad de Tafalla", del Certamen "Las mujeres también cuentan" organizado por la Facultad de Sociología de la Universidad Pública de Navarra, del Certamen de relatos "María de Maeztu" de Estella y del Certamen de Poesía "Ciudad de Pamplona"; coordinadora del Club de Lectura de la Biblioteca Pública de Tafalla (2005-2015) y del Club de Lectura del Centro de Apoyo al Profesorado (CAP) de Tafalla (2006-2008).

Rosa Baraosain Asurmendi: Fundadora de la Revista Literaria Navarra *Sombra de Poetas/Luces y sombras*; cofundadora de la editorial especializada en agricultura ecológica *La Fertilidad de la Tierra* y obras literarias vinculadas al tema; cofundadora de la Fundación María del Villar Berruezo.

Socorro Latasa Miranda: Coordinadora de la exposición artística colectiva *Musas inspiradas y musas inspiradoras* de Aoiz; coordinadora del club de lectura de Aoiz.

Maite Pérez Larumbe: Miembro del Consejo de Redacción de la Revista *Río Arga*; coordinadora de talleres de lectura en la Cuenca de Pamplona.

Existe, además, un conocimiento de la existencia mutua que en algunas ocasiones se traduce en relación más estrecha o intercambio de obras. Además, el Encuentro Internacional de Mujeres Escritoras celebrado en Pamplona del 30 de septiembre al 8 de octubre de 2009 permitió que entraran en contacto e intercambiaran impresiones y contenidos poéticos.

En el Tercer Grupo, seguimos corroborando la misma formación universitaria:

Regina Salcedo: Especialista en Poesía Contemporánea (Escuela de Letras de Madrid)

Trinidad Lucea: Traducción e Interpretación (Universidad de Valladolid)

Margarita Leoz: Filología Francesa (Universidad de Salamanca), Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (Universidad de Barcelona)

Uxue Juárez: Licenciada en Filología hispánica (Universidad de Navarra)

Leire Olkutz: Licenciada en Bellas Artes (Universidad del País Vasco)

Irati Iturritza: Grado en Lenguas Modernas (Bilbao)

Premiadas las seis por su acción poética:

Regina Salcedo: el Premio de Poesía de la Universidad Privada de Navarra (1991); Premio Internacional de Poesía “Voces Nuevas” (1992).

Trinidad Lucea: Mención honorífica en el Certamen de Poesía de la Asociación de Mujeres El Tazón-Santana (Tudela).

Margarita Leoz: Premio de Poesía para jóvenes del Ayuntamiento de la Villa de Ibi (Alicante, 1996); Tercer Premio de Poesía del Ayuntamiento de Pamplona (1997); Segundo Premio de Poesía del Ayuntamiento de Pamplona (1998); Premio literario en el Certamen de Encuentros de Jóvenes Artistas de Navarra (2007); Premio Francisco Ynduráin de las Letras para Escritores Jóvenes de la Asociación Cultural Bilaketa (2011).

Uxue Juárez: Premio nacional de poesía INJUVE (2010); Primer premio del *Cncrso d poe+ SMS* del Ayuntamiento de Pamplona (2011).

Leire Olkutz: Premio concurso mural poético (Tafalla, 2012); Premio poesía visual “Decociudad” (Pamplona, 2015).

Irati Iturritza: Premio de Poesía en castellano y euskera convocado por el Ayuntamiento de Pamplona (2014, 2015).

Incluidas en un menor número de antologías y estudios, puesto que son autoras más jóvenes, en proceso de desarrollo y consolidación de su obra:

Regina Salcedo: *Relatos en cadena* (Alfaguara)

Trinidad Lucea: *Ultravioleta*.

Margarita Leoz: *Mujeres Poética del Agua; Ultravioleta*.

Uxue Juárez: *Una vez en Pamplona/ Iruñean Behin* (Pamplona, 2001).

Irati Iturritza: *Ultravioleta*.

Pero que continúan difundiendo con profusión sus composiciones a través de diversos canales, especialmente digitales:

Regina Salcedo: *La Bolsa de Pipas, Quimera, TK*.

Trinidad Lucea: *Peces extraños* (blog); elpuntobajolai.weebly.com/blog/category/all (blog personal de la autora).

Margarita Leoz: *Pregón, NAV7, Siglo XXI, La casa de los Malfenti* (blog).

Uxue Juárez: *Koult* (revista de actualidad cultural), *unlibroaldia* (blog).

Leire Olkotz: *Aparte magazine* (revista cultural on-line); lokuradevida.blogspot.com/es (blog personal de la autora).

Irati Iturritza: *La tribu de Frida, El escorpión, Poetas del siglo XXI, Anónimos y Playground* (blogs).

Así como también organizando y participando en eventos y talleres con fines culturales y sociales que difunden la palabra poética:

Regina Salcedo: coordinadora de los Talleres de Escritura Creativa y de las Tutorías Literarias tanto presenciales como *on line* que se organizan en los centros culturales del Ayuntamiento de Pamplona (Civivox) y en el Instituto Navarro de

Juventud; coordinadora del espacio de intercambio de libros *La Mesa Poética* (Pamplona).

Trinidad Lucea: Participante en el taller “Iniciación a la Poesía” impartido por el poeta navarro Daniel Aldaya; participante en el taller de escritura on-line en “Fuentetaja”; colaboradora de “Una mirada rett” y “La historia de Aitor El luchador”.

Margarita Leoz: Presentadora de *Así suenan los libros* (programa radiofónico en Onda Melodía) y *No apagues la luz* (programa de televisión Popular TV Navarra); participante del *Encuentro Internacional con Escritoras*; participante del Encuentro “Navarra. Muestra de Literatura 2010”; participante de la tertulia literaria “Foro Auzolán” (Pamplona, 2011); participante de las jornadas literarias *Con otras palabras* del Civivox Condestable de Pamplona (2012); participante de las II Jornadas literarias del Ateneo Navarro (2013); participante de los encuentros del Club de Lectura de *Diario de Navarra* (2012); coordinadora del club de lectura “El primero de la nueva” (Biblioteca de Navarra).

Uxue Juárez: Directora del Encuentro Poético Unicelular (Pamplona, 2014).

Leire Olkotz: Directora de la sección “Arte” de la revista cultural digital *Aparte Magazine*; coordinadora de la sección “Poesía Joven Navarra” en la revista anual de artes y letras “Luces y sombras”; coordinadora recital “Poesía Navarra en Madrid” (Madrid, 2013).

Irati Iturritza: Participante en el Aula de Literatura de la Casa de la Juventud de Pamplona “La Brigada Poética”; participante taller de escritura dirigido a adolescentes organizado por la librería Chundarata (Pamplona).

Y entre las cuales existe un vínculo estrecho. Es el caso de Uxue Juárez y Regina Salcedo, amigas y poetas, que comparten e intercambian obra, e Irati Iturritza, alumna de Uxue Juárez y también compañera de versificación. También Trinidad Lucea declara *El telar de Penélope* de Margarita Leoz como una de sus “obras de referencia”. Todas ellas (excepto Leire Olkotz) han participado en la antología *Ultravioleta* preparada por Uxue Juárez y en la que recoge nuevas voces femeninas del panorama poético actual, tanto a nivel regional como nacional.

En las tres generaciones podemos observar cómo las autoras van ganando en

formación y difusión, dejando a un lado las plataformas físicas y apostando cada vez más por la distribución digital. Van ganando también en iniciativa y autonomía puesto que muchas de ellas organizan eventos, preparan talleres, desarrollan actividades por cuenta propia y, si bien aún hoy en día podemos reafirmar las palabras de Rosal Nadales “son minorías las escritoras dedicadas a la crítica, a dirigir suplementos, revistas literarias, colecciones o editoriales”⁵⁸⁰. También podemos añadir que, pese a ser una minoría, especialmente en la nómina establecida (poesía, mujer, navarra) es una minoría activa, con inquietudes, ánimo y voluntad. Al igual que en su día lo fueron a nivel nacional:

Luzmaría Jiménez Faro, directora de *Torreozas*; Rosa Lentini, codirectora de *Iguitur*; Ángela Serna, directora de la revista *Texturas*, Isabel Rodríguez, directora del Aula de poesía de Priego de Córdoba y de la colección *Manantial* de poesía; Aurora Luque, editora reciente, en los primeros años del siglo XXI; Concha García, Cinta Montagut, Neus Aguado, Rosa Romojaro, dedicadas a la crítica.⁵⁸¹

4.3 Influencias

Tomando como base para este apartado las respuestas proporcionadas por las poetisas de la presente nómina a la pregunta sobre *¿qué autores y autoras han influido de forma más intensa en tu obra?*, determinamos una explícita separación de influencias entre las poetisas del Segundo y del Tercer Grupo, de modo que las primeras comparten en su mayoría como referentes principales a los y las poetisas de la Generación del 27 y de la Generación del 98:

Charo Fuentes: Luis Cernuda, Federico García Lorca / Antonio Machado

Rosa Barasoain: Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rosalía de Castro

Socorro Latasa: Luis Cernuda, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel, Ángela Figuera, María Zambrano / Miguel de Unamuno, Antonio Machado

Maite Pérez Larumbe: Pedro Salinas

Asimismo encontramos también referencias a poetisas extranjeros: Rilke y Tagore

⁵⁸⁰ ROSAL, M., op.cit. p. 563.

⁵⁸¹ ROSAL, M., op.cit. p. 563.

en el caso de Marina Aoiz, y Walt Whitman en la poesía de Rosa Barasoain. Además, como vínculo de unión con las poetas del Tercer Grupo en materia de referentes poéticos, las escritoras de esta también aluden a poetas contemporáneas: Neus Aguado y Rosa Chacel (Marina Aoiz).

Las poetas de la Tercera tendrán en común las influencias contemporáneas, actuales, tal y como expresa la propia Regina Salcedo: “A mí lo que me interesa y me influye es lo que hay en el momento. Y poder comentar la obra de las autoras, escucharlas en conferencias, en persona, que están vivos y hay que aprovechar.” Agrupamos a continuación las influencias de este Tercer Grupo:

Regina Salcedo: Chantal Maillard, Lola Nieto, Eli Tolaretxipi, Olga Orozco, Marilia García, Uljana Wolf, Julieta Valero, Marta Agudo, Uxue Juárez, Ana Jaka, Izaskun Gracia / Asier Larretxea.

Trinidad Lucea: Laura Casielles, Begoña Abad, Margarita Leoz / Pablo Neruda

Margarita Leoz: Ana Isabel Conejo, Almudena Guzmán / Luis Cernuda, Benjamín Prado, Luis García Montero, Homero, Catulo, Blaise-Cendrars, Paul Valéry, Paul Éluard

Uxue Juárez: Lola Nieto, Laia López Manrique, Ruth Lana, Chantal Maillard, Chus Pato, Izaskun Gracia, Mary Jo Bang / Pablo Neruda, Gustavo Adolfo Bécquer

Leire Olkatz: Alejandra Pizarnik, Chantal Maillard, Luna Miguel, Elvira Sastre, Ajo, Laura Rosal. Músicos-poetas : Bebe, Rosana / Ángel González, Luis García Montero, Antonio García Villarán, Pedro Salinas, Mario Benedetti, Jaime Gil de Biedma; Músicos-poetas: Joaquín Sabina, Marwan Fito Cabrales, Carlos Chaouen, Ismael Serrano, Jorge Drexler

Irati Iturritza: Wislawa Szymborska, Luna Miguel, Natalia Litvinova, Chantal Maillard /David Meza.

Podemos extraer tres conclusiones:

-Dominio de la presencia femenina, lo que nos lleva pensar en un cambio de mentalidad por parte de estas poetas: la recurrencia a la nómina clásica masculina tradicional queda en un segundo plano, se trata de poetas que buscan voces poéticas

femeninas con las que poder empatizar en mayor medida y cuyo estilo y aportaciones resultan más interesantes, tal y como señala Uxue Juárez: “Últimamente solo leo a mujeres, porque creo que están arriesgando más, me interesa más su búsqueda y se parece más a la mía”, palabras que recuerdan a las de la poeta Juana Castro, quien también parece tender hacia esa predilección por una nómina femenina: “Porque las mujeres, hasta épocas muy recientes, debieron plegarse para escribir lo que se esperaba de ellas, de su condición y ahora están diciendo asuntos viejos de un modo nuevo, que es de lo que se trata”⁵⁸².

-Dominio de autoras / autoras actuales: de nuevo ruptura con lo clásico, como veíamos en las palabras de Regina Salcedo, las poetas navarras de fin de siglo no omiten del todo las referencias a los cánones poéticos tradicionales, pero sienten una mayor atracción por los productos poéticos más actuales y cercanos.

-Dominio de autores/autoras en castellano: exceptuando Margarita Leoz, en el Tercer Grupo, y Marina Aoiz y Rosa Barasoain en el segundo, pese a que cada vez existe un mayor recurso y acceso a poetas de otras nacionalidades y a la combinación de lenguajes (inglés, francés...) las poetas navarras en su mayoría recurrirán a autores y autoras en lengua castellana como influencias principales.

4.4 Motivaciones

Podemos establecer tres vías de apoyo a la hora de analizar el inicio de la actividad literaria de las poetas navarras de fin de siglo: en primer lugar, aquellas que beben del gusto por la lectura y la escritura desde el propio hogar a través de la ayuda o las experiencias de padres, hermanos o amigos; en segundo lugar, aquellas que reciben consejos y ánimo desde la escuela; y, finalmente, quienes experimentan el despertar de su inquietud poética por vías más tardías y diversas (estudios universitarios, talleres de escritura...), coincidiendo más de una en algunos casos, tal y como señaló Rosal Nadales en su estudio: “no se trata de compartimentos estancos, sino de espacios interconectados en comunicación entre sí”⁵⁸³.

Establecida así la división, comprobamos que la influencia familiar tiene más

⁵⁸² ROSAL, M., op.cit. p. 503.

⁵⁸³ ROSAL, M., op.cit. p. 463.

fuerza en poetas del Segundo Grupo, así lo aseguran Charo Fuentes: “alguna amiga de la familia insistió y me aconsejó para que cogiera la pluma”. Marina Aoiz: “mi abuelo paterno escribía diarios y poemas, bajo su influencia e impulso, escribo desde niña” y Rosa Barasoain “mi padre era cazador y un apasionado de la Naturaleza, él me contó de pequeña los primeros cuentos y mi amiga Amparo Ayerra fue la primera en animarme a escribir y en formar parte de un grupo de *dantza* que tanto me motivó e inspiró”. También las hermanas de Julia Guerra reconocen que “cuando al principio escribía cuentos y poesías, la verdad que no le hacíamos mucho caso y ella nos decía *es que no me valoráis*, pero luego es cierto que íbamos a todas sus presentaciones”. Coinciden estas autoras en ese caldo de cultivo familiar pro literario con poetas coetáneas españolas como Pilar Sanabria, Lola Wals y Rosa Díaz.⁵⁸⁴

En cuanto a la etapa escolar, coincidiendo a nivel nacional con autoras como Julia Barella y Clara Janés⁵⁸⁵, de la nómina de poetas navarras, excepto Charo Fuentes: “me influyeron especialmente las profesoras de Lengua y Literatura tanto en Tudela como en Ursulinas de Pamplona” y Rosa Barasoain: “el profesor de Literatura Manuel Castillo me descubrió el placer de la literatura a través de las lecturas de un autor de Tafalla, José María Cabodevilla”, quienes además del apoyo familiar recibieron ánimos en el colegio. Las autoras pertenecientes al Tercer Grupo son las que más reconocen la labor de sus docentes como aliciente a la hora de sentarse a escribir:

Regina Salcedo “la clase de Literatura y la revista del Instituto Irubide fueron para mí un descubrimiento fundamental para escribir”

Trinidad Lucea “me descubrió la poesía una profesora de Literatura del Instituto Plaza de la Cruz”

Margarita Leoz “en el instituto empecé a escribir cuentos y redacciones y a tomármelo más en serio, aprovechando lo que aprendía para presentarme a concursos literarios fuera de clase”

Irati Iturriza “en la ikastola fue una profesora de Lengua y Literatura quien me enseñó la importancia de la escritura y en el instituto, la profesora y también poeta Uxue Juárez me animó muchísimo, me recomendó libros y me corrigió muchos escritos”

⁵⁸⁴ ROSAL, M., op.cit. p. 465.

⁵⁸⁵ ROSAL, M., op.cit. p. 466.

A diferencia de su pupila, Uxue Juárez reconoce, al igual que Leire Olkotz, haber experimentado un impulso más tardío en materia de escritura, una vez superada la adolescencia y comenzados los estudios universitarios, cuando ambas empiezan a entrar en contacto con otros ambientes:

A partir de los veinte. Cuando más constancia tengo es cuando me fui a estudiar Bellas Artes a Bilbao, allí conocí a un chico de Pamplona, poeta también y con él me abrí. Hasta entonces yo escribía para mí, yo lo guardaba para mí en mis cuadernos. Este chico me animó a enseñarle lo que escribía y también a compartir mis escritos en un blog. (Leire Olkotz)

A partir de los diecinueve, más o menos, cuando empecé a ir a la Casa de la Juventud de Pamplona y a leer los poemas de los demás, se despertó en mí el gusanillo: a mí también me apetecía escribir y es donde empecé a tomármelo más en serio, porque antes era algo más diario, o de descarga. (Uxue Juárez)

A la hora de concebir el papel motivador de la escritura poética en sus vidas, las poetisas subrayan ese sentido de *búsqueda* como vía de autodescubrimiento personal y de los otros, como instrumento de ordenación y comprensión del mundo y de las ideas, concepción de la acción poética a la que Rosal Nadasles llamó “hermenéutica de la realidad”⁵⁸⁶ e identificó en las voces de Juana Castro “la necesidad de traducir el mundo” y de Ana Merino “escribir me ayuda a interpretar mi propia existencia” y de otras muchas como Elena Medel, Marta Agudo, Goya Gutiérrez, María Sanz, Pilar Sanabria, Mariana Colomer, Rosa Díaz:

Charo Fuentes “medio de conocimiento que me ayuda a clarificarme”

Marina Aoiz: “viaje íntimo y personal de autoconocimiento”

Rosa Barasoain: “un todo vital de conocimiento para compartir”

Maite Pérez Larumbe: “una herramienta para desvelar el mundo, para responder preguntas y para orientarme”

Regina Salcedo: “una manera de ahondar en el tema de la identidad, del mirar, de la memoria”

⁵⁸⁶ ROSAL, M., op.cit. p. 468.

Uxue Juárez: “la manera de ordenarme y entender mejor el mundo”

Irati Iturritza: “inventar un sol que explique por qué me arde la piel”

Margarita Leoz: “una búsqueda de respuesta que genera preguntas”

Como una herramienta de análisis de las emociones humanas, al estilo de Isabel Rodríguez: “la necesidad de expresión, siempre he tenido que darle salida, cauce a lo que pensaba, lo que sentía, lo que me abrumaba o me exaltaba”:

Julia Guerra “una salida emocional, especialmente amorosa, siempre estaba enamorada”

Trinidad Lucea. “instrumento de catarsis para el dolor, la rabia, la impotencia y la ansiedad”

Leire Olkutz: “un latido que cura”

Como un catalizador de la acción creadora, coincidiendo con Pureza Canelo “Yo adoro la creación poética, me importa. Desde pequeña fue por instinto”:

Socorro Latasa: “creciente inquietud para dar forma y materializar el impulso creativo”

4.5 Las palabras maridadas: acciones poéticas multidisciplinares

La fusión de las artes es un fenómeno cada vez más frecuente en el siglo XXI, la mayoría de los artistas han dejado de concebir la escritura, la fotografía, la pintura o la danza como “departamentos estanco”, tratando de buscar nuevas formas de expresión artística que aúnen las posibilidades expresivas que ofrecen las distintas disciplinas.

Las poetisas navarras de fin de siglo también se han percatado de dicho fenómeno y no han querido quedarse atrás. Así, podemos observar cómo desde el Segundo Grupo, con Marina Aoiz, la gemóloga-poeta-fotógrafa intenta conjugar verso e imagen fotográfica en *Hojas rojas y Mujeres, poética del agua*. En la primera obra, la poeta versificó sobre imágenes tomadas por distintos fotógrafos, tratando de vincular sensaciones plásticas en palabra y foto. En la segunda obra, el proceso fue a la inversa, la poeta ilustró fotográficamente los textos poéticos de otras autoras. Un proceso muy

similar al que seguirá Trinidad Lucea en *Riflessioni*, una exposición de diez fotografías, obra de la artista italiana Federica di Benedetto para quien Lucea compuso el pie de foto de cada una de ellas. En el mismo sentido, la poeta realizó junto al fotógrafo barcelonés Miquel Pastor en 2013 una composición textual-fotográfica titulada “La Odisea de Ulises” en la que sintetizaba en imágenes y palabras las aventuras del rey de Ítaca. También Regina Salcedo desarrolló un proyecto foto-poético junto a cinco fotografías navarras, *Lo que dejamos fuera*, si bien el *modus operandi* es distinto. A modo de vuelta de tuerca del habitual proceso de inspiración y escritura partiendo de imágenes, la autora elabora textos poéticos tomando como base las entrevistas que mantiene con las fotógrafas en relación a las fotografías tomadas, de modo que, al final, las composiciones verbales resultantes constituyen un producto colaborativo entre fotógrafas y poeta.

Además de la fotografía, las poetas navarras han encontrado en la pintura una compañera para la composición poética verbal. Así, Leire Olkutz obtiene en octubre de 2015 el premio “Decociudad”, organizado por la Cámara de Comercio de Navarra y el Área Comercial del Ensanche gracias a una obra de poesía visual titulada “Riégame”, obra que decoró una alcantarilla de Carlos III y en la que el dibujo de una regadora regando unas flores en forma de corazón aparecía acompañada y conjugada con el texto poético “Riégame para que no me marchite”, en clara alusión a la idea de potenciar el comercio local⁵⁸⁷. Poesía-pintura y reivindicación. Una fórmula que también será seguida por Trinidad Lucea para el poemario ilustrado que compone a favor de “Aitor, el luchador”, el joven de Sarriguren que entró en parálisis cerebral a causa de un accidente doméstico y para cuya atención hospitalaria-asistencial no existen fondos económicos. Uxue Juárez, por su parte, ha fusionado poesía y pintura en tres proyectos. Uno junto a la ilustradora italiana Daniela Spoto, quien, inspirada por los textos del último poemario de Juárez -*Bajo la lengua, bichos*- ilustra los versos de la pamplonesa, la misma técnica que aplicaría para su antología *Ultravioleta* donde los poemas recogidos aparecen acompañados de un dibujo. De forma más experimental, junto a la artista Leire Urbeltz y las escritoras Carmen Camacho, Castillo Suárez y la también poeta Izaskun Gracia, fusionó poesía y pintura en *Como de hilo sin madeja/Korapilo honetan norberak bere haría*SIN TILDE/*As Free Skein Yarn*. Sería un proyecto similar

⁵⁸⁷ NOTICIAS DE NAVARRA: <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/11/29/vecinos/leire-olkutz-el-arte-con-ojos-de-mujer>

“Mapa de las descoordinadas / Hondamendiaren kartografia”, en el que, además de la poesía y la pintura, se introduce también la danza junto a la bailarina Amaia López. La misma interacción de artes fue reutilizada por Juárez para *Poetika kiribila. Acción 01* y *Poetika kiribila Acción 02*, dos performances en las que a través de la pintura (Naroa Armendáriz), la danza (Amaia López) y la poesía (Uxue Juárez), las artistas buscaban crear un nuevo lenguaje. En definitiva, un proyecto multidisciplinar difícilmente clasificable en un solo “departamento”, tal y como también sucede con el “Taller de Poesía Viva: La Criatura” de Regina Salcedo, una iniciativa experimental e interdisciplinar en la que la poeta lanza un hilo narrativo conductor a sus participantes y a través de materiales de muy diversa índole los estimula a trabajar en torno al concepto de “lo poético”; o la obra conjunta de Leire Olkutz junto a la artista cordobesa Marta Jodar para el Festival de Cosmopoética de Córdoba 2014, donde ambas poetas presentaron “Desde la raíz”, obra conjunta en la que las poetas transcribieron veintisiete poemas de autores europeos y los enrollaron en los troncos de los árboles de un paseo a modo de reivindicación de la palabra en general y de reflexión sobre el discurso poético en particular.

5. CONTENIDOS TEMÁTICOS TRANSVERSALES

5.1 La imagen de la mujer

5.1.1 Abandono del amor romántico

El amor romántico concebido desde los postulados del “sin ti no soy nada” y de la dependencia emocional autodestructiva va a quedar progresivamente desmantelado por las poetas navarras de fin de siglo. Si bien es cierto que todavía quedan reductos de ese sentimentalismo adolescente en las composiciones de algunas de ellas, poco a poco la tendencia se orienta hacia una relación amorosa en la que por oposición al rol habitual femenino de pasividad y complacencia, la mujer adopta un papel mucho más activo, independiente, en el que incluso la propia ruptura se acepta como “beneficiosa” para la autorrealización personal. Son especialmente las poetas del Primer Grupo (María Blanca Ferrer, Sagrario Ochoa Medina) y alguna del Segundo (Julia Guerra) quienes aún reflejan en sus versos el tópico del amor romántico tradicional. Para María Blanca Ferrer y Sagrario Ochoa Medina, el fin del amor oscurece la dimensión personal y contextual de la amante:

Hoy ha muerto el amor
lo he sabido porque cayó la risa de mis
gafas,
las flores de mis plantas,
y ha nacido un cardo en mi ventana.

Hoy ha muerto el amor,
la misma soledad de todas las mañanas.
(María Blanca Ferrer, “La muerte del
amor”, *Un león en la basura*, p. 32)

A veces llega tu imagen
llenando mi soledad
y está tu imagen, mi cielo,
me la tengo que quitar.

Quizás el aire te lleve
un poco de mi verdad

y, cuando bese tu rostro,
el firmamento se irá.
(Sagrario Ochoa Medina, “Me lo tengo
que callar”, p. 79)

Sin embargo, en las mismas autoras encontramos también un matiz de reivindicación y denuncia ante la falsedad del amor recibido. Es decir, las poetas ya no quedan en una actitud sufriente y lastimera, sino que se hacen conscientes del engaño e introducen la exigencia, la reclamación o la propia reflexión para no volver a caer en el mismo error. El amor se concibe por tanto como un pacto igualitario en el que ambas partes deben proporcionar lo acordado:

Me siento engañada.
Pido que se me devuelvan:
los años de juventud perdidos,
las palabras dulces que no pude decir,
las que no se me dijeron,
mis tardes azules,
aquellos besos blancos que no pude dar,
los que no se me dieron,
los piropos que me fueron dichos,
el hijo que se me negó.

Yo a mi vez, devolveré:
sonrisas negadas,
actitudes hieráticas,
puertas prohibidas.

Porque todo fue una estafa,
todo, hasta mi propia existencia.
(María Blanca Ferrer, “Desengaño II”, *El
tañedor de lunas*, p. 37)

¡Ay, qué tonto el corazón
cuando sufre así por nada!
¡Ay, cómo duelen las cosas
en lo profundo del alma!

¿Aprenderé alguna vez
a dominarme mis ansias?
¿Recogeré esta lección
para ser prudente y sabia?
(Sagrario Ochoa Medina, “Mis lágrimas”,
Huellas en el barro, p. 73)

En la poesía de Julia Guerra (Segundo Grupo), especialmente en su segundo poemario *Testamento de lunas* y en *Cárcel de la memoria*, ese amor adolescente que no es capaz de superar el duelo sino que se queda anclado en los sentimientos pasados, todavía persiste:

La angustia y la tragedia
atraviesan mi cuerpo.
Y aún te hablan mis besos y mis ojos
diciendo que te quiero,
pues de alguna manera,
aún te quiero.
(Julia Guerra, “A través del tiempo y la
memoria”, *Testamento de lunas*, p. 55)

Te quiero.
Te quiero detrás de nuestra sombra.
Detrás del desamor.
Desde el olvido.
(Julia Guerra, “Desde el olvido”, *Cárcel
de la memoria*, p. 16)

Salvo la excepción de Julia Guerra, dentro de la nómina de autoras pertenecientes al Segundo Grupo, aquellas que tratan más frecuentemente el tema del amor son Charo Fuentes, Marina Aoiz y Maite Pérez Larumbe. Las tres poetas abandonan definitivamente el tópico del amor romántico, entendido en cierto modo como una “especie de cautiverio”,⁵⁸⁸ como señala Keefe Ugalde. En las mencionadas poetas navarras la unión amorosa no exige la anulación de los individuos, sino que es

⁵⁸⁸ KEEFE UGALDE, S. (1991). *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, p. 12.

concebida como una complementariedad en la que cada parte sigue manteniendo su autonomía y su libertad:

No voy a desprenderme del color de mis ojos.
No de mi voz caliente.
No olvidaré mi sexo arrumbado en tu entrada.
Ábreme tu cancela.
No traigo cascabeles, ni ajorcas, ni tinturas.
Soy mente. Soy oído. Soy corazón. Soy mano.
Puedo luchar, amar, reír a borbotones
layando, codo a codo.
Tu dintel es sombrío.
Franquéame la puerta.
Arrímame una silla en tu costado en flor.

No.
No voy a desprenderme del color de mis ojos.
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 20)

En mi corazón te encierro
De mi corazón te libero
Pájaro libre te quiero
En mis labios te sello
Pájaro dormido
Encanto locura hechizo
(Marina Aoiz, “Mar desconocido”, *Admisural*, p. 16)

No existe el amor puro. No hay fusión. Somos solos.
Y tal vez por qué no, un tanto palindrómicos y en consecuencia,
sanamente blindados por un costado y otro,
aunque esto no sea sino un noble deseo insatisfecho.
Cada quien deberá concederse el tiempo necesario
para nombrar lo que viene intuyendo desde atrás.
Y no nos engañemos,
habrá quien argumente en contra y nos restriegue en las narices
raptos inabarcables, décadas de amoroso desvelo,
coincidencia absoluta.
¿Habremos de contar las piernas implicadas en unión tan perfecta

para, dividiendo por dos, hallar los individuos?
No seamos duros. Que sueñen los ilusos falsas aleaciones,
nocivos extravíos.
Tú y yo pactemos. Una vez, la primera, y luego otra,
más tarde cientos, y otra vez y otra más,
hasta perder la cuenta sin perdernos.
Y sin perder la cuenta de quién somos.
(Maite Pérez Larumbe, “Crítica del amor puro”, *Precariedad y persistencia*, p. 34)

El amor además, se vuelve exigente y es contemplado con distancia, ironía y escepticismo⁵⁸⁹ en muchas ocasiones, tal y como señala Rosal Nadales en las poéticas de Aurora Luque, Amalia Iglesias, Lola Velasco, Silvia Ugidos, poetas españolas coetáneas a las poetas navarras en nómina:

Antes había tres o cuatro
a un tiro de piedra.
También yo era más joven
y menos exigente y todo era posible.
Ahora, no acabo de encontrar.
No soy la única. Y en parte me consuela.
Hombres.
En algún momento dejaron de crecer,
nos dimos cuenta y esperamos
que al menos nuestras hijas
encuentren compañeros de su talla
para tomar café.
(...)
(Maite Pérez-Larumbe, “Género”,
Precariedad y persistencia, p. 38)

El desamor en cambio, se asume con dolor y se afronta con valentía, cara a cara, la mujer se reconoce como sujeto no como víctima del abandono, es decir, el dolor del desamor existe pero desde una posición de sujeto activo no domina por completo la vida⁵⁹⁰:

⁵⁸⁹ ROSAL, M., op.cit. p. 676.

⁵⁹⁰ KEEFE UGALDE, S. (2007). “Estudio preliminar”, *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, p. 60.

Hubo elección
y eligió hacerte daño.
No lo pierdas de vista.
Vas a necesitar tiempo y coraje
para hallar las razones
y decidir que ya no importan tanto.
(Maite Pérez-Larumbe, “Convalecencia
X”, *Consideraciones del torturador*, p.
45)

Esta ciudad es tan pequeña...
Cualquier día nos vamos a encontrar
y ya no voy a hacer que no te veo.
Aunque padezco cierta ftofobia,
llevo gafas oscuras más que nada
para cerrar los ojos en los autobuses
y para que no vean dónde miro.
Pero lo veo todo.
Dos o tres veces que venías de frente
he cambiado de acera. No la próxima.
Ya sé qué decir y cómo hacerlo.
(Maite Pérez Larumbe, “La próxima vez”,
Precariedad y persistencia, p. 55)

Como representantes de la lírica amorosa del Tercer Grupo (nacidas a partir de 1970) conviene destacar a Uxue Juárez y a Leire Olkutz por ser las que más espacio van a dedicar en sus composiciones a la temática amorosa y porque en ambas autoras, el tópico del amor romántico queda también desterrado y condenado como uno de los males de la sociedad:

Éste es mi cuerpo intentando escribir un
poema de amor. Pero no hay amor.
No hay amor porque vengo de una
generación fecal e infecciosa, huérfana,
epidémica, harapienta de amor.
Generación-barrera.
Mis poemas no hablarán de amor. Porque
no lo hay, me digo.
Y si lo hay, no me cubre. No nos cubre.

(...)

La hendidura del desamor no puede ser
escrita

pero la falta de amor es gruesa

y muerde

(Uxue Juárez, “Donde palpita la bestia”/

“Lenguaje animal” en

zombiedelasletras.blogspot.com)

El concepto del amor romántico no satisface los anhelos de la poeta, es visto de forma negativa y perjudicial. Además, cuando este no funciona, la poeta no tiene reparos en buscar rápidamente un sustituto al desengaño y expresarlo sin tapujos con el léxico de la cotidianeidad:⁵⁹¹

6/

Mirar hacia el interior del patio

escuchar gemidos horizontales

y hacerlos rebotar en las baldosas.

Abiertos hacia una habitación

que no es la tuya.

No es la mía.

Leer poesía con las piernas desnudas

sobre las sábanas es literario pero follar

con un hambre colérica

en otra habitación

/que, repito, no es la tuya/

resulta más apetitoso.

(Uxue Juárez, *En el principio era la*

nieve, p. 75)

La libertad y el respeto de la individualidad del otro se reconoce como la clave para vivir el amor actual, en el que además el *yo* y el *otro* se convierten los dos en sujetos, desaparece el objeto⁵⁹², ambos participan del desarrollo, creación y/o final del amor:

⁵⁹¹ ROSAL, M., op.cit. p. 676.

⁵⁹² MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op. cit. p. 71.

Nos dimos cuenta tarde,
demasiado,
de que el amor iba en serio.
Para entonces,
los grilletes
habían cicatrizado
en nuestra piel (...)
(Leire Olkots, “Amputar el corazón”,
Poesía navarra en Madrid, p. 13)

5.1.2 Penélope, revisión y actualización del mito

Siguiendo con el subtema anterior del amor romántico, no es de extrañar que las poetas navarras de fin de siglo opten por visitar la imagen de las tradicionales y pasivas heroínas amorosas de la Literatura a través de dos estrategias: la subversión y la revisión⁵⁹³. Una de las más revisadas es sin duda Penélope, la joven esposa de Ulises, rey de Ítaca, quien esperó pacientemente a su marido durante la *Odisea*, tejiendo y destejiendo aquel famoso telar para evitar el asedio de los pretendientes. Penélope es símbolo de paciencia, de entrega, de fidelidad, frente a un Ulises que no dudará en amenizar su largo viaje en brazos de la Maga Circe. Ante ello, las poetas navarras se rebelan y dicen no. La primera, Charo Fuentes, quien se dirige de forma explícita en su “Jamás seré Penélope” (*Con un papagayo verde*, p. 14) a la reina de Ítaca instándole a seguir hacia delante, a vivir su vida plena como mujer sin detenerse en el tiempo de la espera:

Tú, sensual remolino,
madre coraje, sal y rabia
súbete a la cabeza, al pozo
donde rompen los sueños,
la rebeldía, el hambre.

No te detengas, no, no te detengas.

⁵⁹³ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 12.

En este poema de Fuentes se desmiente el mito y se produce la autodeterminación femenina, tal y como sucede en el poema “Penélope” de Isabel Rodríguez que cita Rosal Nadales:

No creáis en mi historia.
Los hombres la inventaron
para que el sacro fuego de inventados
hogares
no se apagara nunca en femeniles
lámparas.

No creáis en mi historia.
Ni yo esperaba a Ulises
-tantas Troyas y mares y distancias y
olvidos...-,
ni mi urdimbre de tela
desurdida en la noche
se trezaba en su nombre.

Sin embargo, este rechazo a la actitud de Penélope no se dará de forma radical en todas las autoras, al menos al principio, como ocurre con Marina Aoiz, Rosa Barasoain y Margarita Leoz, quienes todavía mantienen en algunas composiciones la imagen romántica de la heroína:

Pero no desespero.
Te llamo con un canto de sirena.
Te llamo con la voz de una caracola
enamorada.
Como Penélope,
cada noche tejo y destejo nuestros sueños.
(Marina Aoiz, “Te llamo con un canto de
sirena”, *La risa de Gea*, p. 76)

A veces de tan cerca, no nos tenemos
hasta que me descubro en tu ausencia
de nuevo preparando madejas,
inmensos ovillos de lana y de mañana.
Recuerdo aquellos tiempos, en mi primera

soltería,
cuando llamaban a mi puerta los donceles.
Se sentaban uno a uno en el sofá de las
tertulias
a todos los observaba de lejos, tricotando,
y por la noche deshacía los trabajos
y las barreras
para volar con algún espejismo tuyo,
mientras tú, Ulises,
viajabas.
(Rosa Barasoain, “Penélope”, *Poemas a
tu belleza*, p. 50)

Han llegado los abogados
arrojando
con su amor oblicuo
lanzas de papel
mojado.
A mí que lo que más quiero es el metal,
que como sabes lo daría todo
por tu espalda
y no
por sus empastes de falso hierro.
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
49)

Como vemos en los tres casos, Penélope sigue esperando, tejiendo y destejiendo, evitando las tentaciones y regocijándose en los recuerdos y deseos de su amor hacia Odiseo. Pero, poco a poco, esta actitud pasiva va a ir disipándose conforme avanzan los versos, cumpliéndose así el proceso completo de revisión de los mitos que plantea Rosal Nadas. Primero hay un acercamiento y después una desmitificación irónica que produce una subversión de los valores patriarcales a la recreación⁵⁹⁴. De este modo la “Penélope” de Marina Aoiz experimenta la decepción y el desengaño cuando intuye o descubre los escarceos amorosos de Ulises con la Maga Circe. En el caso de Margarita Leoz, el desengaño viene provocado por el hartazgo de la espera:

⁵⁹⁴ ROSAL, M., op.cit. p. 757.

¡Ay Ulises, cómo duelen
los silencios del agua!

Cuando otros brazos
te hacen la noche menos larga,
crece mi tela de araña.

Yo bebo una pócima amarga
y las espinas de mis dedos
destejen la distancia.

Ulises, qué dolorosos
los silencios del agua.
(Marina Aoiz, “Penélope y su mudanza”,
Fragmentos de obsidiana, p. 25)

Mi amor, si digo esto
se me horrorizan los labios
y las rodillas
que fueron sólidas
yacen desbancadas en dárseñas.
Todavía no, pero llegará
un día
en que vaya
de un lado a otro con tu nombre
atrapado en una jaula.
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
44)

Ese desengaño es el que va a desencadenar en ella un cambio, una “mudanza”
que pondrá fin a su actitud pasiva, de madeja, fidelidad y espera:

Abandono entre las matas de ilagas
El vestido de seda salvaje,
El de Mujer Araña.
(Marina Aoiz, “Penélope y su mudanza”,
Fragmentos de obsidiana, p. 26)

Para pasar a vivirse como una mujer libre, reinventada desde la autoconciencia

de su autonomía y de su no dependencia hacia el otro, tal y como señala Rosal Nadales “la mujer ya no es el reposo del guerrero, no admira al varón como un héroe en un pedestal ni lo espera”⁵⁹⁵:

¡Al fin libre! Ya no espero nada.
Ni a nadie.

Ser sola es mi auténtica odisea
(Marina Aoiz, “Penélope y su mudanza”,
Fragmentos de obsidiana, p. 26)

Sin vocación de Penélope, (no sirvo para
esperar a ser salvada – Ulises)
(Marina Aoiz, “La luz encendida”, *Donde
ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, p.
15)

Es más, la autora busca que la tradición de la figura de Penélope pertenezca a una visión matriarcal (mujer autónoma, mujer libre, mujer independiente) y no patriarcal (mujer paciente, mujer que espera, mujer fiel pese a todo), en la que queda incluso ridiculizada esta última:

Matriarcas agazapadas
transfieren
su telúrica sabiduría
a las niñas perdidas.
En los hilos enredados de Penélope
encuentran argumento para la risa
(Marina Aoiz, “Niñas perdidas”, *Códigos
del instante*, p. 65)

De este modo, desde dicha visión autónoma, se introduce el sentido de emancipación de la mujer. Así, Maite Pérez Larumbe nos presenta una Penélope que es

⁵⁹⁵ ROSAL, M., op.cit. p. 680.

capaz de conjugar la espera amorosa con lides sexuales vespertinas, lo físico y lo emocional se desligan en la actualización del mito:

No deja de esperar.
Solo cambia el objeto fugazmente
y hace en la noche víspera de bodas.

Con la aurora destejerá la trama,
crecerán los ovillos,
recompondrá la rota compostura.
Y de mañana,
Alguien atribuirá a la dulce camomila
el brillo de sus ojos.
(Maite Pérez Larumbe, “Penélope en la
noche”, *El nombre que me diste*, p. 48)

Aunque en otros casos, como sucede con Margarita Leoz, pese a que nos encontramos con una Penélope que también da rienda suelta a sus fantasías y a las ensoñaciones del impulso erótico, estas quedan precisamente reducidas a tales, a meras ilusiones que siguen quedando restringidas al esposo. Eso sí, en el caso de Leoz conviene destacar cómo el contexto actualizado de la reina de Ítaca facilita una lectura más cercana y contemporánea de un mito clásico y universal:

sólo quiero
ir a algún hotel
de rectos pasillos
donde no haga falta despedirse
y el minibar
se abra para nosotros
antes de que anochezca
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
25)

También Marina Aoiz recurre al lenguaje de la cotidianeidad y generaliza la figura de una Penélope hastiada de la criticada idea del amor romántico (*sin ti no soy nada*, sumisión, celos...):

Ellas, aburridas de la aguja y el hilo
interminable.

Con burda pornografía pasan ellos el
invierno.

(Marina Aoiz, “Menos valiente que una
pulga”, p. 21, *El pupitre asirio*)

Como hemos visto, Penélope se visita, se revisita, se reinventa y se actualiza al antojo e inspiración de las poetas navarras de fin de siglo, contribuyendo así al enriquecimiento y acercamiento de uno de los mitos de mayor recurso intertextual de la historia de la Literatura.

5.1.3 Protagonismo e intertextualidad de las figuras femeninas

Penélope es sin duda la mujer-mito más revisitada por las poetas navarras de fin de siglo, sin embargo, no será ni mucho menos la única que discurrirá por los poemarios de las autoras. Sharon Keefe señala acertadamente el porqué del reciente interés de reivindicación de las perspectivas y de las figuras femeninas:

Los poemarios reflejan una necesidad de (re)construir una herencia mítica, histórica y cultural femenina, y así, descubrir una continuidad entre un pasado significativo y el momento presente, y la posibilidad de vivir hacia el futuro. La voz colectiva de las escritoras narra su herencia matrilineal, transformándola en un gran relato en el cual las mujeres tienen un papel activo.⁵⁹⁶

En algunas composiciones de Sagrario Ochoa Medina, pese a que la poeta no hace alusión ni revisita mitos femeninos, resulta llamativo que podemos atisbar ya un cambio en la representación del rol femenino, así, en poemas como “Maiby y la libertad” (*Rosas de mi fantasía*, p. 43), “Una proeza” (*Rosas de mi fantasía*, p. 45) y “El amor de una hermanita” (*Rosas de mi fantasía*, p. 65) se aprecia la imagen de la niña-mujer que adopta un rol heroico y fuerte que no espera a ser rescatada por el hombre. Es decir, la perspectiva femenina se intuye diferente y progresivamente se irá enmarcando en esta tendencia, puesto que tal como señala Rosal Nadales:

⁵⁹⁶ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 78.

las mujeres de finales del siglo XX ya no pueden identificarse con la Bella Durmiente, ni con Penélope, ni con Ariadna, sino que, por el contrario, desean comportarse como mujeres de su tiempo y tener capacidad de decisión.⁵⁹⁷

Son especialmente las poetas del Segundo Grupo, Charo Fuentes, Marina Aoiz y Maite Pérez Larumbe, quienes van a llenar sus versos de intertextualidad femenina. Cabe destacar en primer lugar, aquella perteneciente a la imaginaria bíblica. Observemos el caso de Salomé, la bailarina que deleitó a Herodes y pidió la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata por petición de su madre, es presentada desde una perspectiva activa, exigente, en la que asume por completo el control de la situación e impone su ley sobre el hombre:

Ella exigía el sueño “Su cabeza traedme”
Bailó, gimió, amenazó, puso la carne
encima de la mesa.
(Charo Fuentes, “Salomé”, *Con un papagayo verde*, p. 24)

Antes
rodará tu cabeza.
Procuraré cogerla
en un paso de baile cortesano
para mirar tus ojos, esa su llama última.
Que me recuerdes infinitamente
será mi único triunfo.
Hago de tu mirada mi pasado
para los años próximos.
Lo demás, ya que importa.
He comprado a mi madre cierto tiempo de
paz
en un lecho maldito.
Tal vez muy pronto se desperece vieja
o su amante la tema y la desprecie
por atraer tu sombra a todos los
insomnios.
No te odio.

⁵⁹⁷ ROSAL, M., op.cit. p. 772.

Mamé la noche negra (...)
(Maite Pérez Larumbe, “Salomé”, *Mi nombre verdadero*, p. 49-50)

Sucede de forma similar con Eva, la primera mujer y compañera de Adán:

Esta Eva se reconoce en los espejos del
agua salvaje,
aquellos que pervierten las horas de
púrpura y naftalina
(...)

Esta Eva palpita en las grietas de las
cuevas
habitadas por espectros del tiempo
dinosaurio.
Esta Eva se agita y recompone sus
fragmentos
en el mercurio de la tarde (...)

Aletea en la oscuridad, esta Eva. Hasta
hallar el hilo.
(Marina Aoiz, “Eva”, *Génesis*, p. 36)

Intrépida, tenaz leona herida,
te despide la tierra de la infancia remota,
queda el camino intacto, el deseo es
apátrida
y Dios, tras abrigarte, te sonrío.
(Maite Pérez Larumbe, “Eva”, *Mi nombre verdadero*, p. 13)

Tanto en la versión de Aoiz como en la de Larumbe, Eva es un personaje dominante, activo, capaz de marcar su propio camino y en quien no queda ni rastro del tradicional sentimiento de culpabilidad fatídica impuesto por la tradición patriarcal. Basta observar el último verso, no sólo no es castigada por Dios sino que además cuenta

con su beneplácito: “y Dios, tras abrigarte, te sonrío”. Rosal Nadales habla de una “carnavalización de la iconografía católica”⁵⁹⁸ en la poesía contemporánea femenina española del último cuarto de siglo. Sin embargo, en el caso de las poetisas navarras en nómina, no se da esa ridiculización subversiva sino más bien una interiorización en la perspectiva femenina, en las emociones y sentimientos de las mujeres bíblicas tradicionalmente representadas desde el ojo masculino. Será precisamente este el móvil de Maite Pérez Larumbe en *Mi nombre verdadero*, poemario dedicado a la revisitación de Eva, Sara, Lía, Raquel, Judit, Ester, Dalila, Susana, Sarra, Debora, Yael, Abigaíl, Tamar, Betsabé, Ruth, Noemí, Jezabel, Salomé, María Magdalena, La samaritana, La adúltera, María de Betania, Marta de Betania, La mujer de Pilatos, Berenice y María de Nazareth, cuyos poemas funcionan como espejos de doble sentido que reflejan de inmediato la sociedad contemporánea y proporcionan a las mujeres imágenes revisadas⁵⁹⁹. Larumbe nos permite así indagar en el carácter ambivalente de Dalila, la bella bailarina que privó a Sansón de su fuerza al revelar el secreto de sus cabellos. Resulta interesante el contraste entre la imagen tradicionalmente transmitida por la heroína:

Taimada e inclemente
me llamarán los siglos
porque aparté de mí toda misericordia
(Maite Pérez Larumbe, “Dalila” en *Mi nombre verdadero*, p. 25)

Y el descubrimiento confeso de la pena o tristeza amorosa silenciada que invadía el corazón de la bailarina:

Tan solo tu palabra
pedí por mi silencio.
¡Oh frágil pacto que no hemos de sellar!
(Maite Pérez Larumbe, “Dalila” en *Mi nombre verdadero*, p. 25)

⁵⁹⁸ ROSAL, M., op.cit, 2006, p. 770.

⁵⁹⁹ MICHAEL MUDROVIC, W. (2008). “El espejo de doble sentido: *Mi nombre verdadero* de Maite Pérez Larumbe” en *Mirror, Mirror on the Page: Identity and Subjectivity in Spanish Women Poetry (1975-2000)*, Nueva York, Lehigh University, p. 45.

Igualmente interesante es la presentación de María Magdalena, irreverente y acusadora, que nos permite conocer de primera mano el sentimiento interior de la prostituta:

¿Qué miras?

¿Callas?

¿No había prostitutas en tu pueblo?

¿No conocí ninguna los espasmos del
sen,

el vientre hollado, las tardes entre afeites
para que luego encalle/ encima la miseria.

(Maite Pérez Larumbe, “María
Magdalena”, *Mi nombre verdadero*, p. 51)

Además de las mujeres bíblicas, también las diosas: griegas (Deméter, Perséfone, Venus, Atenea, Hera), egipcias (Isis, Hator), mejicanas (Tlazoltéotl), nórdica (Nerthus, Iðunn), sumerias (Nidaba) recorren los poemas de Marina Aoiz. Sharon Keefe resalta la importancia del recurso a la “Diosa” por parte de las poetas contemporáneas de fin de siglo porque permite excavar la historia de la Diosa-Madre y descubrir un repositorio de conocimiento perdido por la cultura occidental en favor del Dios masculino de la tradición judeo-cristiana⁶⁰⁰. Aoiz reivindica así el paper creador y dador de vida de la divinidad femenina:

Desnuda reina de sombra y luz,

despierta permanece

hasta que Venus,

tan roja,

anuncia una serena mañana

nombrada para el amor.

(Marina Aoiz, “Filamentos”, *Códigos del instante*, p. 72)

Ahora es la luz la que me vuelve

trémula animalilla asustada. A mí,

⁶⁰⁰ LERNER, G. (2007). *The Creation of Patriarchy*, Nueva York: Oxford University Press, 1986 y Raphael Patai, *The Hebrew Goddess*, Nueva York: Avon Books, 1967, citados por KEEFE UGALDE en “Estudio preliminar”, *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, p. 80.

que tantas mujeres he sido. A mí que tantas
manzanas he otorgado a los Ases germánicos
con el secreto de la eterna juventud. Ah Idunna,
qué haré con tanta magia, ciencia y revelación.
El jugo de tres manzanas beberé en tu nombre.
(Marina Aoiz, *Génesis*, p. 38)

Oh Nidaba, diosa de la fertilidad y la escritura,
gracias te damos por las aves del paraíso
que embellecen, más si cabe, la quebrada.
Gracias por la vegetación urgente
que imagina el tiempo sinuoso, lleno de escamas.
Gracias por la tinta, oh Nidaba, y por los hijos
e hijas del rocío, refrescantes, prístinos. Gracias
por las tablillas, punzones, papiros, pilot y ordenadores
que transmiten los secretos de los signos. Oh Nidaba,
gracias por el pan crujiente amasado de palabras.
(Marina Aoiz, *Génesis*, p. 100)

Por último, también serán recurrentes desde el punto de vista intertextual las antecesoras literarias. Marina Aoiz será la autora que más “homenajes” dedique en sus poemas a grandes autoras de la literatura universal. Siguiendo a Sharon Keefe “rememorar y homenajear a otras autoras que superaron los obstáculos del género para hacerse oír anima a las poetisas en su papel de escritoras”⁶⁰¹. El homenaje puede darse en clave humorística:

JUANA JUANA JUANA
JUANA DE ASBAJE

Y RAMÍREZ DE CANTILLANA

MÉXICO
COCINA CIENCIA COMIDA CORAZÓN
CORAZA CAROZO JUANA JUANA JUANA
DAMA VIRREINA BELLEZA ASCETA

⁶⁰¹ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 83.

LÁGRIMAS SANGRE LIBROS LLAMAS
BARROCA FUENTE MUSA
(...)
SOLA
MELANCÓLICA
SILENCIOSA
SABIA
HERMOSA
(Marina Aoiz, “Juana”, *Admisural*, p. 56)

En clave biográfica o de retrato:

La poeta Wislawa Szymborska
prefiere tocar madera. Prefiere el cine.
Y los gatos.
(Marina Aoiz, “Oro viejo”, *Códigos del instante*, p. 30)

E incluso en clave de experiencia compartida:

Tentación o reto,
transgresión y carencia:
la literatura,
escribe María-Mercè Marçal.
Pasamos juntas la tarde.

Juntas nos deslizamos
por la superficie del hielo,
confundidas
entre las grietas del tiempo.
(Marina Aoiz, “Tentación”, *Códigos del instante*, p. 75)

5.1.4 Mujer exterior. Consciencia y expresión de la corporeidad y el deseo

La expresión de la dimensión erótico-sensual de la mujer rompe su silencio en las composiciones de las poetisas navarras de fin de siglo. El cuerpo se nombra sin censuras, el encuentro amoroso se desea y se disfruta y el lenguaje se convierte en el perfecto aliado para ello. Desde las composiciones más tempranas, en poetisas del Primer Grupo, podemos constatar la expresión del deseo físico en boca de mujer, algo poco frecuente para autoras que no dejan de haber pasado la mayor parte de su vida (especialmente su juventud y vida adulta) bajo un régimen de censura y control de la libertad de expresión. Ahora la mujer deja de ser objeto pasivo y pasa a ocupar la posición de sujeto deseante⁶⁰²:

Ven a mis venas, amor,
que inerte sobre mi cama,
mi seno lleno de flores
y de deseo ataviada,
te espero para entregarme
como una virgen pagana.
(María Blanca Ferrer, “Llamada 2ª”, *Un
león en la basura*, p. 13)

Mis pechos,
vírgenes de caricias,
se esparcen sobre la cama
y sueñan que ha nacido entre ellos
el árbol de la esperanza.
 (“Deseo”, *El tañedor de lunas*)

El cuerpo y el anhelo físico-amoroso se hacen reales “deseo”, “virgen”, “entregarme”, “pechos”, “caricias”, tiñendo el poema de una imaginaria sensual que hubiera sido tachada de irreverente durante la dictadura del régimen tal y como señala Rosal Nadasles a través de una cita de Cecilia Dreymüller:

el desarrollo de una *poética del cuerpo* con fuertes connotaciones eróticas en la obra de Ana María Fagundo es una propuesta nueva y única en la poesía española de los años sesenta y setenta y, si se me permite la especulación probablemente no se habría dado en

⁶⁰² MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, 1998, p. 69.

las condiciones en las que escribían las poetas peninsulares, bajo la presión controladora que ejercía la sociedad franquista sobre la mujer.⁶⁰³

Una vez alcanzada la democracia, las mujeres no conciben ataduras en el lenguaje afirma Keefe Ugalde:

La liberación de la voz de las mujeres se funda en el redescubrimiento de los “inmensos territorios corporales femeninos” donde es posible recuperar “los bienes, los placeres y los órganos” de las mujeres⁶⁰⁴.

En autoras del Segundo Grupo como Marina Aoiz y Rosa Barasoain, la expresión de la pasión y el ardor amoroso se mimetiza con la naturaleza, al estilo de poetas españolas de los años ochenta, como Ana María Fagundo y Clara Janés, el cuerpo femenino se funde con el paisaje en imágenes que celebran el gozo sexual⁶⁰⁵:

No resisto la tentación del viaje y corro
acalorada posesa hasta la agencia más próxima
Tal vez hoy sea el siete de marzo de dos mil
y pico yo me halle en mitad de un verso
jamás escrito tal vez sea la reina de la niebla
Y vestida con un traje de oropéndola
Recorra los espacios marinos hasta el arrecife
de su sexo. En mi billete dice vuelo a la bahía
más amable de su espalda.
(...)
Decido compartir
con mi amor una dorada cerveza coronita
y partir hacia un ignoto reino de palabras inesperadas.
(Marina Aoiz, “Viaje”, *El libro de las limosnas*, p. 47)

Quiero la cascada de fresca saliva y el placer
ascendente del mordisco sobre mi carne tierna.
Quiero el relámpago de unos labios lentos

⁶⁰³ ROSAL, M., op.cit. p. 693.

⁶⁰⁴ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 61.

⁶⁰⁵ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 56.

y el azul índigo de una pluma sobre mi piel.

(Marina Aoiz, *Génesis*, p. 28)

Mantequilla de luz
pan de cristal caliente,
alimenta los deseos de su amada
sobre manteles de nada.

Licor de miradas,
zumo de silencio,
refresca sus sentidos
con un vaso de nada.

Flor de ansiedad,
espejo de viento
su piel le habla con latidos
y el eco no dice nada.

(Rosa Barasoain, “El deseo”, *Poemas a tu belleza*, p. 54)

Ambas poetas se refieren al cuerpo e invitan al goce del amor físico a través de un lenguaje cuidado y de gran riqueza sugestiva que encuentra en el mundo de lo natural un cómplice a través del cual llevar a cabo una simbiosis auténtica entre lo telúrico y lo cósmico⁶⁰⁶.

Sigue la misma línea de expresión Leire Olkutz, perteneciente al Tercer Grupo:

Reptar por tu paladar
de boca dúctil,
despacio,
dibujando cada letra
con mi aliento.
Acariciar con mis labios
cada poro abierto de tu piel.
Desvestirte de caricias
con la punta de mi lengua.
Divagar por cada concavidad,
pasando por todas las convexidades
que forman tu cuerpo,
haciendo de tu piel,
el mayor espacio

⁶⁰⁶ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 71.

de sensibilidad
posible.
Saborear los recovecos,
rellenando cada hueco
de placer.
Recorerte los caminos.
Todos.
Porque todos llevan a ti,
mi ROMA.
Tregar tu tacto, con ese órgano
que me regala el sabor
de tus delicias.
Y libar tu sensibilidad
hasta que el placer sea
incontenible.
(Leire Olkots, “Mi Roma”, *Poesía
Navarra en Madrid*, p. 4)

Mientras que Uxue Juárez no dudará en utilizar un lenguaje de corte más coloquial-conversacional para referirse al acto amoroso y celebrar la sexualidad sin disimulo y con nuevo atrevimiento⁶⁰⁷:

(...)
pero follar con un hambre colérica
en otra habitación
/que, repito, no es la tuya/
resulta más apetitoso.
(Uxue Juárez, *En el principio era la
nieve*, p. 75)

5.1.5 Mujer interior. Consciencia y expresión de la identidad

Además de la expresión de la corporeidad, también la toma de consciencia y la autodefinición del *yo* más personal, aquel que configura la identidad de las poetas va a hacerse patente. La vindicación de la naturaleza femenina será una constante. Las poetas, orgullosas de su sexo, ensalzan su femineidad vinculada a la lucha, son

⁶⁰⁷ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 53.

conscientes de que ocupan y han ocupado un lugar secundario para con el hombre en la historia y reclaman sus derechos, ya que para algunas autoras, descubrir su propia voz de mujer significa protestar contra la subyugación y expresar la angustia de la marginación⁶⁰⁸:

Mujer no soy de paz, yo soy guerrillera
de corazón en celo.

Pero voy a seguir
libre mi infierno.

Soy lo que soy, viviendo boca abajo
o boca arriba
o reventando al cielo.

Tuya la paz, el pan y la renuncia.
Quédate con tu más, yo soy palabra
MIO ES EL MENOS.
(Charo Fuentes, "Mentiga", *Con un papagayo verde*, p. 28)

Nací mujer
y como todas las mujeres,
germiné en una atmósfera
envasada al vacío.
La feminidad otorga
-sólo-
cualidades positivas.
Nos hace valientes, luchadoras,
perseverantes y sobre todo
creadoras.
Nací mujer
porque mis principios
se opusieron
a los del hombre.
Nací mujer
porque ser mujer supone
un riesgo añadido,

⁶⁰⁸ KEEFE UGALDE, S., 1991, p. 11.

una dificultad impuesta,
una continua lucha
por no quedarse atrás
en un mundo
-que aunque cambiado-
sigue anclado
en la desigualdad.
Ser mujer supone
enfrentarse al mundo
de otro modo.
(Leire Olkutz, “Nacida para ser mujer”, *El amor, la jaula y la vida*, p. 30)

La mujer es creadora de vida, de belleza y de esperanza:

Mujeres que dan vida,
que amamantan, trabajan, sueñan
y aman.
Mujeres que crecen al fluído de las
aguas.
De aromas vegetales y pasos
que no cejan,
y siembran la orilla de esperanzas.
(Marina Aoiz, “Mujeres”, *La risa de Gea*,
p. 55)

Subraya Keefe Ugalde a través de las palabras de Luisa Castro que:

La mujer está dejando de ser satélite de lo impuesto para convertirse en epicentro de su propia realidad, de su forma de ver el mundo. Su revolución es la búsqueda de su propia entidad sin los falsos pudores con que llevamos arrastrando siglos de frustración y de no ser.⁶⁰⁹

La mujer por encima de todo se erige como un ser libre que exige vivir su vida, marcar su camino y ejercer el derecho a la autodeterminación de su proyecto vital sin

⁶⁰⁹ KEEFE UGALDE, S., 1991, p. 11.

censuras ni ataduras:

Mujer.
Mi nombre se grita en desafío.
Se escribe en soledad.
¿Por qué voy a gemir, si está en mi mano
la fuerza del martillo y de la fragua
lentísima... (...)

Yo nunca he de llorar.
No os apropiéis mi voz, ni inventéis
gestas
para mejor amarme. Dadme el amor del
pájaro,
el de las aguas bravas del mar que me
hizo libre.

(...)
E intentaré con mi mejor sonrisa
y mis puños más ásperos
calmar mi sed de ser
artífice de mi propio destino.
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 55)

ser proyecto
y dejar que me crezca una piel nueva con
poros hechos brotes y un trono
donde sentar mi ansia,
un estanque de hierba
donde calmar el hambre de mis pies
mientras camino
sin esperar que el mundo se desgaje
por mí,
sin enviar palomas a las nubes
que inflama el horizonte.
(Regina Salcedo, “Desaprender”,
Icebergs, p. 50)

Sé que nací
para ser libre,
para no encadenarme

al vacío
que dejan las sombras
en la piel.
Sé que mi tacto
no le pertenece
a nadie,
que mis palabras
son más bonitas
si las lanzo
al viento
y no impregno
con lágrimas
de tinta
la fisonomía
de un papel.
Sé que es mejor
así,
vivir del sueño
presente,
-como acostumbro-
sin que nadie
se muera de miedo
y el miedo
debilite mi voz.
Sé que los pájaros
están llenos de jaulas
y que las jaulas
bombean pájaros
porque yo soy pájaro
y jaula.
Ave de metal
que anida el tiempo
donde se configura
la esencia más leve
de lo que soy.
(Leire Olkotz, “Nacida para ser libre”,
Lokura de vida, p. 18)

Se reafirma también su identidad como poetas. El acceso, el recurso y la necesidad de la palabra contribuye a la configuración de lo que son, tal y como señala Keefe Ugalde, la mujer constituye su ser a través de la creación⁶¹⁰:

fuerte, y por demás sana
en los ríos de palabras
que de su pluma y corazón escapan
siempre amorosa y amada.
(Marina Aoiz, “Mujeres”, *La risa de Gea*,
p. 51)

Porque lánguida
nazco de la nada.
Porque lánguida
y febril
mi voz nace de la nada.
Mi voz calcárea.
Lisa como una hoja.
Desnuda.
Hiperbólica.
Dulce y subversiva.
En medio de la nada
mi voz nace
y se alarga
dinámica
y hermosa.
Mi voz arde
para quebrar
el hielo.
(Uxue Juárez, *Cosas que crujen*, pp. 91-
92)

Seré,
mientras no se demuestre
lo contrario;
o no seré
a los ojos
de quien prefiera

⁶¹⁰ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 50.

no verme.
Pero seguiré construyendo
Edificios
a golpe de latido y tinta,
versos
con palabras mudas,
sueños de papel
de estraza,
ideas
para urbanizar la mente
y amueblar el corazón.
(Leire Olkots, “Aunque la vida prescindiera
de mí”, *El amor, la jaula y la vida*, p. 26)

La palabra se vuelve el acceso directo a esa interioridad, a esa intimidad tan bien preservada y a la que nadie más que la propia poeta tiene acceso:

¿Quién podrá desvelar mi
pensamiento...?
Alcázar de mi mente
estas cuatro paredes son; en ellas
su profundo sentir el alma guarda,
envuelve su misterio
y engendra nuevos seres
del mundo emocional.
(Sagrario Ochoa Medina, “Estas cuatro
paredes”, *Huellas en el barro*, p. 56)

En ella, se dan rienda suelta todo tipo de reflexiones, sensaciones, angustias, cuestionamientos de corte filosófico y existencial, generando así un espacio para la comunicación intrapersonal (diálogo con el yo):

Porque soy esencia trascendida
de otro sueño,
yo incendié las sombras
con mi canto
y ardieron los silencios.

(Socorro Latasa, “Soy”, *Edad sin tiempo*, p. 13)

Iba a decir que a estas alturas
ya no quiero ser buena.
No es que quiera ser mala, no, qué va...
A estas alturas,
basta con ser de cualquier modo,
sobrellevarme con humor,
fiarme un poco más de las primeras
impresiones
y no contar a nadie que a menudo, sé lo
que va a pasar,
y fiarme también, que luego siempre pasa.
(Maite Pérez Larumbe, “Me sobrellevo”,
Precariedad y persistencia, p. 47)

Mi vida nació un día cualquiera
en el centro de un círculo.
En el núcleo, yo, pero
yo náusea clavada en la espalda
yo reflejo en los escaparates.
(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 23)

Dicha comunicación puede tomar también la forma de un diálogo hacia un *tú* o incluso el propio desdoblamiento en la creación de *otro yo* que facilita el distanciamiento para la expresión interna de las poetisas:

Te cuento que soy así,
tácita, callada, huidiza,
perra hambrienta inflamada de palabras
que, como grito incompleto,
descubre que la tierra es en el aire
y que se agrieta.
(Uxue Juárez, *En el principio era la
nieve*, p. 76)

Una mujer que escribe enmarcada en el

paisaje
un poema con mujer que pierde un dedo
en el vacío.
Una mujer descalza y muda
que huye del poema
para evitar que sea suyo
(Uxue Juárez, “Escapismo II”, *Cosas que
crujen*, p. 27)

Por último, el sentimiento de pertenencia, las raíces, también juega un importante papel definitorio en la identidad de las poetas:

-el sentido de pertenencia a la naturaleza:

Hija de la luna
y de poetas.
Hija del agua
y de las flores.
La hija del bosque.

Del arco iris
y las nubes.
Del sueño
y del delirio.

De los hombres
y los niños.
Hija de la noche
y las estrellas.
Del sol
y los cometas.

Del árbol
hojas, ramas y raíces.
Hija de los duendes
y las hadas.
Pez, pájaro, abeja,
rocío.

Hija de los cuentos
y cuentista.
Palabra
y eco de las cuevas.
Hija de la música
y del canto.
De la danza,
el movimiento.

Hija de la lluvia
y del desierto.
Del trigo, espiga
y del maíz, grano.
Hija de la tierra
y de la piedra.

Hija del azul
y de la leña.
Hija del fuego
y del viento.
Hija de planetas
y ríos.

Hija de brujas
y gitanas.
Hija del páramo
y las lagunas.
Polvo
de cualquier camino.

Sombra de palomas.
Del dolor, hija
y lágrima.
De las semillas,
el anhelo.

Hija del Amor.
(Marina Aoiz, “La hija del bosque”,
Admisural, p. 53)

-el sentido de pertenencia a un territorio concreto:

Yo te quiero, Navarra, vivamente;
tu espíritu se adentra por mi piel.
Ser poeta me alegra por si un día
dejo escrito a las gentes que te amé.
(...)
Aún así, yo te quiero, tierra mía
y por mucho que cambies, te querré,
porque llevo el anhelo incontenido
de ser tuya, y rendirte todo el ser.
(María Sagrario Ochoa Medina, “Alma
renovada”, *Brote de silencios*, p. 88)

Mi tierra es donde vivo, donde en cada
minuto
respiro, amenazándome.
Donde mi sangre ruge como en vital
campaña
contra el hombre.
Mi tierra es donde añoro, donde día tras
día
desde dentro, me rompo en la verdad y
en ella, agazapado, el sueño.
Mi tierra es la que gime, esa mujer bravía
que no tiembla ante nada, que lucha en
cada
aurora,
frente a un triste presagio de agonía.
Mi tierra es cada instante,
la parte inconfundible de mi vida.
(Julia Guerra, “Euskalherria”, *Los hijos
de la sombra*, p. 19)

-el sentido de no pertenencia a ninguna parte y el continuo desasosiego de la
búsqueda interminable:

Sin embargo, más de

treinta años después, sigo buscando. Esa
es mi patria -epicentro a partir
del cual la ciudad me deshabita -.
(Uxue Juárez, *Bajo la lengua, bichos*, p.
21)

Como hemos visto, la identidad de las poetas de fin de siglo acoge esa “fluidez”⁶¹¹ de la que habla Noni Benegas, presentándonos un *yo* que trabaja y sigue trabajando en muchas direcciones, que sigue indagando, reinventándose y aprehendiéndose a través del lenguaje.

5.2 El planteamiento filosófico-vital

La muerte, la soledad, el paso del tiempo y el sinsentido de la existencia constituyen una serie de realidades angustiosas que recorren los versos de las poetas de las tres generaciones. Ante el desasosiego de la incertidumbre vital, para algunas Dios se presenta como la vía de luz y respuesta mientras que para otras, la naturaleza o la palabra se erigen como asideros principales. Las preocupaciones filosóficas además, no se centran exclusivamente en los grandes interrogantes sino también en situaciones y anécdotas concretas de la vida cotidiana.

5.2.1 Angustia existencial sin cobijo en la divinidad

El recurso a la divinidad como asidero y refugio ante la angustia existencial experimenta una evolución significativa a lo largo de las tres generaciones presentadas. De una presencia expresa y constante en las obras de las poetas del Primer Grupo a una ausencia absoluta en las representantes del Tercero, pasando por un periodo de representación cada vez más difusa y ambigua con las poetas del Segundo.

Las autoras nacidas en los años treinta, pertenecientes a un contexto de posguerra, de valores fuertemente tradicionales y con una perspectiva cristiana siguen una tradición religiosa en sus composiciones poéticas que presenta a Dios no solo desde el punto de vista popular (villancicos, canciones...) sino también como respuesta a

⁶¹¹ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, 1998, p. 68.

preguntas de carácter filosófico-vital.

Ante la incertidumbre de la muerte, Dios ofrece cobijo y tranquilidad:

Muerte, tómame de la mano
y marcharemos juntas
a través del espacio
en busca de Dios
(María Blanca Ferrer, “Saludo a la
muerte”, *Un león en la basura*, p. 47)

El eco de las gentes
se apaga entre las piedras de tus muros;
y, en el retiro, aguardas,
el instante triunfal de un nuevo aliento.
(María Sagrario Ochoa Medina, “Humana
desolación”, *Brotos de silencio*, p. 67)

Ante la falta de sentido y los grandes interrogantes, Dios se presta como camino
y/o respuesta:

No vagamos a ciegas,
como topos,
por caminos inciertos
y sin sol;
ya tenemos un brazo
en que apoyarnos,
¡eh despierta!!
¡¡¡Que hay un Dios!!!
(María Blanca Ferrer, “¡Hay un Dios!”, *El
tañedor de lunas*, p. 4)

Siempre esta duda amenazando inquieta
sobre el ardiente cielo de mi mente:
¿Por qué he nacido? ¡Yo no sé quién soy!
Pero busco a mi Dios, intensamente.
(María Sagrario Ochoa Medina, “¿Quién
soy yo?”, *Brotos de silencio*, p. 91)

En el Segundo Grupo, algunas composiciones de Charo Fuentes desean la existencia de ese mismo Dios camino y guía que pone fin al desconsuelo vital:

Ven, Espíritu creador.
Padre potencia.
Muéstrame el infinito fragmentado.
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 21)

Anhelo.
Ansia de Dios convertida en neurosis
en los surcos del hombre.
Lágrimas de carencias infinitas.
Pentagrama de azul entre las patas.
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 31)

Es importante señalar que Fuentes se distancia excepcionalmente diez años del resto de poetas pertenecientes a este bloque (recordemos que son autoras nacidas a partir de los años 50) por lo que no resulta extraño que todavía mantenga un cierto vínculo con las poetas del grupo anterior, como sucede en este caso con la recurrencia religiosa. Socorro Latasa y Marina Aoiz incluirán a Dios en sus versos de forma diferente. En el caso de Latasa, se trata de una mención a la divinidad sin que quede asociada de forma explícita a un Dios cristiano. La poeta se refiere a él en mayúsculas, como un ser superior y poderoso:

Necesaria la noche, la voz y la palabra,
las sílabas con que nombrar el sueño
como el de quien salió a buscar un día
a Aquél que llevaba los astros asidos de la
mano.
(Socorro Latasa, “V”, *Edad de niebla*, p. 83)

Y en otros poemas como “Numen” (*Arpegios de sombra herida*, p. 31) o “Todavía siempre, siempre todavía” (*Arpegios de sombra herida*, p. 27) la referencia resulta aún más difícil puesto que sólo la intuimos. El contenido de las composiciones nos invita a pensar que la poeta se dirige hacia una divinidad o ser infinito pero no

existen menciones explícitas ni a “Dios” ni tampoco el uso de mayúsculas característico, como hemos visto en el poema anterior (“V”).

dice que dejó entrar en su cocina
todos los gritos y los llantos
mientras se preguntaba
¿dónde está Dios?
(Marina Aoiz, “porque se abrirá la
primavera”, *Hueso de los vientos*, p. 77)

Marina Aoiz será la última de las poetas en nómina donde podremos rastrear la presencia de Dios. Eso sí, en un sentido completamente diferente. Dios deja de ser refugio, camino y sentido para convertirse en su opuesto: sinrazón y ciego ante la injusticia y el dolor del mundo o tal y como señala Rosal Nadales “una metáfora desvaída en la que sólo se descrea”⁶¹²:

dice que dejó entrar en su cocina
todos los gritos y los llantos
mientras se preguntaba
¿dónde está Dios?
(Marina Aoiz, “porque se abrirá la
primavera”, *Hueso de los vientos*, p. 77)

En el Tercer Grupo, la temática religiosa o cualquier tipo de mención a Dios resulta invisible en las obras de las poetas navarras, ni siquiera reescritas a modo de plegaria profana como señala Noni Benegas que resulta característico en las poetas españolas de los ochenta y noventa⁶¹³.

5.2.2 Entre el existencialismo abstracto y la realidad cotidiana

Rosal Nadales se refiere al miedo, la muerte, la soledad, el paso del tiempo y el sinsentido de la existencia como a los “motivos ligados a la condición humana”⁶¹⁴ sobre los que las poetas españolas de fin de siglo reflexionan en sus poemas. Sucede de igual

⁶¹² ROSAL, M., op.cit. p. 654.

⁶¹³ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, 1998, p. 73.

⁶¹⁴ ROSAL, M., op.cit. p. 651.

manera con las poetas navarras de la nómina aquí presente, las cuales van a dar rienda suelta a emociones y pensamientos ligados a esos temas tanto desde una perspectiva metafórica y abstracta como desde una dimensión cotidiana. Es decir, el sinsentido creciente y rutinario y la angustia vital del tiempo que acongoja el corazón de las poetas se encuadra, a veces, en un marco simbólico:

Pico a pico los muros
a gritos, a empujones romperemos
de este vagón de anhelos en ruta hacia la
nada
(Charo Fuentes, “El túnel”, *Uvas
torrenciales*, p. 35)

Dentro del laberinto
más cerca cada vez,
del puro afán cognoscitivo,
el discurrir de la costumbre
junto al trinomio “tiempo sangre agonía”.
(Socorro Latasa, “Reincidencias”,
Arpegios de sombra herida, p. 121)

Y otras veces, especialmente en las poetas más jóvenes (Tercer Grupo) y alguna del Segundo, se gesta como señalaba Nadales en un “paisaje fundamentalmente urbano”⁶¹⁵:

Ocho treinta entregar informe
Preparar clase tarde
Buscar plano casa tomada / 15 fotocopias
Pedir hora dentista
Comprar fruta y pescado
Contestar correos
Comprar amigo invisible
Pantys marrones
Reunión a las siete
(Maite Pérez Larumbe, “Post-it”,
Precariedad y persistencia, p. 15)

⁶¹⁵ ROSAL, M., op.cit. p. 651.

¿Qué has perdido en el entreacto?
El grito de *vámonos*,
el árbol que calla al bordear el barrio,
las llaves de casa escondidas por el perro
bajo tierra,
la pereza anidando en la mano, acostada a
cualquier hora,
el sabor dulce del verano frente a la lluvia
azul en los tejados,
la dentadura en el vaso, al volver de clase,
junto al grifo,
el reír sin dientes de tu abuelo al abrazarlo
en tu camisa verde,
la primera exposición frente a la clase,
las explosión del sol en la ventana.
Ángela y sus manos envolviendo el café
del desayuno,
el nacimiento del golpe, el amor,
la punzada del primer cuerpo del beso,
los patines, otra vez el golpe, contra el
suelo,
ardiente, sangre en la rodilla, al rozar la
grava,
las uñas recién pintadas
o los libros galopando hacia el invierno.
Ya sabes, los quince años o la respiración
de un pájaro que
sueña
en lo profundo de la boca.
O puede que todo aquello que olvidaste,
prendido, de un día
cualquiera.
(Uxue Juárez, “Del otro lado”, *Cosas que
crujen*, p. 31)

Este poema existe
porque cuando ando por la calle no pienso
niño, semáforo, perro,
no pienso sueño, miedo, vergüenza o

mentira.
Cuando ando por la calle pienso *vómito*
y si alguna vez pienso en el niño,
en el perro o el semáforo
es porque quiero vomitar al niño,
al perro, al semáforo.

Este poema existe
porque eso es imposible
y qué hacer
entonces
con la náusea.
(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 5)

La conciencia de la muerte como final de ese avance irremediable del tiempo se
afrenta con miedo:

Ausencia de tiempo,
miedo,
dolor de sangre caliente,
aroma de rosas muertas,
una lágrima.
(María Blanca Ferrer, “Vacío II”, *Un león
en la basura*, p. 36)

En la calle del tiempo
infectados de prejuicios. Sobrecogidos
por el miedo al fracaso.
La pérdida de la juventud. La soledad.
O
la muerte inesperada.
El brillo apagado en las pupilas.
(Marina Aoiz, “El secreto seno del
tiempo”, *Donde ahora estoy en pie frente
a mi tiempo*, p. 44-45).

Pero también se acepta como realidad inherente a la vida humana, tal y como
señala Rosal Nadales a propósito de un poema de Aurora Luque «la muerte es lo único

cierto, la que siempre llega»⁶¹⁶ y tal y como Noni Benegas cita de un poema de la poeta barcelonesa Esther Zarraluki «la muerte no se aprende: va entre las piernas del día»⁶¹⁷:

Paso la muerte
viajando en tren
sin rumbo fijo
paso la vida
a un paso del abismo
paso la vida
a un paso del abismo
paso los días
en el vaivén de las espigas
y la noche paso
amasando
paso la mañana
en las noticias
llegadas de Marte
o de Saturno
y la tarde alegre
enredada entre lianas paso
paso a paso
de la alegría
a la tristeza
de perder las fresas
y de paso
cuidar a mis muertos vivos
a mis vivos muertos.
(Marina Aoiz, “paso la tarde en la mañana
triste”, *El pupitre asirio*, p. 57)

Ser viejo y guardar las cosas en el carro,
despacio,
aunque sepas que la muerte te pisa los
talones. Ser
viejo y sentarte cada día en esta cafetería
para
rozar el cielo de Berlín con la punta de la

⁶¹⁶ ROSAL, M., op.cit. p. 659.

⁶¹⁷ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 73.

lengua,
mientras introduces un panecillo con
mantequilla
en la boca.

(Uxue Juárez, *Así, Berlín*, p. 35)

Lo mismo que la muerte
la nieve iguala el mundo;
la escombrera y el parque,
la autopista negrísima contra el monte a
zarpazos
y la sucia cuneta
con un calzado huérfano y cansado.

(Regina Salcedo, "Nieve", *Icebergs*, p.
28)

No sólo la muerte se asume como parte de la vida, también la soledad contribuye a configurar la personalidad y los versos de las poetas. En ocasiones esta es percibida de forma negativa, causante del dolor, tal y como vemos en poetas del Segundo Grupo:

Si no me atenazara, me mordiese
mi propia soledad
tal vez no consiguiera
romper mi ego concéntrico
en el círculo abierto de otros ojos

¡Fecúndame tristeza!
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 40)

Otras, todo lo contrario, la soledad se vuelve un derecho necesario para configurarse como personas⁶¹⁸ y para construir una mirada lúcida sobre la realidad, en diálogo con el yo interior que busca conocerse a través de los rituales cotidianos⁶¹⁹, como vemos en Regina Salcedo, perteneciente al Tercer Grupo:

Sé que otros,

⁶¹⁸ ROSAL, M., op.cit. p. 667.

⁶¹⁹ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 72.

cuando miran mi hogar
se clavan en el frío como lenguas,
no muerden más allá.
Donde ven soledad
yo veo paz
y a veces
una añoranza dulce.
(Regina Salcedo, “Acepto el hielo”,
Icebergs, p. 15)

5.2.3 Poesía: herramienta de libertad y denuncia

El contexto de las poetas del Primer Grupo -recordemos que se trata de aquellas autoras nacidas en los años treinta- juega un papel muy importante para la consideración que dichas autoras hacen de la libertad. Es frecuente ver cómo en sus composiciones existe un reclamo de ese valor propio del ser humano, tantas veces negado:

Libertad para los ojos
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las manos
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las lenguas
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las mentes
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para las almas
¡¡LIBERTAD!!
Libertad para los cuerpos
¡¡LIBERTAD!!
(María Blanca Ferrer, ¡¡LIBERTAD!!, *El tañedor de lunas*)

La poesía se vuelve así un instrumento de libertad expresiva que va a permitirles criticar y denunciar algunas de las realidades injustas del mundo. Rosal Nadales alude a un compromiso histórico y estético por parte de las poetas, una postura cívica y de

“mantener siempre los ojos abiertos”⁶²⁰ ante las desigualdades y crueldades cotidianas. La guerra será uno de los motivos más frecuentes. Desde las poetas del Primer Grupo, para quienes la vivencia de la guerra civil y sus consecuencias se torna más cercana:

A la nanita nana,
nana de sangre,
mi niño ya está solo
sobre la calle.
(María Blanca Ferrer, “Nana para un niño
víctima de la guerra”, *Un león en la
basura*, p. 61)

Medio mundo se debate
en la ciega atrocidad.
Hoy la guerra ha terminado,
Mas ¿qué ha quedado detrás?

Detrás queda la miseria,
sangre y muerte, horror. El mal
ha desbordado los cauces
de la pobre humanidad.
(María Sagrario Ochoa Medina, “La
guerra”, *Huellas en el barro*, p. 70)

Puede tratarse de forma genérica o bien referirse a una guerra concreta, como en el siguiente poema sobre la guerra chechena de Marina Aoiz (Segundo Grupo), de nuevo vemos cómo los niños son la víctima más indefensa y perjudicada en la atrocidad:

lloran las madres rusas
a sus adolescentes perdidos
y las chechenas lloran
junto a sus indefensos niños

amalgama de pánico alquitrán muerte
lodo

⁶²⁰ ROSAL, M., op.cit. p. 778.

La temperatura baja
Baja baja... Ahí llega el ladino haraute de
la niebla.
(Marina Aoiz, “el frío”, *Fragmentos de
obsidiana*, p. 26)

El poema “Jueves de escarcha” de la poeta uruguayo-barcelonesa Teresa Shaw sobre la guerra de Bosnia se asemeja en estilo y temática al de Aoiz: “El sol pudriéndose sobre los tomates./ Un niño comía ayer en un mercado de Grozni./Su madre le abrocha el abrigo./Después se ha muerto”⁶²¹. Otras guerras más cercanas en el tiempo también ocupan su lugar en los versos de las poetas. En “Blackwater Security Consulting” Marina Aoiz arremete contra el tráfico de armas en la guerra de Irak:

carroñeros muy muy profesionales
empresas privadas paramilitares con
negocios
de cien mil millones de dólares
que se mueven en el limbo legal
allí donde la banda de los perversos
juega con GB a ser el ángel caído
más avieso del infierno

y a repartirse los huesos
en los que roer tempestades.
(*Hueso de los vientos*, p. 88)

En el conjunto de poemas *Gaza, cartografía de un grito* de Uxue Juárez, la poeta a través del yo lírico en primera persona nos sitúa en el horror inmediato de la guerra:

Cierro los ojos.
Situado en la azotea, un francotirador que
vive en una casa parecida a la mía, con un
perro, una bici, una cocina y una mochila
similar a la mía, elige el lugar en el que
voy a morir.
Apenas ya surco,

⁶²¹ ROSAL, M., op.cit. p. 784.

(Marina Aoiz, *Edelphus*, p. 28)

Con permiso de la autora,
me cuelo en este poema
para contarles
que una manta sucia me cubre la nostalgia
y
que el invierno me muerde los huesos.
Que la gente mira y
No puedo mantener la cabeza alta.

Saben,
Tan sólo soy un reflejo carcomido
que pasa hambre,
que observa el choque de todo lo que
toca.
No me juzguen, por favor.
Ya me marchó.
Les dejo con su vida.
(Trinidad Lucea, *Riflessioni*)

Además de los niños, como veíamos en el tema de la guerra, también las mujeres y los inmigrantes en situaciones de maltrato y desamparo se vuelven víctimas de abusos:

Muertos,
desaparecidos,
cadáveres en nuestra orilla.
Indiferencia de un pueblo
con sangre árabe en sus venas.
Me duelen las ausencias
las velas y claveles en la Plaza Alta,
donde las palomas lloran
por un silencio cómplice.
Permanecen mudas
aquellas gargantas que debieran gritar.
Gritar contra los asesinos de fronteras,
culpables de unas tumbas de sal.
(Julia Guerra, "Plaza alta", *Dos orillas*, p.

59)

No paro de llorar.
Tengo cuatro botellas
repletas de lágrimas en la nevera y
en un plato, mi corazón que pesa 250gr,
destrozado hasta sus raíces.
Todo está correctamente marcado
con su etiqueta de “mujer maltratada”.
(Trinidad Lucea, “Mi pena capital”)

5.3 El lenguaje como discurso metapoético

Señala Sharon Keefe la importancia del tema del lenguaje como discurso metapoético al que las poetisas españolas de las décadas de los cincuenta y setenta van a dedicar buena parte de sus composiciones y al que van a concebir como catalizador de la “fuerza liberadora de su arte”⁶²². El lenguaje y su acceso al mismo se convierten en instrumento de autonomía y libertad, hasta tal punto que las propias poetisas niegan su existencia fuera de él. Así lo comprobamos en las autoras de la nómina presente:

Mi mundo soy, lenguaje
el lenguaje que soy y comunica
mi privativo mundo oscuro.

Y fuera del LENGUAJE NO SOY
ni siquiera una palpitación apagada
que cerrada yace.
(Charo Fuentes, “De la incapacidad de las
dotaciones”, *Con un papagayo verde*, p.
62)

La creación recomienza en el mordisco,
en la tinta azul del pilot, en la libreta
negra.
(Marina Aoiz, *Génesis*, p. 40)

⁶²² KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 48.

Se acogen así las poetas a un *escribo, luego existo* donde el lenguaje entre sus pliegues e inflexiones se presenta como refugio y asidero⁶²³:

Miento
Sublimo, me arropo
Retráctil me enmascaro.

Conceptos
Ritmos
Semas
Soledad
PALABRAS.

(Charo Fuentes, “Reflexión”, *Como un papagayo verde*, p. 13)

En el párrafo
me arrugo con toda la cólera
que me aguarda
detrás de la puerta del hielo.

(Marina Aoiz, “¿Y el párrafo que escribo?”, *El pupitre asirio*, p. 45)

Escritura lumínica con la que poder sembrar los ojos, el sueño. Cajón de piel en el que encogerse y depositar un verbo, de manera que, cálida y cóncava, paralizada como el primer beso, resbale la palabra.

(Uxue Juárez, *En el principio era la nieve*, p. 85)

Podemos establecer por tanto una doble consideración, por un lado, Charo Fuentes, Julia Guerra, Marina Aoiz y Uxue Juárez resaltan en sus poemas metapoéticos ese carácter creador, inspirador y dador de vida de la palabra, al más puro estilo de la poeta Pureza Canelo “la creación como núcleo de la vida misma”⁶²⁴:

⁶²³ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit, p. 74.

⁶²⁴ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 52.

Tinta, interrogantes,
escandaloso, acre,
sensual
zumbido humano.

Signos con que me mojo y emborrono,
escozores (o versos)
con que voy perfilando la luna:

Esta forma de vida...

Y SU OTRA CARA.

(Charo Fuentes, "Poema", *Como un papagayo verde*, p. 45)

Cada poema es una vida
una muerte consciente, útil;
volar y descender a un mismo tiempo.

Cada poema es un instante,
llorar y sonreír en un minuto,
seguir buscando desesperadamente.

Cada poema es aderezar el alma
de ilusiones y sueños que todavía crecen.
Sentirme viva y fresca en líneas de colores.
(Julia Guerra, "Poemas", *Los hijos de la sombra*, p. 49)

La palabra se desvanece con la última luz.
La palabra perdura en forma de iris sobre la tumba.
La palabra germina en la tierra esponjosa.
La palabra madura en las alambradas de la memoria.
La palabra pare. La palabra gime. La palabra muere.

La palabra está enterrada bajo el granado.
La palabra es del ruiseñor herido y sangra sobre el río.
La palabra brota de nuevo en las ramas del arce.
La palabra estalla. La palabra ofrece su rojo fruto.
La palabra se envenena, sufre. La palabra vigila y calla.
(Marina Aoiz, "Palabras", *Hojas rojas*, p. 50)

Estar aquí y sentir unas ganas locas de escribir.
Sobre cualquier cosa. Sobre sentirte viva, de
nuevo. Sobre el amor, la vida, las mujeres –o los
hombres, qué más da-, grúas, ventanas, árboles. O
las agujas de la torre del ayuntamiento y el humo
de las dos chimeneas que se divisan desde el décimo
piso. Un humo quieto, detenido, como el
(Uxue Juárez, *Así, Berlín*, p. 35)

Pero por otro lado, Regina Salcedo e Irati Iturriza, ambas pertenecientes al Tercer Grupo, van a ser conscientes de las limitaciones del lenguaje y de su incapacidad de acceder a la expresión de ciertas realidades, como señala Noni Benegas:

Aunque el anhelo de precisión fracasa al toparse con lo inefable, la presencia de la palabra, como la de cualquier otro cuerpo o materia alude a lo ausente, a lo que va implícito o falta.⁶²⁵

Veamos así el siguiente poema de Irati Iturriza, donde la poeta se aqueja de inefabilidad:

Yo también escupo
la palabra, el envoltorio,
y todo
lo que no sé nombrar.
(Irati Iturriza, *Brazos cortos*, p. 20)

También resulta muy significativo a este respecto el poema de Regina Salcedo “Demolición”, donde la autora reflexiona e indaga precisamente sobre la fragilidad y los vacíos de la estructura del lenguaje y al mismo tiempo, hace ver la pérdida de su inocencia.

Los desmoronamientos, los peores
derrumbes ocurren
por debajo del lenguaje, en el hueco

⁶²⁵ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 76.

interior de su
carcoma.
En vano trataré de recordar años más
tarde cuál fue la
frase exacta,
la voz que presionó la columna de carga
que armaba la
estructura
hecha de acero y gestos.
Se trata del idioma de la sombra, del aura
negativa del
adverbio,
de la fuerza que rige la extraña gravedad
de las palabras.
Palabras que contienen ejércitos ocultos
aguardando la
noche
para tomar la plaza, desde dentro,
como un veneno lento. Indetectable.
("Demolición", *Icebergs*, p. 67)

La crítica y poeta Noni Benegas se manifiesta en la misma dirección que el poema de Salcedo: "la palabra dice eso y otra cosa más, y su antigua melodía conduce a equívocos, pistas falsas, trampas que hay que sortear":⁶²⁶

⁶²⁶ MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS, op.cit. p. 75.

6. LENGUAJE Y ESTILO. BÚSQUEDA A TRAVÉS DE LA CREACIÓN, LA INTERROGACIÓN Y EL LENGUAJE SIMBOLISTA

Si analizamos el lenguaje y el estilo poético de Sagrario Ochoa Medina y el de Uxue Juárez, no es difícil apreciar el salto que se produce entre el carácter sencillo y local del verso de la primera con la ruptura y el hermetismo con los que la segunda impregna sus composiciones. A lo largo de las tres generaciones, las poetisas navarras han ido experimentando con la expresión y la construcción de sus poemas, personalizando su lenguaje, buscando en la retórica aquellas imágenes y símbolos que pudieran dotar a sus obras de la significación personal requerida.

Podemos establecer dos niveles para su análisis, uno referente al uso del léxico y otro referente al empleo de *tropos*.

6.1 Léxico. De la sencillez a la experimentación

Resulta interesante destacar cómo tanto las autoras del Primer Grupo como Charo Fuentes (segunda), abogan por un léxico cercano, cotidiano, comprensible para el público general que recurre muy frecuentemente a la inclusión de regionalismos, términos propios de la lengua castellana en Navarra, lo que nos permite observar, por ejemplo, un empleo profuso del sufijo *-ico* y de términos propios de la comunidad foral:

Maria Blanca Ferrer: “coplicas” (“Alegría III”, p. 19) o “irrintzando” (“Despertar de la primavera”, *El tañedor de lunas*).

María Sagrario Ochoa Medina: “moza” (“La alpargata”, *Huellas en el barro*, p. 149), “gallico” (“Tú nos dejaste un recuerdo”, *Huellas en el barro*, p. 153) “Jesusico” (“Jugar contigo”, *Huellas en el barro*, p. 171), “niñico”, “piececico” (“¿Me dejarás jugar contigo?”, *Huellas en el barro*, p. 184), “solica” (“Dulce sonrisa”, p. 25, *Rosas de mi fantasía*).

Charo Fuentes: “pichorradicas”, “churricos” (“Canción de amiga”, *Con un papagayo verde*, p. 61).

En el caso de Julia Guerra, la autora navarra incorpora a su obra más vasquismos que navarrismos, ya que, como hemos analizado anteriormente, la autora intentaba

reflejar en sus poemas el contacto de lenguas que mantenía en vida:

“biotza” (corazón) “gudari” (soldado) “euskaldun” (vasco) en “Cenizas” (*Al viento*, p. 25), “agur” (“Agur”, *Al viento*, p. 27), “arantxales” (“Algeciras-Donosti”, p. 43), “agur”, “maitia” (amado), “irrintzi” (grito gutural de homenaje) (“Agur maitia”, p. 65) “txalaparta” (instrumento musical de percusión) (“Por llevar calcetines”; p. 67), “amatxo” (“Sombras de caserío”, *Los hijos de la sombra*, p. 33) “beharzana”, “nere maitia” (*Los hijos de la sombra*, p. 45), txistu (*Testamento de lunas*, “Amalur”, p. 111), “Irrintzi” (“Ausencia”, *Testamento de lunas*, p. 107), “aezkoanos” (“Aezkoako mendiak negarrez daude”, *Cárcel de la memoria*, p. 49).

A partir del Segundo Grupo, el empleo de vocablos locales va a tender a reducirse, virando el vocabulario de las autoras hacia un deje más sensorial y progresivamente más figurativo, como es el caso de la poesía de Marina Aoiz y Rosa Barasoain, quienes concentran sensaciones sinestésicas simplificando su estilo a través de meras pinceladas nominales, envolviendo los cinco sentidos del lector en una naturaleza imaginada y recreada, alejada de los cánones de lo cotidiano:

Nocturno de sal
Planeta de nácar
Arena eclipsada
Pupila del jaguar
Nodriza de las ondas
Útero abisal
Fermento del silencio
Iris
Negra sinfonía del azul
(“Perla I”, *El libro de las limosnas*, p. 42)

Mantequilla de luz
pan de cristal caliente,
alimenta los deseos de su amada
sobre manteles de nada.
Licor de miradas,
zumo de silencio,
refresca sus sentidos
con un vaso de nada.
Flor de ansiedad,

espejo de viento
su piel le habla con latidos
y el eco no dice nada.
("El deseo", *Poemas a tu belleza*, p. 54)

En ese progresivo alejamiento de lo cercano, las mismas poetas, mujeres de sólida formación cultural, no dudan en incorporar a su poesía abundantes cultismos "estulticia" ("y mi contradicción bajo la sábana?", *El pupitre asirio*, p. 48), "oréade" ("Ébano", *Hueso de los vientos*, p. 38) en la obra de Marina Aoiz o en los poemas de Socorro Latasa "permutar" (*Arpegios de sombra herida*, p. 119), "transida" (*Arpegios de sombra herida*, p. 125), "inextricable", *Edad de Niebla*, p. 55), "arcano" (*Edad sin tiempo*, p. 72), "hispida" (*Edad sin tiempo*, p. 72); latinismos: "ásteres" ("A ras de sombras", *Arpegios de sombra herida*, p. 17), "numen" ("Numen", *Arpegios de sombra herida*, p. 31); así como referencias clásicas que enriquecen las composiciones de intertextualidad y que mantienen un diálogo con la tradición⁶²⁷, a la vez que exigen del lector un bagaje cultural amplio (no solo literario) para poder acceder a su total comprensión. A lo largo de los versos de Marina Aoiz discurren poetas (Miguel Hernández, Jaime Gil de Biedma, Rilke, César Vallejo...), pintores (Caravaggio, Miguel Ángel...); a través de Socorro Latasa matemáticos (Fibonacci), filósofos (Marx), compositores (Liszt, Bach, Brahms...) y a través de Maite Pérez Larumbe, personajes bíblicos (Salomé, Débora, María Magdalena...) que pueden presentarse de diversas maneras, como señala Rosal Nadales: "desde la alusión modificada a citas de otros autores hasta la inserción de intertextos en diferentes idiomas"⁶²⁸ con la intención de ser homenajeados, parodiados o revisitados, como ya hemos visto anteriormente en el análisis individual de las autoras mencionadas, las poetas re-imaginan las estructuras básicas de la cultura y la revisión se convierte así en la estrategia textual predilecta para la construcción de un espacio discursivo propio.⁶²⁹

Sin embargo, otras veces, las propias autoras, en esa búsqueda constante, cambian de registro y optan por adoptar un lenguaje conversacional que evoca las vivencias cotidianas⁶³⁰, de un carácter incluso más coloquial y provocador que el empleado por las autoras del Primer Grupo:

⁶²⁷ ROSAL, M., op.cit, 2006, p. 639.

⁶²⁸ ROSAL, M, op.cit. p. 641.

⁶²⁹ KEEFE UGALDE, S., 2007, p. 47.

⁶³⁰ BENEGAS, N., op.cit, p. 79.

Pues qué te voy a contar.

(Marina Aoiz, “¿Y la forense diéresis, la mano [...]”, *El pupitre asirio*, p. 55).

Otros devoran cervezas; horas y horas alrededor de un bosque de botellas vacías hasta que la madrugada, bien “rascaos”, los arrastra hasta sus casas.

(Marina Aoiz, “Sábado”, *La risa de Gea*, p. 17)

que se joda la desalmada que se pudra

(Marina Aoiz, “Lalechedesnestlenaturalizada”, *Edelphus*, p. 58)

He echado un polvo,

(“Escribir un poema”, *Precariedad y persistencia*, p. 17)

me va a salir por una pasta

(“Nubes y claros”, *Precariedad y persistencia*, p. 32):

Será precisamente aquí, en el Tercer Grupo, donde con autoras como Salcedo, Leoz, Juárez e Iturriza el lenguaje iniciará un camino que o bien recreará el lenguaje de lo cotidiano mediante la invención de neologismos, una estrategia ya seguida por la poeta Concha García⁶³¹, y de juegos de palabras, como podemos observar en *La lengua de las máquinas* de Regina Salcedo (“hermofortuito”, “entrenulo”, “podredulce”, “madurescente”) o en *Lokura de vida* de Leire Olkots (“pixel-hada”, “be@sos”, “enamor-hada”), o bien recurrirá a un lenguaje simbólico en ocasiones cercano al hermetismo en el que las poetas se interrogan e interrogan al lector directa e indirectamente:

y ahora yo

que estrangulo cachorros que disparo a la gente desde el balcón y
dinamito casas y con las mismas manos acaricio los hombros de mi
hijo

parto la calabaza y la troceo y me pierdo en la belleza de sus pepitas
anchas y naranjas y fluye lo demás

ruido

⁶³¹ ROSAL, M.(2010). “Las poetas de fin de siglo. Aspectos formales”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXXIII, p. 246.

hojarasca

viento

yo que estoy en todo esto

pienso que nadie cruzará jamás el umbral de un Lammasu2

excepto quizá yo

completamente pura totalmente malvada

y creo que mi madre sabía la verdad cuando me dijo: *eres buena, cariño, eres perfecta*

y creo que también mis enemigos estaban en lo cierto cuando me sentenciaron me cerraron las puertas para dejarme fuera

junto a mi oscuridad

(Regina Salcedo, *Protagonistas*, p. 16)

¿Y tú (de) quién eres?

Segunda persona del singular sin biografía.

Sin puertas, sin muros

en la reconstrucción de la casa.

Los palillos se disponen de manera que puedas sostener el peso de los párpados.

Para ver.

Pero, *¿hay ver?*

(Uxue Juárez, *Bajo la lengua, bichos*, p. 13)

Abro los ojos y te digo que mi nombre no existe

y que no importa

que algunas noches dibujo en mi espalda un símbolo que nadie conoce y lo llamo cada vez de otra forma.

Te digo que mi mano derecha es

un niño que corre y significa

verde, lluvia o dedo sobre el cristal

y que mi mano izquierda es un zapato minúsculo

y no significa nada.

Clavo mi uña en tu brazo hasta que preguntas

qué significa.

(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 13)

Como podemos observar, la mezcla de registros no cesa, es “plural y heterogénea”⁶³², poetas de un mismo grupo intercalan estilos en su obra, los abandonan, los retoman, los mezclan, siempre acordes con las necesidades expresivas personales de cada momento.

6.2 La interrogación retórica, la pregunta como camino de cuestionamiento y búsqueda

Hablar de búsqueda implica irremediablemente formular preguntas, expresar inquietudes a modo de interrogación que nos permitan dar rienda suelta a nuestras inquietudes existenciales-vitales. Es por ello que el recurso a la pregunta retórica se convierte en una herramienta necesaria y recurrente para las poetas navarras de fin de siglo, quienes o bien se vuelven ellas mismas emisor-receptor de sus propias cuestiones:

¿Qué hago aquí, en mitad de la calle
frente a este tiempo de relinchos
con el sol reflejándose en mi espalda?
(Marina Aoiz “La luz encendida”, *Donde
ahora estoy en pie frente a mi tiempo*, p.
14)

¿Qué
sed en mí?
(Socorro Latasa, “XXV”, *Monoslabos al
son*, p.42)

¿Qué busca este perfil,
esta hiena de lápiz,
de qué país de rostros laminados procede?
Me pregunto si trae algún mensaje oculto
entre sus
trazos,
ese único trazo
que divide el espacio
le hace una cara al aire.
Me pregunto también

⁶³² ROSAL, M., 2010, p. 250.

si quizá solamente
es la boca del hambre
la que clama.
(Regina Salcedo, “Mira este perfil”,
Icebergs, p. 25)

O bien lanzan las preguntas al aire en ese deseo ávido de alzar la voz y de ser oídas sin más receptor que la mera existencia humana y su contexto, sobre cuya filosofía y esencia las autoras no dejan de indagar:

¿El cielo se confunde con el mar,
O el mar se confunde con el cielo?
¿Quién baja? ¿Quién sube?
No sabemos...
(María Blanca Ferrer, “Horizonte”, *Un
león en la basura*, p. 26)

El juego del amor...
¿qué persona lo entiende?
(María Sagrario Ochoa Medina, “Las
horas que preceden al alba”, *Huellas en el
barro*, p. 33)

¿Quién tiene carencias? ¿Quién busca
absolutos?
(“Límites”, *Uvas torrenciales*, p. 45)

¿Dónde la justicia?
¿Dónde su civilización?
(Julia Guerra, “Verdugos
internacionales”, *Dos orillas*, p. 65)

¿Entonces? ¿Qué significa
tanto vendaje, tanto hueso quebrado,
tanta herida? Qué significa
la imposible escritura de la mujer partida.
(Marina Aoiz, “Quiero una cuna”, *Hojas
rojas*, p. 30)
¿Quién recolectará cerezas sabrosísimas

para un ángel perdido en un museo,
para un hombre tan tierno en su coraza
que parece de cera o yerbabuena?
(Maite Pérez Larumbe, *El nombre que me
diste*, “Cómo cartografiar su triste ojito
muerto”, p. 38)

¿De quién la luz
que nos haga carne?
(Uxue Juárez, *GAZA*, p. 2)

Podemos encontrar también preguntas retóricas dirigidas al ser amado, en
ausencia nostálgica o en presencia enamorada:

¿Qué poema no escrito ha quedado en tu
rostro?
Tú sabes...
me conoces,
(Julia Guerra, “Caballo blanco”, *Cárcel
de la memoria*, p. 85)

Qué miras cuando me despeina tu voz
profunda
cuando la brisa nace en sus ojos inocentes
cuando la ventana barre mis deseos
temporales.
(Rosa Barasoain, “Como Ofelia le
pregunta al viento”, *Poemas a tu belleza*,
p. 51)

dime
cómo lo haces para ser
el vigía del día,
el que traiciona la humedad
cubriéndola con arena.
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
37)

Pudiendo adquirir el amado la forma de un familiar cuya ausencia también

suscita en las poetas un vacío difícil de comprender:

¿Por qué te tuviste que marchar?
(Trini Lucea, “El valor de las cosas”,
Lágrimas escritas, p. 26)

De la metáfora cotidiana a la imagen hermética. Una evolución hacia el lenguaje simbolista.

Como ya hemos visto, existe en las poetas navarras de fin de siglo una tendencia hacia la hibridación, las mismas autoras a lo largo de su obra pueden combinar el lenguaje coloquial-conversacional de calle con el cultismo más elevado, tal y como afirma Rosal Nadales:

Las diversas filiaciones estéticas de las poetas producen poemas muy divergentes, desde las posiciones neosurrealistas y las metáforas visionarias al monólogo dramático y el léxico de la cotidianeidad.⁶³³

Por eso no es de extrañar que esa misma alternancia se mantenga también en el uso de la metáfora, la comparación o en la creación de símbolos. Si bien es cierto que las poetas del Primer Grupo se adscriben a la creación de imágenes cercanas a la realidad cotidiana, fácilmente identificables para el lector:

Amor es el tono de las flores.
Amor es la sonrisa roja del sol.
Amor es el aire que os abraza.
Amor es la voz de un ruiseñor.
Amor es la risa de los niños.
Amor: la alegría de su voz.
Amor: son las luces de la tarde.
Amor: es la noche que os cubrió.
(María Blanca Ferrer, “¿Qué es amor?”,
Un león en la basura, p. 53)

muchedumbre apiñada, parda, pequeños

⁶³³ ROSAL, M., 2010, p. 249.

gusanos doloridos que a nadie importáis
("Pueblo", *Un león en la basura*, p.42)

tu tiempo concluyó, como el alba
sucede tras la noche,
(María Sagrario Ochoa Medina, "Adiós a
la vieja escuela", *Brote de silencios*, p.
107)

Contemplo de los campos el verdor
que pleno de hermosura es un tapiz
(María Sagrario Ochoa Medina, "El
milagro de la primavera", *Huellas en el
barro*, p. 48)

Las autoras del Segundo Grupo van a oscilar entre distintas tendencias. Por un lado, en el caso de Charo Fuentes, Marina Aoiz y de Rosa Barasoain se aprecia un gusto por la vinculación de su retórica a la creación de "metáforas naturales" - recordemos que Charo Fuentes encontraba en el mundo natural una vinculación sugerente y erótica, que Marina Aoiz se consideraba a sí misma como "más vegetal que humana" y que en Rosa Barasoain la naturaleza constituye el eje de su vida poética y laboral- es decir, la naturaleza se vuelve el referente fundamental del lenguaje poético al que las autoras vinculan el cuerpo y la palabra para crear imágenes concretas y de gran fuerza expresiva:

¡Tengo tantos nidos calientes en las
ramas!
(Charo Fuentes, *Uvas torrenciales*, p. 48)

"Nací mujer. Mi pulpa se hizo carne"
(Charo Fuentes, "Mujer", *Con un
papagayo verde*, p. 14)

Tu espalda es la pluma del pájaro azul
que aletea su frescor de atardecer
sobre la sombra de mi boca.
(Marina Aoiz, "La tarde", p. 24, *La risa
de Gea*)

Descubro
en tu pelo de geranios
la alegría de los balcones en verano.
(Marina Aoiz, “Los geranios”, *Don de la luz*, p. 40)

Tu voz de lluvia y de torrente
(Rosa Barasoain, “Al fin, tu voz”, *Para volver a nacer*, p. 82)

Entonces beso la luna de tus mejillas
nuevas
(Rosa Barasoain, *Poemas a tu belleza*, p. 12)

Aunque en menor medida, también podemos encontrar algunos ejemplos en la poética de Maite Pérez Larumbe y de Julia Guerra:

que la boca se me llenara de pájaros
(Maite Pérez Larumbe, *El nombre que me diste*, “No te llegué a querer”, p. 20)

Mi cuerpo quise ser,
bellísima serpiente danzando alrededor
del secreto vedado a la palabra.
(Maite Pérez Larumbe, “Berenice” en *Mi nombre verdadero*, p. 63)

El serrín se metía en los zapatos
cual hormiga feliz jugueteando.
(Julia Guerra, “Érase una vez un aserradero”, *Los hijos de la sombra*, p. 29)

Tu boca es mi luz
(Julia Guerra, “Ven”, *Cárcel de la memoria*, p. 59)

Regina Salcedo hace uso de una imagen más onírica, un simbolismo más hermético, casi podría llegar a erigirse como la más abstracta de todas a través del uso de metáforas más extensas que configuran en sus poemas pequeñas alegorías de la vida humana:

Pero aquí estás sentada
con las piernas de piedra,
con un ancla en las manos
y un rumor venenoso y periférico
que te orilla al suburbio más huraño
y cenizo y odioso de ti misma.
(Regina Salcedo, “Echar a andar”, *Icebergs*, p. 40)

aprender a mutar primero branquias para tardes de
asfixia en aguas del yo siempre, tardes en las que el
aire multiplica moléculas del ego y pierde las que
ofrecen taburetes y bollos y sobremesas con ceniceros
llenos. Para entonces: agallas. Bajo el jersey de punto
y capas sucesivas. Sin condenas. Tampoco es necesario
mostrarlas como estigmas.
(Regina Salcedo, “Nota”, *Icebergs*, p. 52)

y no supe sentarme a contemplar el agua sin agitar mis pestañas
sin provocar maremotos de limo sin levantar nubes de saltamontes
o emborronar contornos con el graso sudor de mis pulgares
vi el paisaje regido por una veladura transparente
y me asustó pensarme quieta allí fuera del movimiento
tachonada a tal presente ubicuo
tal vez eso
(Regina Salcedo, *Protagonistas*, p. 19)

Uxue Juárez seguirá parcialmente la línea simbólica-hermética de Salcedo, creando además símbolos recurrentes como la “nieve” o la “grieta” al igual que Margarita Leoz a través de la “piedra” (para identificar a la permanente Penélope) y el “agua” (para identificar al acuoso Ulises), elementos que configuran simbólicamente los “telares” poéticos de ambas autoras y a los que, como hemos analizado previamente, cada una de ellas proporciona una significación personal y por lo tanto, subjetiva:

Me abrazarás
repudiando la ola [ola=agua=Ulises]
con los brazos del pulpo sólo si me duele
y me dirás como antes:
—Tu cuerpo es de madera
[madera/basalto=Penélope]
y tus ojos votivos son de basalto.
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
27)

Abro un surco en la nieve [nieve=
compacto /surco=grieta=ruptura y
reconstrucción]
bebo.
Mana la sangre
tiemblo.
(Uxue Juárez, *En el principio era la
nieve*, p. 76)

Analizando a las más jóvenes, Leire Olkutz e Irati Iturritza, ambas juegan con la hermenéutica de las metáforas, a veces creando imágenes más accesibles y fácilmente identificables al lector y otras veces siguiendo la tendencia más abstracta de las poetas anteriores, acercándose a un mayor hermetismo:

Sus ojos son esa parte del tiempo donde el
reloj roza la eternidad de mi instante azul.
(Leire Olkutz, “Sus ojos”, *El amor, la
jaula y la vida*, p. 11)

Escribir es
inventar un sol que explique
por qué me arde la piel.
(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 29)

Como hemos visto, la imagen, la metáfora, el símbolo son elementos retóricos recurrentes en la construcción del lenguaje poético de las poetas navarras de fin de siglo. Un simbolismo en gradación que a veces se acerca a postulados más cotidianos y

que otras veces en cambio, genera atmósferas oníricas y referenciales más desconectadas de la realidad, buscando e indagando en las posibilidades expresivas de la significación de la palabra.

7. VERSIFICACIÓN. DE LOS ESQUEMAS MÉTRICOS TRADICIONALES A LA PREDILECCIÓN POR EL VERSOLIBRISMO

El abandono de los esquemas métricos clásicos y la progresiva incorporación del verso libre como opción predominante por excelencia de las poetas navarras estudiadas tendrá un carácter cronológico y responderá a la búsqueda de una voz personal⁶³⁴. Así pues, el empleo como tendencia predominante de las formas tradicionales queda restringido a María Blanca Ferrer y Sagrario Ochoa Medina, ambas pertenecientes al Primer Grupo, todavía con algún poemario publicado en fechas anteriores a la democracia y adscritas al *modus operandi* característico de la revista *Pregón*, que ya señalaba Consuelo Allué en su estudio⁶³⁵: rima asonante; composiciones: canciones y romances; estrofas: cuartetos, redondillas, sonetos; y versos; heptasílabos, octosílabos, endecasílabos. También en Charo Fuentes, poeta que inaugura el Segundo Grupo, existe todavía una tendencia clara hacia los sonetos y las canciones, composiciones que la autora insiste en mantener puesto que su dominio constituye el paso previo para la ruptura métrica. Es decir, en su caso el uso de lo clásico no proviene de la influencia de las tendencias y revistas poéticas del momento sino más bien de una consideración poética personal que determina como necesaria la maestría en lo clásico para proceder a su posterior desestructuración y reinención:

Yo siento a la luna
dormir en mi frente
y llena mi alma
la luz de su vientre.
Yo siento la luna
dormir en mis sienes
y llenan mi alma
sus besos de nieve.
(Canción de María Blanca Ferrer:
"Canción de la niña ciega", *Un león en la
basura*, p. 24)

Llevo dentro de mí, como vigía
un ardiente volcán quemando el alma

⁶³⁴ ROSAL, M., 2010, p. 239.

⁶³⁵ ALLUÉ VILLANUEVA, C., 2004, pp. 68-71.

y todo lo que llega hasta su alcance
lo funde y lo tamiza entre sus brasas.
(Cuarteto de Sagrario Ochoa Medina:
“Ansiedad”, *Brote de silencios*, p. 51)

Soy fuerza. Soy pasión. Soy esperanza.
Soy duda. Soy angustia. Soy locura.
Soy fuego. Soy glaciador. Soy aventura.
Soy claridad, oscuridad, semblanza.

Soy eterna y efímera mudanza.
Soy potente y carente conjetura.
Soy recelo letal, vital bravura.
Soy presente y ausente adivinanza.

No intuyo mi razón. Huyo la muerte
y aunque sé que es el barro mi destino
voy buscando –insurrecta- en el camino

esa mano de nieve que despierte
del barro al hombre, al alma del ensueño.
Ser todo o no ser nada. Ese es mi empeño.
(Soneto de Charo Fuentes: “Leyenda
nº6”, *Uvas torrenciales*, p. 52)

Sin embargo, si existe algo métricamente común entre ellas es que, pese al uso de lo clásico, en los poemarios de las tres poetisas comienza a incorporarse de forma progresiva y alterna el verso libre, abriendo así camino hacia una versificación sin ataduras prefijadas que constituirá la base de las poetisas posteriores. Julia Guerra, contigua a Charo Fuentes en el Segundo Grupo, será la primera en apostar por el verso libre casi de forma absoluta, exceptuando alguna composición muy breve y perteneciente a su primer poemario que aún intenta mantener la rima asonante: “No beses mis labios / sólo/ con pasión. / Mírame a los ojos / y llámame / Amor.” (“Súplica”, *Testamento de lunas*, p. 59). El resto de su obra la constituyen poemas de corta extensión y sin rima, en la que la poeta consigue la musicalidad a través de la disposición encabalgada de los versos y el énfasis en ciertas pausas y palabras:

Te presiento en el aire.
Exhala sus últimos suspiros la tristeza.

Tus brazos invisibles
rodean con ternura
mis ojos cansados.
De buscarte.

Acompañas mis pasos como un Ángel
Guardián.
A tu Paz
yo me entrego.
(Julia Guerra, “Ángel guardián”, *Al viento*, p. 57)

A partir de Marina Aoiz, los esquemas métricos establecidos desaparecen y el verso libre se instaura como la opción por excelencia de las sucesivas generaciones poéticas femeninas navarras en castellano. La razón será la misma para todas ellas: la búsqueda de libertad, de una expresión que no puede quedar confinada dentro de unos esquemas preestablecidos, sino que requiere de un espacio de creación insubordinado a ninguna estructura, tal y como señala Rosal Nadas: «los recursos métricos de la tradición castellana son vistos por algunas poetas como un peligro de engolamiento y de vacuidad»⁶³⁶. De ahí la sustitución del ritmo pautado por la cadencia melódica que inerva toda la masa verbal poniendo así aún más de relieve el tono personal e inconfundible de cada autora.⁶³⁷ Aoiz, al igual que el grueso de poetas de su grupo y del grupo siguiente, apuesta por versos de corta extensión, en su mayoría de arte menor, que se rompen a menudo en encabalgamientos y en los que subyace muy frecuentemente una construcción de corte nominal y segmentada:

La granada (4)
en su caja de tesoros (8)
guarda el rescoldo (5)
de un amor que no se apaga. (8)
Ella y su Ángel (4)

⁶³⁶ ROSAL, M., 2010, p. 241.

⁶³⁷ BENEGAS, N., 1997, p. 82.

azuleaban los días de la infancia (11)
con sus ojos de aguamarina. Sus alas, (12)
un cobijo. (4)
De tierno plumón el roce de sus dedos.
(12)
Leves. Bellos. (4)
(Marina Aoiz, “Las alas”, *Don de la luz*,
p. 27)

Y me llegó su breve carta. (9)
Y su palabra breve (7)
y mi palabra. (5)

Era primavera en nuestras manos. (10)
(Socorro Latasa, “De amistad y otras
lealtades”, *Hasta el último horizonte*, p.
69)

Tu enfermedad. (5)
Llorar, gritar, aguantar. (8)
Tu muerte. (3)
Llorar. (3)
Correr, huir, aceptar. (8)
Desolación, delirio, locura. (10)
Espanto de soledad. (8)
Fuerza para avanzar. (7)
Etapas, (3)
Pasadas, futuras. [...] (6)
(Trinidad Lucea, “Sensaciones”,
Lágrimas escritas, p. 19)

Consorte de una sombra. (7)
Menos. Ni eso. (4)

Hasta el polvo (4)
que dejaron tus sandalias (8)
huye de mí, (5)
me deshabita. (5)
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p.
60)

Sofocar el amor (7)
con bocanadas (5)
de oxígeno inerte. (7)
Esperando despertar (8)
en tus labios. (4)
Mil mañanas (4)
que nunca llegan. (5)
Mientras el corazón (7)
se desangra (4)
ingrávido. (4)
En este océano (6)
azul,(3)
de infinitas (4)
posibilidades. (6)
(Leire Olkots, “Océano azul”, *El amor, la
jaula y la vida*, p. 41)

Lugares que conozco: (7)
Manos (2)
fuego (2)
vértigo (3)

y el miedo (3)
a no alcanzar (5)
ningún otro lugar. (7)
(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 11)

También, en ocasiones, la hibridación de versos que por extensión se acercan más a la prosa poética viene determinada unas veces por la deformación profesional de las poetas en sus estudios periodísticos y otras por su afán de construir nuevos sujetos líricos subversivos⁶³⁸ alejándose de las estrategias poéticas clásicas y tendiendo así hacia un tipo de verso más largo (arte mayor) en cuanto a la extensión y más recargado en cuanto al contenido. Basta observar ciertas composiciones de la ya mencionada Aoiz y de sus contiguas Rosa Barasoain, Socorro Latasa y Maite Pérez Larumbe, todas ellas pertenecientes a este Segundo Grupo:

⁶³⁸ ROSAL, M., 2010, p. 246.

Cuando éramos viejas, Joan Margarit, (10)
y entre los muros blancos, (7)
la parra virgen jugaba con las sombras, (12)
la canción de las golondrinas acompañaba (14)
nuestros pasos diminutos al ritmo de la lluvia. (15)
Criaturas infames y voraces acechaban (14)
desde las tripas de las televisiones. Nosotras (15)
nos hacíamos las suecas: quien no se enredaba (14)
en labores interminables con hilos delicados (16)
para distraer los peligros, (9)
ensartaba barrocas perlas o cocinaba habas tiernas. (18)

Escapábamos algunas noches de las fotografías (17)
en blanco y negro hacia los paisajes irreales (14)
de amarillentas enciclopedias, para vivir la aventura. (18)
(Marina Aoiz, "Muertas", *Hojas rojas*, p. 140)

Su madre le había dado un rostro terso (12)
y fresco, de melocotón maduro, (11)
pero la ausencia y el frío de un mal amor (13)
lo iban arrugando. Primero (9)
fueron sus ojos los que (7)
en un arrebato de no saber qué hacer, (13)
se vieron cercados por una línea oscura y densa. (15)
Quiso engrandecer las pestañas, (9)
encontrándose alguna pepita de oro (12)
sin la imaginación de enfebrecido buscados, mas (15)
con impotencia les erizó de azul y negro (14)
y así las despidió de toda infancia. (11)
Ausentes de los besos que había intuido, (12)
Sólo el carmín de labios logró posarse (12)
En lo que antes fuera sonrisa y granada abierta [...] (14)
(Rosa Barasoain, "Maquillaje letal", *Poemas a tu belleza*, p. 22)

Y si no importara el tiempo, (8)
si nada urgiera, si tan sólo esta luz, (12)
hoy quisiera ascender por la escarpada simetría (15)
-en su vertiente más próxima al *Cromos*- (11)
y averiguar sin prisas en qué límite (12)

asoma la viveza de la línea de la sangre [...] (15)
(Socorro Latasa, “Tríptico de sueños y estaciones III”, *Hasta el último horizonte*, p. 33)

Dice mi horóscopo (5)
que hoy la electricidad puede aguarme la fiesta. (13)
No me inclino a creer que sea cierto (11)
Porque no veo fiesta por ninguna parte (13)
Y por regla general nadie me las prepara por sorpresa. (18)
Si al final se estropea el horno o arde la tostadora (15)
Añadiré al desánimo la certeza de no haber percibido, (19)
siquiera muy lejana, una música llamándome a bailar, (18)
para olvidar por un ratito corto (11)
que he de avisar a un técnico (7)
y que me va a salir por una pasta. (11)
(Maite Pérez Larumbre, “Nubes y claros”; *Precariedad y persistencia*, p. 32)

Sin restringirnos a la segunda, también en la tercera, de la mano de Regina Salcedo, Uxue Juárez, Trinidad Lucea e incluso en los aforismos de Leire Olkutz, encontramos pruebas en ciertas ocasiones de un viraje hacia esta vertiente más prosaica:

Más allá, de inmediato, desnuda, está la culpa, la vida es una *stripper* de club de carretera. Apenas si comienzas a dejarle billetes en el tanga cuando ya, la inminencia a su lado, sacándole diez metros, de la muerte, proyecta un aluvión que lo disuelve todo y te deja de pie junto al amor, sin espejos, sin tocador ni clínex, sin frívolos perfumes; sola junto al amor, dispuesta a retomar este último tramo hasta el dolor más grande.
(Regina Salcedo, “Más allá, la culpa y aún más allá, el amor”, p. 64)

Una vez fui Ángel, o eso reclaman mis estigmas in-visibles. A mi paso, la ciudad se desvestía de sombras y el asfalto se teñía de añil, para no desentonar con el firmamento. Todo era convexo, hasta la opacidad del abismo. Caminaba sin pies, abriendo y cerrando círculos de aire –concéntricos que siempre terminaban en

tí (...)

(Uxue Juárez, “La enfermera del cielo”, p. 9)

[...]Al principio me insultaste, me amenazaste y me gritaste.

Humillantes, tus desprecios eran sal en mi carne rota.

Cuando mi autoestima bajó de cero,

vinieron los bofetones, los morados y

demás colores de un arcoíris oscuro y deforme.

Y comencé a arrastrar mi vida como en una marcha fúnebre.

Conseguiste anular mi persona.

Y sólo me quedó callar como una perra malherida

convirtiendo mi existencia en inaccesible [...]

(Trini Lucea, “Mi pena capital”)

“Me he despertado con un be(r)so en los labios y al pensar

en tí, se me ha volado a los tuyos”

“Siempre cuestionaré el grado de posibilidad que

contiene la palabra IM-POSIBLE”

(Leire Olkutz, *Lokura de vida*, p. 55)

Pero esta versificación cercana a la prosa poética no será la única, si algo caracteriza métricamente a estas poetas, una vez superado el lastre estructural de la rima clásica y el verso canónico, será la combinación, la *variatio*, en una misma composición los versos extensos (arte mayor) se combinan con otros más breves (arte menor), a veces en marcados contrastes que buscan dar énfasis a ciertos momentos del poema o simplemente construir la composición bajo los ya mencionados parámetros de la musicalidad, dando lugar a estrofas novedosas:

Ya no sé: (4)

Ectoplasmas de brumas aprisionan mis ojos (14)

Y no sé llorar. (6)

(Socorro Latasa Miranda, “Erguida el alma en los nidos de la aurora II”, *Arpegios de sombra herida*, p.83)

Como el monje del Tíbet que escribe su (11)

/ plegaria, (3)

la prende a un molinillo y éste gira (11)
/rezando (3)
aunque el monje flaquee o se (9)
/arrepienta, (4)
así ha quedado impreso mi acoso en tu (11)
/memoria (3)

[...]

(Maite Pérez Larumbe, “Consideraciones del torturador II”,
Consideraciones del torturador, p. 16)

Yo, (1)
mientras, (2)
he contado sin pestañear (10)
las arenas que me cubren. (8)
Así, (2)
cuando vuelvas, (4)
no nos quedará nada por hacer (11)
y conseguirás, (6)
tal vez, (3)
que el futuro cese. (6)
(Margarita Leoz, *El telar de Penélope*, p. 28)

Tuve que mezclar tus huellas con las mías (12)
para entender (5)
que no hay camino de regreso (9)
y no sé (4)
si la casa sigue siendo un lugar si la casa (14)
sigue siendo (4)
si es posible llegar a alguna parte (11)
tras haber mezclado (6)
tus huellas (3)
con las mías. (4)
(Irati Iturritza, *Brazos cortos*, p. 10)

En definitiva, podemos señalar que las poetisas navarras del último cuarto del siglo XX y principios del siglo XXI se alejan de los esquemas estructurales canónicos en un afán de construcción personal de identidad y de búsqueda de nuevas estrofas y tendencias (haikus...) como ya iniciaron en su día con una mayor intención

reivindicativa Ángela Serna, Concha García, Olvido García Valdés, Cinta Montagut, Blanca Andreu, Neus Aguado, poetas españolas de los años ochenta que rechazaron los artificios retóricos que pudieran distraer de la idea fundamental del poema y apostaron por una hibridación y experimentación versal.

8. CONCLUSIONES

El presente estudio sobre la identidad y la renovación estética en la poesía femenina actual de Navarra en castellano se enmarca dentro del contexto democrático español iniciado en 1975 y consolidado ya en el año 2015. La nómina de autoras presentes en el estudio queda acotada, por tanto, en cuestión de género literario (poesía), género sexual (mujeres), provincia de origen (nacidas en Navarra) y lengua de escritura (castellano), incluyendo un Anexo en la parte final del estudio dedicado a aquellas poetas residentes -no nacidas- en la capital foral, que por su involucración en la vida literaria poética navarra merecen ser nombradas y estudiadas.

Los años sesenta y setenta son considerados como un periodo de florecimiento cultural en la comunidad foral. El progresivo advenimiento de la democracia y la apertura cultural y educativa a todos los niveles van a permitir un florecer de los canales de producción y difusión de la actividad artística en general y literaria en particular. Asimismo, la mujer va a ir adquiriendo un protagonismo desconocido hasta entonces en el acceso a la palabra que nos va a permitir establecer tres generaciones de poetas de acuerdo con las similitudes encontradas en fecha de nacimiento, temática, lenguaje, estilo, versificación, influencias, motivaciones y experiencias vitales reflejadas en sus obras. A través de un estudio biobibliográfico individual y de una puesta en relación de las autoras, no sólo entre ellas mismas sino también enmarcadas en el contexto de la poesía española de fin de siglo, constatamos que queda patente por un lado, la existencia de una búsqueda de identidad entendida entre otros aspectos como:

la construcción de la mujer poeta como un sujeto poético activo

la exploración de nuevos temas como la corporeidad o la superación del amor romántico

la necesidad de nuevos canales y plataformas que faciliten la difusión de las obras

la interdisciplinariedad y la fusión con otras artes

Por otro lado, la búsqueda implica también una necesidad de nuevas formas de expresión y de renovación estética entendida como la evolución de los modelos poéticos

anteriores, la apuesta por el versolibrismo y la ruptura de los convencionalismos de lenguaje o la experimentación y la conjugación interdisciplinar de las artes hasta lograr la construcción de una voz y de un lenguaje propios.

En la primera parte de la investigación hemos analizado los cambios y sucesos ocurridos durante el último cuarto del siglo XX y principios del siglo XXI, necesarios para comprender el cambio de mentalidad establecido en la sociedad española y su influencia en la escritura femenina poética en general y navarra en particular. A nivel político, el inicio de la democracia permite la pluralidad política y el acceso a las libertades (expresión, asociación...), lo que va a favorecer el cauce de opiniones e ideas, así como el final de la censura y las restricciones expresivas. A nivel económico, los vaivenes de bonanza y de crisis configuran el paisaje de la sociedad a través de realidades como el advenimiento de la inmigración y sus tensiones, el aumento del paro o los problemas sociales, hechos que junto al clima de crispación generado por los conflictos terroristas tanto a nivel nacional (ETA) como a nivel internacional (11-M) quedarán plasmados en las obras de las poetisas.

En el progresivo acceso a las libertades, en el ámbito concretamente poético, además de las dos grandes tendencias Poesía de la experiencia y Neosurrealismo, conforme avanzan los años la diversidad de poéticas y estilos resulta prácticamente inclasificables, lo que prueba la riqueza creadora y la constante búsqueda de una voz identificativa y personal. La propia clasificación antológica se muestra prácticamente incapaz de aunar la creciente diversidad de estilos de los nuevos poetas. Los años ochenta serán la década del “boom” de la poesía femenina a nivel nacional, dando lugar a la publicación de antologías dedicadas exclusivamente a la voz poética femenina. En el panorama poético navarro observamos el mismo periodo de florecimiento de la poesía gracias a la buena acogida y difusión de las revistas literarias (*Río Arga*, *Traslapiente...*), así como la labor de escritores, intelectuales, artistas, destacando la creación del Ateneo Navarro y la organización de certámenes (“María del Villar”) y eventos poéticos (“Encuentro de escritoras navarras”). La aparición de voces poéticas femeninas también quedará registrada en antologías, desde la mixta publicada en el año 82 de la mano de Ángel Urrutia, donde ya encontramos firmas femeninas, hasta la más reciente, *Ultravioleta* de la poeta Uxue Juárez, que recoge exclusivamente la obra de mujeres poetas. El desarrollo de Internet y la multiplicidad de sus plataformas de distribución on-line ha favorecido también las relaciones, el intercambio y la difusión de

las obras de las poetas navarras, recibiendo influencias tanto dentro como fuera de sus fronteras, siendo incluidas en antologías y siendo premiadas en certámenes de nivel internacional.

Si bien hablar de mujer + poeta + navarra + castellano a priori parece referirse a la minoría de las minorías, la nómina de autoras aquí presente 17 (nacidas) +3 (residentes) parece indicar lo contrario. En la segunda parte del trabajo se ha realizado un estudio biobibliográfico individual de cada una de ellas, puesto que se ha considerado necesario profundizar en la personalidad, obra, estética y poética de las autoras a fin de construir un retrato lo más completo y de desentrañar los fundamentos de su escritura de un modo individual. Las poetas seleccionadas son nacidas o residentes (ANEXO) en Navarra, con una producción poética en castellano publicada a partir de 1975 en formato papel, digital o escénico, que han obtenido reconocimiento por su labor literaria y que mantienen o que han mantenido una presencia activa en el panorama poético navarro (conferencias, talleres, recitales...). El esquema de cada análisis individual responde a los siguientes parámetros: 1. Biobibliografía o exposición del itinerario vital y literario de la autora haciendo especial mención a aquellas experiencias vitales de importante influencia en su actividad literaria. 2. Temas y motivos principales o análisis de los contenidos más recurrentes de la obra de la autora. 3. Lenguaje y estilo o análisis del vocabulario, recursos retóricos y forma de escritura de la autora. 4. Otras actividades vinculadas al ámbito de la literatura en particular o de las artes en general. Una vez analizados estos parámetros a nivel individual, teniendo en cuenta las similitudes encontradas entre las diferentes autoras con base a estos mismos, hemos establecido la siguiente división generacional:

1ª GRUPO:

María Blanca Ferrer García (1932)

María Sagrario Ochoa Medina (1930 ∞)

2ª GRUPO:

Charo Fuentes Caballero (1943)

Julia Guerra Lacunza (1953)

Marina Aoiz Monreal (1955)

Rosa Barasoain Asurmendi (1956)

Socorro Latasa Miranda (1956)

Maite Pérez Larumbe (1962)

3ª GRUPO:

Regina Salcedo Irurzun (1972)

Trinidad Lucea Ferrer (1976)

Margarita Leoz Munilla (1980)

Uxue Juárez Gaztelu (1981)

Leire Olkots Vicente (1982)

Irati Iturritza Errea (1997)

Esta división ha permitido establecer una visión relacional y evolutiva de las autoras gracias al establecimiento de conexiones y puntos de contacto entre las autoras que han permitido identificar los rasgos definitorios de cada grupo.

Las poetas del Primer Grupo, María Blanca Ferrer y María Sagrario Ochoa Medina, son mujeres nacidas a principios de los años treinta cuya vida y obra se va a desarrollar en la dictadura franquista, periodo en el que ambas comenzarán a publicar en revistas literarias como *Río Arga*, *Elgacena* o *Pamiela*, convirtiéndose en dos de las escasas plumas femeninas que se registran en dichas publicaciones. Sus obras poéticas serán publicadas durante el periodo de la democracia, gracias a la apertura y a las libertades que el nuevo régimen va a generar y coincidiendo también con el “boom” de los años ochenta de la poesía femenina, como sucede especialmente en el caso de Ferrer, cuyas dos obras poéticas fueron publicadas en esta década. En cuanto a las temáticas más frecuentes, hemos constatado a través de los poemarios de ambas autoras

que el anhelo de libertad se erige como uno de los motivos claves. Las autoras reclaman y exigen el acceso a esta como necesidad para la construcción de su identidad personal y para la experiencia de una vida plena, ya que como hemos señalado, la dictadura franquista enmarcó la mayor parte de los años de ambas escritoras. Los poemas de temática religiosa, especialmente aquellos dedicados a ratificar la existencia de un Dios que ofrece ayuda y consuelo, ocupan buena parte de las obras de las autoras, enmarcadas en una tradición de composiciones cristianas muy propias de las revistas mencionadas. También encontramos gran cantidad de referencias a Navarra, sus tradiciones y sus gentes, en poemas que exaltan el sentimiento de cariño y de pertenencia a la tierra, del mismo modo frecuentes en *Río Arga*, *Elgacena* y *Pamiela*. Con referencia a las directrices temáticas fundamentales de la tercera parte del estudio, hemos observado que el planteamiento filosófico-existencial, tal y como hemos visto, se articula fundamentalmente en torno a la creencia religiosa, el lenguaje y la palabra apenas si ocupan espacio en los versos, se da cuenta de la actividad escritora y su poder creador pero no se profundiza y en cuanto a la corporeidad y la expresión del amor, este todavía se presenta desde unos postulados del *sin ti no soy nada* propios del amor romántico, si bien es cierto que en algunos poemas comienza a despuntarse el sujeto femenino como sujeto activo de la relación sentimental y sexual y la revisión de mitos clásicos como Penélope.

En cuanto al lenguaje, tanto Ferrer como Ochoa Medina hacen uso de un lenguaje sencillo para construir imágenes cercanas y fácilmente comprensibles para el lector. Las metáforas y las comparaciones pertenecen a realidades de la vida cotidiana y en el uso del léxico, los navarrismos característicos como la terminación en “ico” son frecuentes. Prima la construcción de poemas asequibles y accesibles para el lector por encima de la creación de un lenguaje simbolista y hermético. La versificación sigue la misma tendencia. Las poetas del Primer Grupo serán quienes más repitan los patrones métricos clásicos (versos octosílabos, romances, sonetos...) otorgando primacía a la rima asonante como patrón *sine qua non* de la escritura poética, para facilitar al lector la identificación poema-rima que allana su acceso a la misma frente a las dudas y cuestionamientos que genera el verso libre. En definitiva, las poetas navarras del Primer Grupo, nacidas en los años treinta y que empiezan a publicar a finales de los años sesenta en revistas literarias y una vez comenzada la transición en obras poéticas individuales poco tienen que ver con la poesía rupturista y experimental que comenzó a

darse en España en los años setenta (y que podemos constatar en las poetas del Segundo y del Tercer Grupo en Navarra), sino que mantiene un carácter clásico, cercano y localista en cuanto a versificación, lenguaje y temas más en la línea de las tendencias de la década de los 80 y 90.

El Segundo Grupo de poetas navarras comprende a Charo Fuentes Caballero, Julia Guerra Lacunza, Marina Aoiz Monreal, Rosa Barasoain Asurmendi, Socorro Latasa Miranda y Maite Pérez Larumbe, nacidas todas ellas salvo la primera (Fuentes, 1942) y la última (Larumbe, 1962) en la década de los años cincuenta. A diferencia de las autoras pertenecientes al Primer Grupo, la vida de estas autoras va a repartirse entre el régimen de la dictadura y la transición y el establecimiento de la democracia, con mayor peso de esta última. Esta circunstancia va a determinar la acción poética de las autoras, cuya obra va a desarrollarse en un contexto de libertades y de un mayor dinamismo poético: no sólo publican en revistas literarias, como las autoras del Primer Grupo, sino que empiezan a ser incluidas en antologías a nivel no sólo regional sino también nacional y en algunos casos incluso a nivel internacional (Marina Aoiz), participan y organizan encuentros, talleres poéticos, conferencias y certámenes. Son autoras que no sólo se forman en la acción poética sino que también difunden sus conocimientos y buscan hacer partícipes de ellos a la sociedad. Una sociedad más libre y pluralista donde la pluma femenina cobra más fuerza: las publicaciones de mujeres son mucho más frecuentes y su participación en actividades de coordinación, jurado y organización va a ir concediéndoles un espacio cada vez más amplio y necesario.

Esta misma libertad se refleja en el modo de abordar motivos y temáticas, tanto en la búsqueda de sentido existencial-vital, la cual se va a alejar tanto de los postulados religiosos del grupo anterior, como de la expresión de emociones y sentimientos de un modo mucho más abierto y deshinibido. Por un lado, en cuanto al afrontamiento de esa necesidad de sentido filosófico y vital, el Dios cristiano desaparece de los versos. En ocasiones algunas poetas mencionan a un ente superior, sin especificar (Socorro Latasa) o incluso buscan y encuentran a la divinidad creadora en el entorno de lo natural (Rosa Barasoain, Marina Aoiz). Pero desaparece esa necesidad de un Dios como elemento configurador de la existencia humana. Las poetas adoptan una visión más crítica hacia las realidades injustas del mundo y las condenan al estilo de los poetas de la experiencia de los años 80-90. El terrorismo, las guerras, el consumismo y el maltrato, entre otras, se convierten en sujetos poéticos actuales contra los que las poetas de este grupo no

dudan en reaccionar utilizando la palabra como arma.

Por otro lado, siguiendo y desarrollando plenamente la tendencia que sutilmente comenzaba a despuntar de la mano de Ferrer y Ochoa Medina, se abandonan los principios romántico-dependientes del amor y se reclama la corporeidad y la expresión del deseo femenino, especialmente a través de la obra de Fuentes, Aoiz y Larumbe. En definitiva, la mujer toma las riendas como sujeto poético activo, nos acercamos a su dimensión física y emocional de primera mano, a través de su voz, sin la mediación de la mirada masculina. Cabe señalar como rasgo característico en la expresión de este contenido que las poetisas navarras mantienen un estilo mucho más contenido que las poetisas españolas del “boom” de los ochenta de otras provincias del territorio español. Asimismo, la revisión de los mitos clásicos (Penélope, Andrómeda...) así como las mujeres de la tradición literaria o incluso bíblica van a ser revisadas y actualizadas desde una lógica actual y a través de la pluma y el ojo femenino. Mujeres cotidianas, emancipadas, irreverentes y que toman las riendas sin permanecer ni a la órbita ni a la espera del ente masculino. Mujeres que manifiestan explícitamente el gozo sexual y se expresan sin tapujos a la hora de hablar de su desnudez física y emocional. Comienza así a gestarse un discurso poético femenino, una palabra de mujer invisible hasta el momento en el panorama poético navarro y que bebe y evoluciona junto al panorama poético femenino español. En cuanto al lenguaje, este se convierte también en un motivo en sí mismo y las poetisas de este grupo reflexionan sobre su capacidad creadora. Además, en estas escritoras confluyen una diversidad de tendencias, desde las más simbolistas y herméticas (Aoiz, Latasa Miranda) a aquellas que abogan por un lenguaje mucho más cotidiano (Guerra, Barasoain, Pérez Larumbe). Conviene recordar que la poesía española de los 70, 80 y 90 se caracteriza también por la existencia de una prácticamente inclasificable división de estilos: novísimos, poesía de la experiencia... Por lo que la variedad de estilos de la pluma poética navarra no es sino una muestra a pequeña escala del panorama nacional. En cuanto a la versificación, las formas clásicas se abandonan y el verso libre domina las composiciones, la razón es compartida por todas las autoras: necesidad de libertad expresiva y abandono de parámetros fijos. Se combinan los versos cortos y largos, se producen rupturas sintácticas y se difuminan las fronteras entre el verso y la prosa.

En definitiva, se trata de autoras que gozan de una mayor libertad para publicar y que conscientes de esa mayor libertad, ellas mismas van a apostar por su obra, puesto

que ellas mismas van a gestionar la autoedición de sus obras o incluso, como sucede en el caso de Marina Aoiz y de Rosa Barasoain, van a constituir ellas mismas editoriales-imprentas para difundir sus versos. Reconocen las ventajas de esa libertad conquistada y niegan en su mayoría una discriminación por sexo en cuanto al acceso a la publicación, precisamente puesto que el hecho anterior de la autoedición y las plataformas digitales que ya comienzan a despuntarse en esta época, facilitan la distribución. En cuanto a las influencias, la Generación del 98 y del 27 van a estar muy presentes en sus referencias culturales, así como las poetisas españolas contemporáneas y también autores de índole internacional. Los apoyos principales a la hora de acceder a la pluma provienen tanto del entorno familiar como del escolar y en cuanto a la interdisciplinariedad con otras artes, veíamos que pese a que en el Tercer Grupo esta tendencia se explotará muchísimo más, también encontramos proyectos combinados con pintura, fotografía y música en la obra de Guerra, Aoiz, Latasa y Pérez Larumbe.

Tal y como vemos, este Segundo Grupo se mueve entre la tradición y la ruptura con la misma, en una transición hacia la apertura que abre camino a nuevos planteamientos temáticos y estilísticos que conforman la identidad poética y vital de un nuevo grupo de autoras.

Las autoras del Tercer Grupo son mujeres nacidas ya en pleno contexto democrático, ajenas al anterior régimen de censura, cuya vida y obra se va a desarrollar en un ambiente de libertad y pluralismo de las opiniones e ideas. Hemos incluido aquí a aquellas poetisas navarras nacidas en los años 70: Regina Salcedo Irurzun, Trinidad Lucea Ferrer, Margarita Leoz Munilla, Uxue Juárez Gaztelu, Leire Olkots Vicente e Irati Iturrizta Errea. Se trata de un grupo de escritoras jóvenes, todas ellas con formación universitaria, que desarrollan su obra poética con un carácter interdisciplinar (siempre tratando de buscar la conjunción con otras artes), que viajan y viven experiencias en otros países y ambientes que quedan plasmadas en sus obras, las cuales van a alcanzar un nivel de difusión hasta entonces inimaginable gracias al estallido de plataformas online, revistas digitales, blogs... Lo que va a facilitar las posibilidades de difusión y de publicación e incluso va a llevar a un cambio de mentalidad: la necesidad de difundir la obra más allá del papel, como una experiencia que puede cruzar fronteras y que es capaz de combinarse con cualquier forma de expresión artística en la configuración de un mensaje. La representatividad de las mujeres en el ámbito de la palabra goza de un acceso en igualdad de condiciones, es por eso que las autoras de esta época no van a

percibir *a priori* ninguna discriminación en materia de género. Abunda la producción poética femenina a nivel nacional y precisamente este hecho va a permitir a las jóvenes poetas navarras encontrar referentes y poéticas más afines a la suya.

Si ya apuntábamos en el grupo anterior la construcción del sujeto poético femenino como uno de los rasgos diferenciales con respecto al grupo de Ferrer y Ochoa Medina, para las poetas del Tercer Grupo esta será una condición *sine qua non*. Las temáticas y los motivos van a ser filtrados a través del ojo poético de una mujer joven, independiente, formada, que se cuestiona sin tapujos a sí misma y al mundo que le rodea a través de las preguntas retóricas y los finales abiertos de poemas. Son poetas que arañan con sus versos la conciencia, que buscan un sentido vital que ha quedado completamente desarraigado de la religión y que en ocasiones se suma en un vacío existencial ante el que la palabra es bálsamo pero también herida. La enfermedad, la muerte, el fracaso, el sinsentido, son algunas de las realidades que quedan plasmadas en los versos de este grupo desde una sensibilidad femenina que busca crear una voz poética propia pero al mismo tiempo, universal. El amor romántico, tratado especialmente por Uxue Juárez y Leire Olkutz, no sólo queda fuera de los versos de las poetas sino que además es concebido como uno de los males de la sociedad. Las poetas reclaman la vivencia del amor como la conjunción de dos sujetos individuales en los que no se genera una relación de dependencia obsesiva cuando dicha relación fracasa o se vuelve nociva para una de las partes. La ruptura se asume con naturalidad y da pie a la continuación de la búsqueda de ese amor bajo los mismos parámetros de equidad y de complementariedad positiva. Asimismo, esta naturalidad en la vivencia amorosa se plasma también en las escenas cotidianas que versan las poetas, en la incorporación de un léxico cotidiano y cercano y en la no censura en la expresión del deseo femenino. Los mitos clásicos se revisitan bajo estos principios, así lo vemos en la Penélope de Margarita Leoz, una mujer del siglo XXI, que da rienda suelta a sus miedos y fantasías desde un enfoque actual.

Sobre la multiplicidad de estilos y tendencias que ya observábamos en el grupo anterior, las poetas de la Tercera continúan en la misma línea, desde aquellas que abogan por un lenguaje más sencillo y cotidiano (Lucea, Leoz, Olkutz) a aquellas que se dirigen hacia un hermetismo y simbolismo que se aleja más/menos de la realidad y que busca un lenguaje cada vez más depurado (Salcedo, Juárez, Iturritza) guiadas las poetas en su opción de un ramal y otro por sus necesidades expresivas y su concepción de la

poética. Con respecto a la versificación, el verso libre se erige como patrón dominante, se experimenta con la extensión del verso, las rupturas sintácticas, la combinación verso-prosa, guiada como ya se ha mencionado por la libertad de expresión.

Como se ha visto al principio, estas poetas niegan haber sufrido discriminación o desmerecimiento en su acceso a la publicación o difusión de la obra, favorecidas por el contexto democrático en el que se desarrolla la misma, al contrario, la continua aparición de nuevas autoras ha favorecido y estimulado su labor poética generando una red visible de mujeres poetas que dispuestas a romper con el silencio de épocas anteriores abogan por una poesía mucho más arriesgada y que rompe con todos los tabúes anteriores. Siguiendo la tendencia de las poetas navarras, el estilo será más contenido, si bien es cierto que en cuanto a la experimentación lingüística autoras como Salcedo o Juárez siguen en plena búsqueda. A diferencia de las poetas del grupo anterior, son mujeres que van a despertar el gusto por la creación literaria en el colegio, animadas por docentes y por talleres de escritura en años posteriores y al igual que ellas, participan en certámenes de los que resultan ganadoras, se erigen como jurado de premios, coordinan antologías, organizan y coordinan talleres y eventos poéticos incluso de carácter transversal (combinados con otras artes) manteniendo así una participación activa en el panorama cultural navarro e intercambiando experiencias e influencias con el nacional, poetas españolas jóvenes que van a pasar a convertirse en sus principales influencias, dejando a un lado la obligación de los clásicos. La fusión y la continua búsqueda de nuevos géneros y experiencias poéticas difuminan en ocasiones los límites de la expresión artística en la creación de un todo dispuesto a llegar a un público en el que despertar la empatía. Un grupo en plena ebullición artística, sin tabúes, repleta de libertad expresiva y de posibilidades de creación y de publicación digital que continúa buscándose y actualizando los referentes que amplíen la nómina de voces poéticas femeninas con las que identificarse.

En el apartado correspondiente a la percepción, presencia, influencias y motivaciones se han establecido puntos de contacto entre las poetas de las diferentes generaciones no sólo dentro de la comunidad foral sino también dentro del contexto poético femenino español que han permitido establecer las siguientes conclusiones.

En primer lugar, con respecto a la percepción que tienen las poetas sobre su acceso a la escritura y a la publicación como sujetos poéticos femeninos, hemos visto

que existe una triple división de puntos de vista: aquellas autoras que aseguran haber encontrado complicaciones por su condición de mujer, aquellas autoras que aseguran que la cuestión de género es indiferente y finalmente, aquellas autoras que consideran la condición femenina como un punto a favor a la hora de introducirse en el panorama poético. Esta última postura es mantenida especialmente por las poetisas del Tercer Grupo, quienes consideran hoy en día la cuestión de género como algo irrelevante a la hora de decidir la publicación de una obra. En el Segundo Grupo, las posturas están más divididas, pero sigue ganando el “no” a la importancia de la cuestión de género, especialmente porque las autoras hacen hincapié en la importancia del acceso a la libertad como conquista clave a la hora de favorecer la entrada de las mujeres en el panorama literario. A nivel nacional, los testimonios de autoras que aseguran haber experimentado discriminación por cuestiones de género son más numerosos.

En segundo lugar, después de haber analizado la presencia de las poetisas navarras en los diferentes niveles: formación, premios, participación activa en la vida cultural navarra, hemos constatado que todas las poetisas (excepto Julia Guerra) provienen de una formación universitaria, lo que les ha permitido entrar en contacto con la élite intelectual, la discusión e intercambio de ideas, los viajes y el conocimiento de otras culturas e influencias. Asimismo, la obtención de premios y la participación en la vida cultural se va haciendo cada vez más presente conforme avanzan las décadas, es por eso que las poetisas del Segundo Grupo, coincidentes además con ese “boom” del panorama poético femenino español, dan prueba de un mayor “activismo poético”: son incluidas en numerosas antologías a nivel nacional e incluso internacional, forman parte de jurados en certámenes, difunden su obra por plataformas impresas y digitales, acceden a puestos de dirección en organismos poéticos (consejos de redacción), coordinan actividades culturales y protagonizan eventos de repercusión mediática como el Encuentro Internacional de Mujeres Escritoras celebrado en Pamplona del 30 de septiembre al 8 de octubre de 2009. En el Tercer Grupo se mantiene esta misma tendencia, son poetisas con iniciativa que organizan talleres, que incluso editan antologías (*Ultravioleta*, Uxue Juárez) y que buscan además un mayor movimiento a través de las plataformas digitales y a través de la interdisciplinariedad y la fusión de la poesía con otras artes.

En tercer lugar, las influencias que reciben las poetisas difieren según el grupo. Para las poetisas del Primero y del Segundo, la nómina de autores clásicos de la

Generación del 98 o del 27 continúa estando muy presente, puesto que siguen siendo venerados como modelos a imitar y de obligado conocimiento, mientras que las poetas del Tercer Grupo beben fundamentalmente de influencias femeninas actuales y en castellano, por una cuestión de cercanía y de búsqueda de empatía.

Finalmente, las motivaciones en el acceso a la pluma proceden de familia y amigos, especialmente para las poetas del Primer Grupo y de maestros y profesores para autoras del Tercero. Como hemos visto, por antecedentes familiares que van a despertar la inquietud poética de las autoras ya desde la infancia o bien a través de los juegos y ejercicios de creación literaria llevados a cabo en el colegio que van a inclinar a las autoras hacia el mundo de la palabra. Si bien es cierto, no se trata de compartimentos estanco sino que las influencias con compartidas en muchas ocasiones. En cuanto a la consideración de la escritura en la vida de las poetas, la respuesta de la mayoría de ellas otorgan título a este estudio, una búsqueda de identidad, de autodescubrimiento, de comprensión del mundo, de voz propia y un catalizador del impulso creativo. A través de la acción poética, las autoras se interrogan, se enfrentan al mundo y a sí mismas planteándose más preguntas que respuestas y tratando de buscarse un lugar y una voz en la vida y en el mundo. Esta búsqueda especialmente en las autoras del Tercer Grup va tomando diversas formas, combinándose con otras artes, rompiendo los límites y renovando y enriqueciendo el “concepto” de poesía en acciones interdisciplinares combinadas con danza, música, pintura, fotografía y teatro.

En el ANEXO final se ha decidido incluir a modo de cortesía el retrato individual de Isabel Blanco Ollero (San Sebastián, 1958) -residente en Navarra desde 1984-; Fátima Frutos Moreira (San Sebastián, 1971) -residente en Navarra desde 2002- y Ana Jaka (Andoain, 1973) -residente en Navarra desde 1996-, puesto que, pese a no responder rígidamente al parámetro de nacimiento establecido para las autoras en nómina, por sus años de residencia y por su participación activa en la vida cultural navarra, su búsqueda de “identidad” y de renovación estética se desarrolla también en la comunidad foral. Sin embargo, se ha decidido no incluirlas como objeto relacional con el resto de poetas de la nómina para mantener la pureza y la validez de los límites paramétricos establecidos, si bien tal y como hemos visto, las tres poetas responden a cuatro de los cinco ítems dispuestos: producción poética en castellano, obra publicada en papel y digital, reconocimiento literario y presencia activa en el mundo de la poesía.

En su obra podemos observar cómo se dan algunas de las características propias de la poesía femenina navarra de fin de siglo, tales como la negación del amor romántico (Isabel Blanco Ollero), la expresión de la corporeidad (Fátima Frutos Moreira), revisión de la imagen heteropatriarcal del amor (Ana Jaka). Las tres poetas apuestan por el versolibrismo, combinan registros lingüísticos y experimentan con estructuras sintácticas como parte de proceso de su búsqueda y renovación.

ANEXO. BIOBIBLIOGRAFÍA POETAS AFINCADAS EN NAVARRA:

ISABEL BLANCO OLLERO

FÁTIMA FRUTOS MOREIRA

ANA JAKA GARCÍA

ISABEL BLANCO OLLERO

Biobibliografía

Residente en Navarra desde 1984, nace en San Sebastián (Guipúzcoa) el 4 de mayo de 1958 y cursa sus estudios de Bachiller Superior en el Instituto de José María Salaberría (San Sebastián). Posteriormente se inscribe en el Centro de Estudios Administrativos de Guipúzcoa y una vez finalizados sus estudios inicia su actividad laboral en una empresa de decoración en el puesto de secretaria, donde permanece seis meses. Comienza a trabajar en Previsión Social de San Sebastián organismo de la Delegación Provincial de Sindicatos de Guipúzcoa. Al poco tiempo se casa y mediante oposición, obtiene una plaza de funcionaria de carrera y ocupa su puesto en el Ministerio de Trabajo. En el año 1977 nace su única hija, Beatriz. En el transcurso de 1980 y debido a cuestiones laborales de su marido, pide traslado de plaza y reside en Canarias donde ejerce su puesto funcional en el Ministerio de Trabajo, Sanidad y Seguridad social. Inicia algunos estudios de Periodismo, faceta que desarrollará colaborando con entrevistas y dirigiendo programas radiofónicos en Cadena-Ser y Radiocadena en Las Palmas de Gran Canaria, así como a su vuelta a la Comunidad Foral en Radio Navarra-Cope de Pamplona, donde colabora y presenta programas culturales durante algo más de tres años, junto al poeta Javier Asiáin y la periodista Belén Galindo, así como diversas intervenciones en Onda Cero.

Ya instalada en Navarra, en el año 1988 se separa de su marido y continúa trabajando en su puesto funcional en diversos departamentos y siendo secretaria del Director Provincial de Trabajo, solicita y se le concede, en el año 1991, excedencia voluntaria para poder dedicarse más libremente a la pequeña empresa que había creado tres años antes de moda, regalos y publicidad a la vez que colabora en *Diario de Navarra* con una columna titulada "Epílogo personal".

En su faceta de gestora cultural, ha dirigido la Galería de Arte T-dieciséis de Pamplona, donde aparte de coordinar las exposiciones pictóricas y de escultura (entre ellas una muestra de Antoni Tàpies) se desarrollaron proyectos socio-culturales de diversa índole, tales como mesas redondas, conciertos de jazz, presentaciones de libros,

conferencias, cenas literarias, cine-forum... Como poeta empieza participando en la Casa de la Juventud-1996- e inscribiéndose como socia en el Ateneo Navarro donde coordinará desde 1998 a 2004 el grupo de poetas jóvenes “Nueva Poesía del Ateneo Navarro.” Seguirá desarrollando su faceta como coordinadora cultural a través de diversos proyectos, tales como *Poema en la luna*, acción ciudadana que se celebra anualmente en diversas ciudades españolas y que consistió en la difusión de poemas colocados en las lunas de los coches y en una serie de conciertos; y por otro lado, *En nombre de la reina muerta* (2008) un montaje escénico con temática de Igualdad y representado en varios escenarios:

Se trataba de una ficción sobre una mujer asesinada delante de su hija, un montaje simbólico narrado con voces en off, con diferentes espacios, que finalizaba con una noticia de radio a modo de boletín informativo.⁶³⁹

Publica su primer poemario en 2001, *Tacto de miel*, poemario de temática amorosa y comienza un programa cultural en Radio Navarra COPE junto al poeta navarro Javier Asiáin que culminará con la publicación de un poemario antológico que recogerá las composiciones leídas por ambos autores durante la emisión, *Desde las ondas* (Pamplona, 2003) de amplia variedad temática y que contó con el apoyo del Gobierno de Navarra. Al año siguiente, obtiene el 1º Accésit en el Certamen de Poetas del Ebro 2004 con “Manzanas para Julia” un conjunto de poemas dedicados a Juan Agustín Goytisolo. Cinco años más tarde verán la luz prácticamente a la vez tres obras de la autora: *Salmo de tu cuerpo*, poemario amoroso de referencias mitológicas que supondría también la creación del sello editorial de la poeta “Sandemaya”; *Cantoemas. Vesta Anima: Estación de Hendaya* una disco de poemas amorosos de la autora declamados por su propia voz y que el cantautor Pedro Planillo acompaña con su música, y *La permanente costumbre del Adiós*, poemario finalista del Certamen de Creación Literario del Gobierno de Navarra (2009).

Escrito en primera persona, la autora propone alternativas al desaliento y apuesta por una salida airoso al abandono. Y todo enlazado con la actualidad: con esos nuevos parámetros que retrotraen a las jóvenes generaciones a modos de conducta del pasado,

⁶³⁹ Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

donde el dominio a la mujer marca tendencia y aumentan los casos de malos tratos. Y ahí entra en juego otra originalidad: la de la poesía como prevención.

La autora es contraria a despedidas largas porque son más dolorosas, dice que el responsable máximo de la felicidad es uno mismo y defiende la erradicación del afán de posesión o los roles sexistas.⁶⁴⁰

En 2015 volverá a la publicación con *El cuaderno de Montparnasse*, de nuevo bajo la firma de su sello editorial, un libro concebido a modo de cuaderno de apuntes de viaje en el que la poeta va anotando, como señala Santiago Elso en el prólogo, “cosas e ideas diversas y dispersas, noticias, sensaciones, ilusiones, emociones y sucesos, unas veces reales, otras imaginados, a veces interconectados y otras autónomos”⁶⁴¹ que consta de cincuenta y siete poemas divididos en cinco capítulos donde la escritora se centra en el tiempo y sus consecuencias, el significado de la palabra, la frontera de los desengaños, el amor y la amistad permanentes o los viajes y las ciudades que nos dejan huella⁶⁴², en definitiva un himno al país literario por el que desfilan muchos de los personajes que poblaron el antiguo Montparnasse⁶⁴³. Su último libro publicado *La dádiva de los extraños* (2016) acaba de lanzarse al mercado y consta de tres capítulos en los que la autora profundiza en los temas de su obra anterior: la vida, las ciudades, los seres y el amor.

En cuanto a su participación en Congresos y Antologías, en 2009 Isabel Blanco participó en el I Encuentro Internacional de mujeres escritoras celebrado en Pamplona (2009) y hasta la fecha su obra poética ha aparecido publicada en varias Antologías y revistas nacionales e hispanoamericanas tales como Trilce (Chile), Kundra (Argentina), Norbania (Asociación cultural de Cáceres) y Voces Poéticas en Femenino (Ayto. Trujillo-2015), entre otras.

Temas y motivos principales

⁶⁴⁰ El periódico de Extremadura: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/terapia-desamor_621739.html

⁶⁴¹ EL SO, S. (2015). “Prólogo”, *El cuaderno de Montparnasse*, Pamplona, Sandemaya, p. 10.

⁶⁴² Diario de Navarra 28 de abril de 2015.

⁶⁴³ Noticias de Navarra: <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/04/28/ocio-y-cultura/cultura/esta-bien-que-la-poesia-reivindique-cosas-pero-creo-que-siempre-debe-mantener-la-belleza-y-la-estetica>

A lo largo de los cinco poemarios publicados de Isabel Blanco encontramos una serie de temas a los que la autora concede especial importancia y que acaban conformando el grueso principal de su materia poética, la savia de su escritura⁶⁴⁴: el tiempo y sus consecuencias, el significado de la palabra, la frontera de los desengaños, las ausencias, el amor, la amistad, las propias ciudades...⁶⁴⁵ El viaje de la condición humana a través de sus circunstancias temporales, espaciales y emocionales, que a veces responden a la propia autobiografía de la poeta y otras a un ejercicio de empatía, sentimiento que le permite involucrarse más profundamente a ella misma y al lector⁶⁴⁶ en una amplia variedad de estados anímicos.

Otra de las características de la poesía de Blanco es el desafío que se crea a sí misma con la temática social. Piensa firmemente que un escritor nunca debe vivir ajeno a la realidad y el presente en los que habita. La poesía-denuncia o poesía-histórica como gusta definirla- es algo en lo que está muy involucrada, participando en antologías y encuentros solidarios donde a través de la palabra poética trata de rescatar algo de esa dignidad humana que la falta de valores e injusticias de las sociedades actuales han hecho casi desaparecer.

...observamos cadáveres que se levantan y nos extienden sus brazos,
Palestina o Siria, Somalia o Eritrea... tantos lugares que lloran,
que entran en nuestro sueño y nunca se van.
Lugares donde los niños en vuelo, donde las madres
y los abrazos vacíos, donde la devoción de las fronteras
y las murallas de sangre. Donde la debilidad de nuestro asombro
y la fermentación de las horas
y el tiempo de la ira.
(“El pan de la alegría” *El cuaderno de Montparnasse*, p.35)

El alzheimer en la palabra:

...Sé que habitas en esos nunca del olvido,
en esos siempre del vacío de tu memoria.

⁶⁴⁴ Isabel Blanco Ollero “Introducción”, *Salmo de tu cuerpo*, Sandemaya, Pamplona, 2009, p. 15.

⁶⁴⁵ Diario de Navarra, 28 de abril de 2015.

⁶⁴⁶ Noticias de Navarra: <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/04/28/ocio-y-cultura/cultura/esta-bien-que-la-poesia-reivindique-cosas-pero-creo-que-siempre-debe-mantener-la-belleza-y-la-estetica>

Apenas ayer
eras tú la dueña de tu risa,
el mediodía de la luz
y eras el triunfo de gaviotas en vuelo.

Concierto del vivir sin desnudeces.

Ánima de amor. Repertorio de parábolas
("El silencio de Ángela" *El cuaderno de Montparnasse*, p.38)

Las ciudades que dejan huella:

Cruzas el puente sin saber lo que quiere decirte el río
con su ronca voz de piedras estancadas,
te sientas en un barco cercano
y tu propia mirada huye sin la defensa de tu rostro.

Es una tarde sencilla, transcurren las horas, la vida y otras cosas.
("Sur le pont de Tours" *La dádiva de los extraños* p.38)

Tiempo: conocimiento y consciencia

Para la poeta guipuzcoana la noción de tiempo se basa en el tiempo presente, el tiempo que palpamos y vivimos a cada instante, "el tiempo somos nosotros"⁶⁴⁷:

El tiempo no existe / no tiene / ayer ni mañana
("Inicio", *Tacto de miel*, p. 75)

Ni el pasado ni el futuro nos lo prestan
y en el presente vivimos muertos

¡qué engaño de existencia inexistente!
("Tú sabes que las pruebas del amor", *Salmo de tu cuerpo*, p. 91)

⁶⁴⁷ Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

Sólo en el instante viviente podemos abrir las puertas a la vida, a todo aquello que nos pueda sobrevenir:

Cada minuto es una bala en el pecho del
tiempo
("Alzando vida", *Cuaderno de
Montparnasse*, p. 40)

Y sólo desde este mismo instante viviente podemos refugiarnos de la muerte:

Nacer la vida para existirla [...]
Ser nada para poder crear.
Morir la muerte,
para no habitarla
("Poetas", *Tacto de miel*, p. 73)

El itinerario amoroso

Los poemas de Isabel Blanco constituyen una revisión del amor en todos sus estados, desde el enamoramiento idílico inicial al dolor de la ruptura y de la ausencia final, pasando por la pasión amorosa y la complicidad del amor que sobreviene al mito caído de la idealización.

-la idealización o el "canto jubiloso y exaltado al amado"⁶⁴⁸:

Respirar generosa
tu magia de luna y
de Oriente, que me gustan
uno a uno
los rincones
de tu aliento ávido.
("Aun y todo, Wahid", *Desde las ondas*,
p. 119)

⁶⁴⁸ ARBELOA, V.M. (2003). "Una primera lectura", prólogo a *Desde las ondas*, Pamplona, Gobierno de Navarra, p. 17.

-la fusión amorosa:

Éramos y somos
derrumbadores seres
que renacen sublimes en el tiempo
Placer y llanto ahora poseerte
cuando mis ojos
son ya tus ojos
cuando respiras en mí
cuando tu sangre
es ya nuestra sangre
("Salmo de tu cuerpo", *Salmo de tu cuerpo*, p. 21)

-la ruptura y la ausencia:

Estoy en el antes y después de ti
entre dos tiempos de tu ausencia
("Luxemburgo", *La permanente costumbre del adiós*, p. 45)

Todos los trucos de la ausencia
baten sus palmas
entre momentos soñados
de placer.
("Esto es una fábula", *Desde las ondas*, p. 111)

Se trata de una idea del amor que poco tiene que ver con el concepto negativo del amor romántico, entendido como posesión o sometimiento, al contrario, es un amor que reivindica la autonomía femenina, capaz de gozar a fondo de la dicha, capaz de salir a flote de las situaciones emotivas más dificultosas⁶⁴⁹ y en el que el respeto mutuo y la

⁶⁴⁹ YERRO, T. (2011). "La torre del desamor o la permanente costumbre del adiós" prólogo a *La permanente costumbre del adiós*, Pamplona, Sandemaya, p. 23.

comprensión hacia la persona que se ama lleva inherente la aceptación de la ruptura y el ofrecimiento de auténticos instrumentos de complementariedad⁶⁵⁰.

Reconoce Isabel
la alambrada que te aprisiona el corazón
los cercos pegados a tus ojos
los barrotes que te detienen a vivir
y reconoce la voz de quien te libera
de quien te da la llave de los grilletes de
tus pasos
("La conjura", *La permanente costumbre
del adiós*, p. 55)

Para ello la poeta se sirve del mito de Ariadne, quién después de una catarsis emocional:

Dónde tu cuerpo
dónde el cuerpo de Ariadna
que grita en mí
que mueve sus dedos
para tejer con mi sangre a borbotones
la lámpara que te guíe
("La sangre de Ariadna", *Salmo de tu
cuerpo*, p. 113)

Ahora dime
¿qué ocurre con cierto laberinto
Ese único laberinto
Ese inmutable laberinto
Que sin dar señales de su presencia
Se instaló peligrosamente en mi cuerpo
Y prendió fuego a la entrada de mi casa?
("El laberinto", *La permanente costumbre
del adiós*, p. 38)

⁶⁵⁰ BLANCO OLLERO, I. (2011). "Alternando los mitos y las razones", prólogo a *La permanente costumbre del adiós*, Pamplona, Sandemaya, p. 9.

consigue superar el abandono de Teseo y construirse desde su ausencia de nuevo como un ser aprendido y completo.

Pero tú no estás antiguo amado
y en esta desnudez de ti
alguien de muy diferentes caminos
no cesa de murmurarme
de decirme que abandone toda traición y
todo engaño
todo el rumor de las voces que enjuician
y condenan a las que soltamos las amarras
de nuestros barcos

noche tras noche me digo a solas
-existe, sé que existe otro cielo en el
mundo-
("El cielo del mundo", *La permanente
costumbre del adiós*, p. 62)

Vocación poética

"Si yo no ejerzo mi vocación poética, siento que me falta algo importante en mi vida"⁶⁵¹, la palabra emana de Isabel Blanco como algo inherente y necesario, esencia de sí misma en la que se identifica y reconoce:

Este dolor en la palabra,
esta fascinación por lo irremediable
-cuando abrazo mi letra,
bebo mi palabra y respiro mi verso-
es esa imagen, es ese poema
que me duelen hasta la última letra.
("Dolor en la palabra", *Tacto de miel*, p.
81)

En verdad el lobo de la poesía
aúlla en mi pecho y me arroja su presa
de ritmos y silencios.

⁶⁵¹ Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

(“En verdad el lobo de los versos”, *El cuaderno de Montparnasse*, p. 19)

Pese a que la autora reconoce que su poesía no responde a un carácter terapéutico sino simplemente a “una fuerza interna que necesita ser transmitida cuidando el registro”⁶⁵² en sus versos reconoce el alivio que las palabras le proporcionan ante situaciones de dolor:

Si alguien puede ayudarme
que busque una palabra exacta

un sonido puntual que me saque a flote
de este naufragio de los versos
que siempre arriban al puerto de las
páginas en blanco

(“Si alguien”, *La permanente costumbre del adiós*, p. 48)

Lenguaje y estilo

Los versos de Isabel Blanco podrían categorizarse como “versos en equilibrio”, versos que buscan un punto medio entre el autor y su lector a través de la sugerencia, versos que se alejan de lo mundano pero que tampoco terminan de asentarse en el cultismo sino que combina diversos registros y reclama el gusto estético “se puede ser perfectamente reivindicativo sin perder la estética y la belleza del poema”⁶⁵³ y por ello el lenguaje incluye palabras de herencia latina y de tendencia esdrújula: “Ciclamen”, “Clarividencia”, “piélago”, “contritas”, “incandescente”, “párvulo”, “clarividente”, “hálito” y los recursos retóricos –especialmente comparaciones y anáforas- anidan habituales en sus composiciones; los símbolos nos dejan a entrever un universo paralelo de matices y sensaciones y el monólogo-diálogo continuo que la autora establece consigo misma, con sus personajes y con el propio lector confieren a su estilo una “sencilla expresividad y un carácter comunicativo”⁶⁵⁴.

⁶⁵² Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

⁶⁵³ Noticias de Navarra: <http://www.noticiasdenavarra.com/2015/04/28/ocio-y-cultura/cultura/esta-bien-que-la-poesia-reivindique-cosas-pero-creo-que-siempre-debe-mantener-la-belleza-y-la-estetica>

⁶⁵⁴ YERRO, T., 2011, p. 14.

El agua, un símbolo recurrente

Donostiarra de nacimiento, acostumbrada a la bravura y la vitalidad del Cantábrico, Isabel Blanco no puede evitar intercalar la presencia marítima a lo largo de sus versos:

Yo creo que siempre persigo el mar, he vivido siempre en una ciudad de mar: San Sebastián, Canarias... Entonces en mi subconsciente hay una asociación entre el mar y la paz interior. Y a veces he llegado a personificarlo.⁶⁵⁵

Así lo observamos en los siguientes ejemplos, donde el mar deviene el propio amante o impregna de su esencia al amado:

Mar. Veneno azul.
Te debo encanecida espera
porque eres deseo, eres mi vino.
("Mar (primera línea)", *Tacto de miel*, p.
157)

bajo mi estío. Mis tardes
se mezclan con tu espuma
y me ofreces tus vigorosos brazos
de azul amante.
("Declaración silenciosa e imposible",
Desde las ondas, p. 37)

Mi fuerte

mi mar

mi amado [...]

Seas

mi fuerte

⁶⁵⁵ Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

mi mar
espuma de mis playas sedientas.
("Mi fuerte seas", *Salmo de tu cuerpo*, p.
33)

eras el mar
eras el lujo más discreto y silencioso
de la historia de mis huellas en estas
aguas
("Predecible", *La permanente costumbre
del adiós*, p. 65)

Y otras veces se vuelve el escenario, la atmósfera pasional que envuelve a los amantes, tal y como señala Tomás Yerro:

Utiliza con mucha frecuencia el recurso al agua, la lluvia y el mar, que se muestran como escenarios y ambientes simbolizadores de felicidad –edén y paraísos ahora perdidos- y también, por omisión, como localizaciones de sequedad, vacío y desolación.⁶⁵⁶

Así lo comprobamos en:

¡Ah tus manos!
Ciudad de mi madrugada
alegría del aire cuando
me aman en mitad de los hielos

como si los dos habitásemos
extraviados y felices
en el idioma de los mares
("Voláramos ambos", *Salmo de tu cuerpo*,
p. 85)
Los dos buscamos vino y sal
acompañados de juegos,
que con cierto hechizo solapado
consiguen crear dulces semillas

⁶⁵⁶ YERRO, T., 2011, pp. 20-21.

y siempre florecen en nuestra tierna
marea.

(“Tacto de miel”, *Tacto de miel*, p. 97)

Comparaciones y anáforas: búsqueda de la amplitud de imagen

La poesía de Isabel Blanco manifiesta una predilección hacia los recursos retóricos que le permiten encadenar imágenes y a su vez, profundizar en las mismas, tal y como reconoce el poeta navarro Santiago Elso:

Hay en la poesía de Isabel una cualidad que deslumbra y despunta por encima de otras. Lo hizo en sus anteriores poemarios y lo hace de nuevo en éste. Isabel es una poeta con una sorprendente capacidad para asociar imágenes insólitas, inusuales.⁶⁵⁷

Construye así en cada poema un universo simbólico que lejos de los postulados culturalistas, apuesta por un término medio: una estética cuidada y serena pero también accesible y asequible al público. En esa búsqueda, la autora guipuzcoana asevera que comparaciones, metáforas y anáforas le otorgaran la “amplitud” necesaria para la indagación en sus mundos poéticos.

Veamos algunos ejemplos.

-Comparaciones:

él me observa
en su silencio,
como un mar que despide
la brisa de la tarde
(“Exótico”, *Desde las ondas*, p. 31)

La noche huele nuestro lecho
y se acerca
como un lobo rumiante
(“La noche huele nuestro lecho”, *Salmo de tu cuerpo*, p. 69)

⁶⁵⁷ ELSO,S., op.cit. p.12.

Y existo yo siempre yo
inclinada en las aguas vertiginosas del
desamor
viviendo como un larguísimo molusco
que se aferra inútilmente a tu enmohecida
roca.
("Como el silencio", *La permanente
costumbre del adiós*, p. 29)

-Metáforas:

somos luna,
alma de una luz
que se pierde con el día
("Y el universo se hizo hombre", *Tacto de
miel*, p. 49)

Su abrazo es ahora la dádiva
de las mejores cosechas de su cuerpo
y ya se retira del mar y de las semillas sin
futuro.
("Las brisas del mundo", *Cuaderno de
Montparnasse*, p. 32)

-Anáforas:

tan cálidas, tan frágiles,
tan llenas de sur....
("Callada ausencia", *Tacto de miel*, p. 57)

y me busca
y me encuentra
y me respira
("Exótico", *Desde las ondas*, p. 32)

pero ya no estoy contigo
pero ya no te toco la piel y me incendio
pero yo no palpo tus sueños de naufrago

inaudito
("Predecible", *La permanente costumbre del adiós*, p. 64)

que no hable de ciertos temas,
que mejor calle, que sonría y no piense,
que busque al sol
escondido detrás de la niebla,
que trabaje en silencio con las palabras,
que sólo juegue con mi mascota,
que beba la sal de los mares,
que vaya al cine,
que no investigue tanto,
que me despeinen los vientos del amor,
que gane dinero con un negocio de moda,
que tome mi café leyendo la prensa,
que ame el verano de París,
que organice tertulias literarias,
que según tu acertado criterio
("Cosas del poder", *Cuaderno de Montparnasse*, p. 36)

Monólogo de la mujer doliente

Así definió Víctor Manuel Arbeloa la estructura de los poemas de Isabel Blanco en el prólogo a su segundo libro, *Desde las ondas*, y cuatro poemarios después podemos comprobar que la poeta se ha mantenido fiel a esta disposición de la forma y contenido de sus versos. Un monólogo de mujer doliente y un diálogo con el hombre causante de sus dichas pretéritas y actuales desgracias, del que no obtiene respuesta, tan sólo silencio⁶⁵⁸, un diálogo que recoge la tradición del abandono en la boca de entre otras, Ariadne, pero que se adentra en la modernidad literaria⁶⁵⁹ ofreciendo una voz propia al personaje femenino que parece no buscar respuesta, sino simplemente escucharse a sí misma:

⁶⁵⁸ ARBELOA, V.M., op.cit. p. 19.

⁶⁵⁹ YERRO, T., 2011, p. 23.

No debería decírtelo
posible mío
pero no existe el porvenir anunciado
("Tú sabes que las pruebas de amor",
Salmo de tu cuerpo, p. 91)

Ahora dime
¿qué ocurre con cierto laberinto
Ese único laberinto
Ese inmutable laberinto
Que sin dar señales de su presencia
Se instaló peligrosamente en mi cuerpo
Y prendió fuego a la entrada de mi casa?
("El laberinto", *La permanente costumbre
del adiós*, p. 38)

Y he de decirte, amor,
que aunque tú y yo nos buscamos desde
antes
del abecedario de la tierra,
la verdadera búsqueda siempre ha sido un
misterio.
Puede que seamos como el paisaje
extraño
de un viento amarillo en el subsuelo,
o quizás yo sea el desgarro del mar
y tú, la dulcedumbre de su eclipse.
("Como si fuésemos aliento y misterio",
Cuaderno de Montparnasse, p. 56)

Vemos así como la poeta parece conversar con ella misma, como si sus versos formaran ese diálogo interno desde el cual desde el cual contempla el mundo y sus emociones, desde los más diversos estados anímicos⁶⁶⁰.

Versificación

⁶⁶⁰ ELSO, S., op.cit. p.11.

Isabel Blanco Ollero reconoce su predilección por el empleo del verso libre para sus composiciones:

Me encanta y no es que sea más fácil que los patrones clásicos, porque tienes que guardar la musicalidad. Son importantes los espacios, las mayúsculas, la separación entre los versos... Y los editores tienen que respetarlo.⁶⁶¹

En ese gusto por el verso libre, la poeta explota sus diferentes posibilidades, haciendo uso de versos de variada extensión, desde los más breves:

A veces quiero
rozar lo inalcanzable,
ansío
lo que el tiempo deja,
sueño que soy
piedra bajo agua que entorpece.
("Tiempo de adobe", *Tacto de miel*, p.
125)

Yo sé que es una fábula
pintar con tu sombra
las calles. Saberte
mirándome
en cada acerca,
en cada rostro. Rellenar
de trigo ardiente
todas las alcantarillas.
("Esto es una fábula", *Desde las ondas*, p.
111)

En los que podemos encontrar unas veces versos de disposición tipográfica libre, donde la poeta crea un ritmo discontinuo que enfatice las pausas:

Abruptamente llega
pletórica y misericordiosa

⁶⁶¹ Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

la madrugada

Impensable no pensar en ti
o no sentir el hilo inoportuno
y desperdiciado

de tu tiempo [...]
("Abruptamente llega", *Salmo de tu cuerpo*, p. 39)

y tu ácida espera
desemboca
por fin
en delirio

Tu inconfesable alegría
es por puerto
de la catedral del mar
nuestro bálsamo
en la intemperie de las cavilaciones
("Escucha hombre feliz y venerable",
Salmo de tu cuerpo, p. 45)

Puedo

Puedo

sí puedo dejar de ser
y ser solamente el nosotros diluido
en el trasfondo de nuestras almas.
("La oscuridad del asedio", *La permanente costumbre del adiós*, p. 85)

Combinados con ejemplos de versos más largos y prosaicos que coinciden con poemas de corte más reflexiva o ensayística y que responden a un proceso de descubrimiento a veces inconsciente de la autora:

Se trata de aunar dos facetas, la más reflexiva y la más emocional, mientras vas escribiendo vas descubriendo algo nuevo que te viene a la mente, quizá algo más profundo o más filosófico en lo que no habías reparado al principio.⁶⁶²

Veamos algunos ejemplos:

Marzo ya nació de su padre invisible
y con alas de niño antiguo
nos sonrío desde su cuna.
Nuestro cuerpo nace cada segundo
En fuerte hálito de inquietudes. Madrugar
y vivir para el abandono de incendios exquisitos.
¿Por qué la avalancha continua de amaneceres
y nocturnos? Simplemente un sol y una luna
que se pose en nuestros brazos eternos,
o que el miedo del alma
sólo exista en los diccionarios caducos. [...]
("Descendientes del tiempo", *Desde las ondas*, p. 85)

Es gratificante el silencio diurno cuando parece
que nuestras vidas se instalan en el beneplácito del alba,
en las ventanas de nuestra casa. Y me doy cuenta de que somos la
prolongación de esta madrugada y el fin de mis valles sin flor.
Duerme el frío errante en la fortaleza que construyen las horas y un
calor humilde se acerca, en este regreso hacia ti.
Todo es aire sobre los cuerpos, todo es aire.
("Todo es aire sobre la Habana", *Cuaderno de Montparnasse*, p. 113)

⁶⁶² Entrevista a Isabel Blanco en Esquiroz (Navarra) el 6/3/2016.

FÁTIMA FRUTOS MOREIRA

Biobibliografía

Nace en San Sebastián (Guipúzcoa) el 4 de abril de 1971. Su madre muere en el parto y su padre la abandona pocos días después, razón por la que la poeta decide anteponer el apellido materno al paterno, a modo de homenaje a su progenitora. Huérfana de padres en la infancia, es educada por su abuela, “una mujer que apenas sabía leer ni escribir, que padecía exilio y que hizo grandes esfuerzos por darme la mejor educación”⁶⁶³ y por su abuelo, aficionado también a la poesía que recitaba a su nieta poemas de Hernández y Machado antes de dormir y de quien la autora encontró unos versos escritos en una vieja postal enviada desde Biarritz, donde había vivido tras la guerra⁶⁶⁴. Con catorce años, recibe como regalo las *Rimas* de Bécquer, su primer libro, y comienza a escribir y a darse cuenta de la necesidad de la lectura como acción inherente a esta última. Así, se adentra en la lectura poética de la Generación del 27 y ella misma reconoce haberse quedado “prendada” con la narrativa de Delibes en *Señora de rojo sobre fondo gris*, *El Hereje* o *La sombra del ciprés es alargada*.

Su primera composición estuvo dedicada a la ciudad de San Sebastián, su ciudad natal. En el colegio, animada por su profesora Loly Villanueva, quien en palabras de la autora “recitaba a Alberti como nadie”⁶⁶⁵, sigue escribiendo y gana numerosos concursos escolares de redacción: “Creo que desde adolescente quiero ser escritora. La vida te lleva por mil derroteros y ahora compagino la Literatura con mi puesto en el Ayuntamiento de Villava, pero veo claro que desde muy joven es mi auténtica vocación”⁶⁶⁶.

Entre 1985 y 1989 estudia Trabajo Social en la Universidad del País Vasco y cinco años después realiza estudios de Sociología en la Universidad Pontificia de Comillas en Madrid. Asimismo, cursa dos diplomas universitarios en la Universidad Complutense de Madrid en “Políticas de Igualdad de Género” y “Atención integral a víctimas de la violencia”(2001-2003). Durante este curso de posgrado en Madrid, la

⁶⁶³ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

⁶⁶⁴ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

⁶⁶⁵ Salesianos cooperadores-Bilbao. <http://www.cooperadores-bilbao.com/web/?p=8336>.

⁶⁶⁶ Salesianos cooperadores-Bilbao. <http://www.cooperadores-bilbao.com/web/?p=8336>.

autora tendrá la oportunidad de vivir una experiencia que influiría decisivamente en su vida y obra:

Me encontré con un jesuita rojo y rebelde, profesor de Sociología en la Complutense y me habló de la teología de la liberación. Yo estaba en un momento de mi vida en el que necesitaba salir de Navarra, así que me arreglé la maleta y fui allí. Conviví con la comunidad docente unos meses, una comunidad docente con un recuerdo muy palpable del asesinato de Ellacuría y de otros docentes que perdieron la vida en mitad del ataque FLN que el ejército salvadoreño apoyó. El presidente USA Reagan quería eliminar pobres y apoyó a los salvadoreños. Me permitió aprender y adoptar una mirada de compromiso y de justicia.⁶⁶⁷

Durante esta estancia descubre a las poetas latinoamericanas Claribel Alegría, Gioconda Belli, Eunicie Orio, Piedad Bonet, Delmira Agustini, Rosario Castellanos, Violeta Luna, Ana María Rodas y otras muchas que le enseñaron a “versificar desde el ser femenino insurgente, irreverente y subversivo”⁶⁶⁸ y a “beber de la poesía femenina y feminista”⁶⁶⁹.

Atraída por la Historia, la Filosofía y la cultura alemana, se sumerge también en el estudio de la Poética y la Literatura germánica, especialmente a través de Novalis, Schiller y Hölderlin, sin olvidar los clásicos griegos y otros muchos “obligados” como Borges y Baudelaire, y en medio de todo este mejunje intenta sacar su voz propia, “feminista, socialmente comprometida y culturalista” como la define Tomás Yerro.

Inició su andadura en la Poesía formando parte del Grupo Poético “Ángel Urrutia” del Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa en el año 2002. La propia autora describe esta experiencia como:

un aprendizaje en grupo que te brindaba la oportunidad de descubrir poetas desconocidos. Allí pude empaparme de la poesía que se hacía en Navarra y de conocer

⁶⁶⁷ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

⁶⁶⁸ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

⁶⁶⁹ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

al mejor sonetista navarro, Gaudencio Remón. Y a otros muchos grandes, como Marina Aoiz y Maite Pérez Larumbe.⁶⁷⁰

Su poesía al principio fue publicada en revistas especializadas como *Río Arga*, *Una Vez en Pamplona* (Revista de la Casa de la Juventud de Pamplona) y *Constantes Vitales*; Revistas de Humanidades como *Bitarte* y periódicos regionales.

Se lanza a la publicación poética con *De Carne y Hambre* (Editorial Huerga y Fierro), obra con la que gana en 2009 la II edición del Premio Internacional de Poesía Erótica-Amorosa del Ateneo Guipuzcoano. La obra, dividida en tres partes distintas: La Filia, El Eros y El Ágape (poemas centrados en la conciencia social). El poemario tiene un tono feminista muy marcado; el erotismo está visto desde la perspectiva de una mujer liberada, emancipada.⁶⁷¹

En 2011, con su segundo libro de poemas *Andrómeda encadenada*, publicado por ALberdarnia, se alza con el prestigioso Premio Internacional de Poesía “Ciudad de Irún”. En él se adentra en la Poesía de corte histórico y filosófico sin abandonar el Eros Lírico. Todo el poemario constituye un homenaje a la cultura germánica, a través de sus poetas y filósofos, y una vindicación de la dignidad de grandes mujeres, invisibilizadas injustamente a lo largo de la Historia de la Humanidad.⁶⁷²

Finalmente, en 2014, su tercer poemario, *Epitafio para una odalisca* (Ediciones El Gallo de Oro) posee una estructura similar a la de un libreto operístico. En él la autora recupera del olvido a las amantes de grandes genios del mundo del arte, se desnuda en arias dedicadas al Amado, y se desgarrá en la búsqueda de reparación que merecen quienes perecieron.⁶⁷³

Con su obra, la autora da prueba de un resurgir⁶⁷⁴ y de un “chorro” de poderío de la poesía femenina⁶⁷⁵ en la que las mujeres –reales o míticas- que han contribuido tanto, pero sin reconocimiento se alzan protagonistas de su historia y de su propia voz y donde la poesía erótica contribuye a otorgarles de nuevo su papel como dadoras de vida.⁶⁷⁶

⁶⁷⁰ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

⁶⁷¹ WEB OFICIAL FÁTIMA FRUTOS: <http://www.fatimafrutos.com/content/epitafio-para-una-odalisca>

⁶⁷² WEB OFICIAL FÁTIMA FRUTOS: <http://www.fatimafrutos.com/content/epitafio-para-una-odalisca>

⁶⁷³ WEB OFICIAL FÁTIMA FRUTOS: <http://www.fatimafrutos.com/content/epitafio-para-una-odalisca>

⁶⁷⁴ Alfredo Rodríguez, poeta y abogado navarro.

⁶⁷⁵ Julia Montejo, periodista, escritora, guionista y profesora.

⁶⁷⁶ Martin Roberts, corresponsal y traductor.

Frutos ha sido incluida en antologías como *Alquimia del fuego*, una antología de poesía, prosa poética y microrrelato editada por Amargord en Madrid (2014); en revistas literarias alemanas como *Dichtung*; difundida en librerías portuguesas (“Bertrand livreiros”) y alemanas y en blogs literarios como *Poetas del siglo XXI*.

Mantiene viva su actividad y sus novedades en www.fatimafrutos.com

Temas y motivos principales

La poesía de Fátima Frutos versa en torno a tres grandes motivos: el *eros*, el amor en todas sus dimensiones (dolor, desamor, pasión)⁶⁷⁷; el *tánatos*, la muerte que acecha como parte de la vida, y un compromiso fortalecido con el feminismo profundamente arraigado también en su actividad profesional⁶⁷⁸ para el que la poeta busca nuevos conceptos que suenen a positivo y que sean enriquecedores⁶⁷⁹, en definitiva, una imbricación íntima de lo sensual, lo social y lo existencial⁶⁸⁰.

El eros

Las protagonistas femeninas de las composiciones de Frutos se alzan como mujeres activas e inconformistas que reclaman su voz y luchan contra los roles de lo cultural y tradicionalmente establecido, que se “sumergen en el amor y el erotismo con valentía”⁶⁸¹, con la intención de ir forjando una identidad que en el pasado les ha sido negada, silenciada o trasmutada, reclamando su rol como dadoras de vida y devolviendo al *eros* su sentido: reflejo de la vida misma como fruto del amor.⁶⁸²

Se percibe así una ruptura, por ejemplo, con el tema del amor romántico:

Oh extraña esclavitud recorrida,
servidumbre indolente,
cuántas horas dediqué a tu infecundo

⁶⁷⁷ Carlos Bassas del Rey, escritor, profesor y guionista.

⁶⁷⁸ Eugenio Fuentes, escritor y profesor.

⁶⁷⁹ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

⁶⁸⁰ GARCÍA RONDA, A.: “De Carne y Hambre: Una poeta, Fátima Frutos”, *Revista de Humanidades Bitarte*.

⁶⁸¹ RICO, M. (2011). “Prólogo”, *Andrómeda encadenada*, Guipuzcoa, Alberdanía p. 3.

⁶⁸² Martin Roberts, corresponsal y traductor.

desenlace,
cúantos *tequeros* en hambrienta
abnegación,
teñidos estaban todos del poder de
soysóloparati.
(...)

Por las explanadas discurre, por las aún
sombrías llanuras,
sola y serena se expande la *todayo*;
resuelta, disoluta,
celebrando como una heroína resurgida
del Hades
el rito iniciático que supone conocerse.
("La mujer deshabitada", *De carne y
hambre*, p. 15)

Libérame tú del monstruo
del gris hostil que desuela las horas
rompe mansamente los grilletes
pues soy Andrómeda Encadenada.
La que habita en el foso de sí misma.
("Andrómeda encadenada", *Andrómeda
encadenada*, p. 17)

Es una mujer que descubre sin tapujos la fuerza del *eros*, del que no quiere ser objeto, sino sujeto capaz de expresar sus deseos sin tapujos, desde una sensualidad palpitante, arrebatada y doliente⁶⁸³, una actitud que permitió a Frutos sobresalir con sus primeras composiciones en el panorama poético del momento:

A principios de 2006 en la revista de poesía RIO ARGA, número 117, pude leer con cierto asombro y mucho deleite un poema intitulado "Desembocadura", lo firmaba una, para mí desconocida, Fátima Frutos. Tal vez ninguna mujer poeta en la aseada, grave y bienpensante revista navarra de poesía, se había atrevido a tanto, había llegado tan lejos en los manejos poemáticos de tan alto voltaje sexual.⁶⁸⁴

⁶⁸³ Javier Ortega, escritor y editor.

⁶⁸⁴ REMÓN, G. (2009). "Prólogo", *De carne y hambre*, Madrid, Huerga y Fierro, p. 7.

La propia autora corrobora estas palabras, justificándose en su interés de apertura y de provocación:

El erotismo ha estado presente en todo el arte. El *eros* es el impulso de la vida, el impulso creador. Empecé con el poema “Desembocadura”, mi primer poema erótico y no está mal poner el *eros* en algún lado. Yo llevo muchos años soltera sin pareja y en algún lado hay que poner el *eros*. Reconozco que también me gusta provocar, vivimos en una tierra un poco conservadora y de alguna manera hay que abrir ventanas y puertas para que entre el aire. Hablar de erotismo poético es hablar de poesía que deja intuir, que suscita.⁶⁸⁵

Veamos como ejemplo:

Quiero conjurar la oscuridad a la que me someto,
bajo este ritual de garras sedientas
que bebe de tu rica savia y de mi enorme cielo.
 (“Diosa sin templo”, *De carne y hambre*, p. 24)

Desprendiste la trágica alegría líquida de tu cincel
sobre mis lubricidades incandescentes, llenas de besos,
por la feroz argucia de la hembra saciada, muerta en vida,
que ante ti se mostraba como una Eva sabedora de su engaño.
 (“El póquer y tú”, *De carne y hambre*, p. 35)

Más allá del bien y del mal tu sexo
tu sexo en mi carne franca e inmediata
tu sexo fecundo de magnolio erguido
tu sexo sin dudas sin respiros a horcajadas
lagrimeando abrasador
tu sexo en mis pliegues imberbes e insondables
tu sexo extraviado de íntima saliva
tu sexo ni disperso ni cesante a bramidos
estremeciendo mortífero:
tu sexo más allá del amor.
 (“Rosebud”, *Epitafio para una odalisca*, p. 60)

⁶⁸⁵ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

Un *eros* entendido como “fuerza dadora de vida”, que no sólo es capaz de generarla movida por el fuego del amor y el deseo, sino que también es capaz de retar a la muerte en un intento no de dar, sino de recuperar la vida desde la muerte o evitar el acecho de esta:

Para que nunca mueras, amor
yo ensimismo mi vientre y te rescato de la orilla
y hurgo entre tus sueños para resucitarte en la palabra.

Para que nunca mueras, amor,
para que nunca mueras yo vivo.
 (“Para que nunca mueras”, *Epitafio para una odalisca*, p. 47)

Para cuando me pese el afán de la muerte apacible
y a serte leal más allá de los albores me fuerce
crecerás en mí a despecho del miedo por la ausencia
crecerás susurrando oraciones por la carne extinta
hasta que de nuevo me resurjas.
 (“Nessun dorma”, *Epitafio para una odalisca*, p. 58)

Y no sólo en la muerte, sino también en su máximo opuesto, en el nacimiento, en la maternidad, en ese vínculo amoroso de madre-hijo que se torna en la poeta el amor más eterno:⁶⁸⁶

Aire de mi aliento, en vilo, conmigo palpitante,
retomando con abrazos inmensos,
la perpetua unión umbilical
que le convierte en el Hombre de mi Vida.
 (“Nanas de cabecera”, *De carne y hambre*, p. 58)

Personajes analógicos

A lo largo de sus versos, Frutos es capaz de convertir la Historia y sus protagonistas en una maravillosa y enriquecedora apuesta por la condición femenina⁶⁸⁷, reinterpretando el pasado desde la perspectiva de tantas mujeres que vivieron y

⁶⁸⁶ Comentario de Bingen Amadoz, escritor, a “Salmos para Raúl” de Fátima Frutos.

⁶⁸⁷ Antonio Beltrán, escritor, abogado y psicólogo.

quedaron en el abismo de la invisibilidad⁶⁸⁸, una actitud de vuelta al pasado que se combina con una actitud firme y comprometida en su entorno social⁶⁸⁹. Para ello, la poeta revisa los mitos femeninos a través de la creación de personajes analógicos analizados desde una perspectiva actual en la que ella misma se involucra, consiguiendo así visibilizarlas y aprender de sus vidas:⁶⁹⁰

La poeta utiliza dos técnicas:

- Entabla un diálogo con los personajes femeninos:

“¿Hacia dónde vas Hypatia?” (*De carne y hambre*, p. 22)

“Antígona underground” (*De carne y hambre*, p. 19)

“Carta anónima a Camile Claudel” (*De carne y hambre*, p. 25)

“Casta diva” (*Epitafio para una odalisca*, p.

- Toma el papel de los personajes femeninos:

“Lesbia en el laberinto” (*De carne y hambre*, p. 18)

“Eurídice tras los espejos” (*De carne y hambre*, p. 20)

“Epicaris liberta” (*Andrómeda encadenada*, p. 21)

“Torre de Pinto 31 de Agosto de 1579” (*Andrómeda encadenada*, p. 26-27)

“El grito de la sangre” (*Andrómeda encadenada*, p. 28)

“Sinfonía para un retorno” (*Epitafio para una odalisca*, p. 15)

“Y sin embargo soy Isolda” (*Epitafio para una odalisca*, p. 21)

⁶⁸⁸ Francisco López y Segarra, sociólogo.

⁶⁸⁹ Joan Carles Foto Vila, arquitecto y escritor.

⁶⁹⁰ Radio Rebelde Republicana. Sección “Nuestras entrevistas”: http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios-mp3_rf_5491634_1.html

“Última carta a Fígaro” (*Epitafio para una odalisca*, p. 25)

“Te esperaré en Cartago” (*Epitafio para una odalisca*, p. 35)

“Ab urbe condita” (*Epitafio para una odalisca*, p. 36)

“Oratorio para una sibila” (*Epitafio para una odalisca*, p. 67)

La variedad de mujeres que pasan por sus versos es inmensa:

la inteligentísimay suicida —¡bien por tu gesto, Alfonsina!— Storni; la desconcertante y demolida por su marido, o lo que fuera, Delmira Agustini; la genial chilena Gabriela Mistral; la mítica y desconocida Safo; la desgraciada por amor —¡qué storniano es todo eso, Fátima!— Camile Claudel; la enigmática devoratos Mata Hari; la volcánica Isadora Duncan; la terrible Virginia Wolf cuyo suicidio fue tan literario como su vida; la

encantadora tuberculosa Marguerithe Gautier; la feliz redentora Anaïs; la mínima y máxima Wislawa; la triplemente exiliada María Zambrano; etc. En la mágica brevedad del instante poético Fátima Frutos pone voz a todas ellas, pioneras unas y rebeldes las más, finalmente, mujeres envidiadas porque todas ellas lo fueron por amor, belleza o poesía, bebieron de vida los licores prohibidos y apuraron el aire para no morir de asfixia, pirómanas todas.⁶⁹¹

Entre las más habituales, Frutos opta por aquellas mujeres que han sufrido y que han sabido hacer una catarsis de todo ese sufrimiento:

Son grandes saltadoras de obstáculos de la vida. He querido aprender de ellas. Es el caso, por ejemplo, de la princesa de Éboli. Me llamó mucho la atención su historia de amor con Felipe II, lo cruel que fue con ella. Me fijo también en Irena Sendler, una enfermera polaca que salvó de la muerte a más de 2.500 niños judíos en el gueto de Varsovia. Me intereso por Henriette Vogel, la que fue amante del poeta del romanticismo Von Kleist. También me fijo en Artemisia Gentilheschi, a la que se le reconoce como la primera gran pintora, discípula de Caravaggio. Ella fue violada, lo denunció, no la creyeron y como respuesta la torturaron y le retorcieron todos los dedos

⁶⁹¹ REMÓN, G., op.cit. pp. 9-10.

de las manos. Luego se demostró que la denuncia era verdad y siguió pintando. Muchos de sus grandes obras fueron pintados con esa discapacidad que le provocaron.⁶⁹²

Reflexiones metafísicas

Influida por autoras como la Premio Nobel Wislawa Szymborska, en la poesía de Frutos también hay espacio para dar rienda suelta a las preocupaciones existenciales, desde lo más puramente filosófico como el cuestionamiento del “Ser”:

Hacia el confín del firmamento, su mano
tendida en lo alto sigue a un globo que se escapa.
“Ésa es la maravilla del Ser”, dice absorto el pequeño:
“Todas las estrellas nos fueron dadas
y al elevarnos hacia ellas el vértigo no existe”.
Vuelve a mirar el lento titileo y se detiene:
“¿Acaso el porvenir tiene un ignoto rumor?
¿Quién prefija las leyes que engendran la Vida?”.
(“Carl ante las estrellas”, *Andrómeda encadenada*, p. 70)

hasta los dones de la naturaleza humana:

El conocimiento del tiempo nunca se pierde,
pues los ríos memorables que convergen en ti
han encontrado todo un sedimento terrenal.
Los trazos que fijan la inmortalidad del mundo
en una caja de amianto portada por un nómada
pueden ser la verdad absoluta, el pulso del Ser
que en un lapso de eternidad encarnan al Genio.
Un pergamino de Leonardo puede dar la orden
con que parar las columnas a combatir en Rívoli,
el canon de Pachelbel acompañar los titánicos
retoques que Balzac imprime a la perfección
y la primera lectura de *El origen de la tragedia*
sobre aquel atril de Cósima Wagner, recordar
el tono mágico con que Chopin tocó la Barcarola.
Qué razones, hermano, más allá del afán o el verso

⁶⁹² DIARIO VASCO: <http://www.diariovasco.com/v/20110411/cultura/escribir-este-poemario-resultado-20110411.html>

supieron llevarte a salvar de las catacumbas del Rin
la inmortal creación con las que la Humanidad se teje.
(“El coleccionista”, *Andrómeda encadenada*, p. 69)

Pasando por la necesaria aceptación de la ley natural o *tánatos*, que al igual que el *eros* forman parte de la esencia mortal y efímera de los seres humanos:

No llores cuando la Naturaleza rauda se nutra de mí,
ni cuando el perpetuo mundo justifique ese sacrificio,
ni al contemplar el límpido misterio que se desate
en la telaraña que separa lo real de lo intangible.
(“Universo novalis o la belleza de lo intangible”, *Andrómeda encadenada*, p. 73)

Lenguaje y estilo

Riqueza léxica y gusto por el cultismo

La inclinación poética de Fátima Frutos hacia los novísimos y más aún hacia los clásicos queda patente en la selección del vocabulario, no sólo desde el punto de vista semántico, donde la autora escoge con precisión y recurrencia léxica los términos que construyen sus composiciones adecuadas a la temática:

heredera – legataria –beneficiaria – favorecida – primogénita- usufructuaria
(“Quedé heredera de vos”, *De carne y hambre*, p. 16-17)

hojarasca, lianas, jaguar, hormigas, guacamayos, colibrí, felino, helechos (“La selva”, *De carne y hambre*, p. 38)

hidrógeno, supernova, berilio, helio, litio, cosmos, fusión estelar (“La sensibilidad del hidrógeno”, *Andrómeda encadenada*, p. 56)

sino también desde el punto de vista etimológico, donde Fátima Frutos manifiesta una

predilección patente hacia los cultismos procedentes del latín y del griego:

“plétora”. “clámide”, “usufructuaria”, “dúctiles”, “rubricando”, “lánguida”, “grama”. “docta”, “espéculo”, “clepsidra”, “núbil”, “postrera”, “émula”, “febril”, “hetaira”, “paroxismo”, “libídine”, “fragosas”, “inerme”, “exánime”, “concupiscencia”, “desidia”, “lustros”, “furibunda”, “sátrapa”, “vetustos”, “onerosos”, “abyecto”, “ignominia”, “mendaz”, “mácula”, “perentoria”, “álveo”, “numen”, “pater”, “enardecer”, “lívidos”, “febriales”, “inane”, “trémulo”, “exiguo”, “fulgir”, “céfiro”, “albo”, “incruento”, “titilar”, “sempiterna”, “aedos”, “cálamo”, “ignoto”, “sapiencia”, “inanidad”, “alígera”, “cerífero”, “nonatos”, “adusta”, “extinto”, “múrice”, “virgo”, “heniles”, “oprobio”, “emética”, “calina”, “noctívaga”,

Y un gusto hacia términos provenientes de otras lenguas:

Arcaísmos: “folgué”, “cuitas”, “pleitesía”, “otrora”, “hállome”, “merced”.

Arabismo: “arrayán”, “almea”, “alcaraván”, “gálibo”, “alcotán”, “azud”, “almizcle”, “biznaga”.

Galicismos: “satén”, “oropel”, “barahúnda” (portugués + francés).

Italianismos: “barda”, “fanales”.

Retórica insistente, simbólica y cultista: anáfora, comparaciones y epítetos

La riqueza estética de la poesía de Frutos se extiende también al plano de la retórica donde las figuras retóricas más recurrentes de la donostiarra son la anáfora, las comparaciones-metáforas y los epítetos.

En cuanto a las anáforas, la autora gusta de una progresión en el poema basada en la insistencia y el énfasis, lo que le permite ahondar en las imágenes y emociones que expresa:

creo transgredir el combate entre el yo y
el otro,
creo contemplar el orgullo de la libertad
que todo lo invade.
 (“La mujer deshabitada”, *De carne y*

hambre, p. 15)

Sola frente a los espejos mostrándome
insinuante.

Sola frente a ti y los otros.

(“Eurídice tras los espejos”, *De carne y hambre*, p. 20)

No digas que es mi estrella.

No mi compañera o nodriza.

(“Premoniciones”, *Andrómeda encadenada*, p. 34)

así la sangre de tu herida abierta
entregándose,

así la mía humedecida por la ardiente
remembranza.

(“Casta diva”, *Epitafio para una odalisca*,
p. 51)

En cuanto a los símiles, la poeta se bifurca en dos: comparaciones de referencias cultistas (literarias, mitológicas...) rasgo que forma parte inherente del estilo de la autora:

mi poesía es para un lector exigente. Si en un poema hay referencias culturales que desconoce, va a la enciclopedia y busca. Yo busco al lector curioso, inconformista, que lee el poema y lo rumia, lo relee, tarda en adentrarse en él porque tiene que investigar, que buscar. A mí la poesía fácil no me genera interés, la poesía muy de superficie no me resulta tan interesante como esa poesía que requiere navegación. Yo disfruto escribiendo teniendo una base cultural amplia.⁶⁹³

Así lo observamos en:

que vueltos los ojos me mostraba cálida,
como la infiel de Creta inspirada por
Poseidón.

(“Lesbia en el laberinto”, *De carne y*

⁶⁹³ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

hambre, p. 18))

Con olas de galanura contenida
como aves del Ampurdán entre las
marismas,
("Mediterráneame", *Epitafio para una
odalisca*)

Y comparaciones de referente visual directo, de rápida asociación para el lector:

tan injusto tu apellido rubricando tan
amados versos,
vidriosos y dúctiles como el rastro de las
mariposas.
("Quedé heredera de vos", *De carne y
hambre*, p. 16)

Un vacío grande como el miedo
("Ataúdes vivos", *Andrómeda
encadenada*, p. 40)

Divanes como nichos de roca y un
carillón minúsculo
("El castillo de la voluntad demoníaca",
Epitafio para una odalisca, p. 40)

En este plano de la asociación de imágenes, sería interesante destacar las metáforas de la autora, vinculadas especialmente al mundo natural, buscando la fusión del cuerpo y la tierra:

bebe de tu rica savia
("Diosa sin templo", *De carne y hambre*,
p. 24)

anúdame a las riendas de tu piel,
a las pendientes de tu deseo.
("Lentitud", *Andrómeda encadenada*, p.

54)

Pasó el amor que el corazón añora,
el eco de la tormenta que dibujó trazos
olvidadizos,
apenas líneas inacabadas que a mi alma
no apaciguan.
("Rue Amyot 8 bis", *Epitafio para una
odalisca*, p. 19)

Y también aquellas de corte más metafísico, fruto de la influencia de la filosofía y la física en el *corpus* de la poeta:

Somos la E de la fórmula:
tu cuerpo y el mío en explosión pasional
por el cuadrado de la velocidad del deseo.
("E = m . c²", *Andrómeda encadenada*, p.
55)

Hacia dónde Mujer, Ciencia, Vanguardia.
("¿Hacia dónde vas Hypatia?", *De carne
y hambre*, p. 22)

Los epítetos, en este caso herencia directa latina, prueban de nuevo la inclinación clásica de la autora, así que como el carácter cultista y la "exigencia estética"⁶⁹⁴ de su obra:

"postrera alborada", "traslúcidos velos", "insidiosas patrañas" ("El último beso de Margaretha Zellé", *De carne y hambre*, p. 26)

"áspera barra" ("La última trinchera", *De carne y hambre*, p. 34)

"ardua soledad" ("Su nombre en las murallas", *Andrómeda encadenada*, p. 19)

"horrenda orfandad", "dóciles palabras" ("Torre de Pinto 31 de Agosto de 1579", *Andrómeda encadenada*, p. 26-27)

⁶⁹⁴ Eugenio Fuentes, escritor y profesor, sobre la obra de Fátima Frutos.

“bárbaras convulsiones” (“Sinfonía para un retorno”, *Andrómeda encadenada*, p. 15)

“impávido mármol” “apretadas frondosidades” “mundana inanidad”

“póstumo suelo”, “áureo enero”, “efímera juventud” (“Rue Amyot 8 bis”, *Epitafio para una odalisca*, p. 20)

“pulcro lecho” (“Y sin embargo, soy Isolda”, *Epitafio para una odalisca*, p. 21)

Una poesía sensorial

Por los versos de Fátima Frutos se destilan todo tipo de sensaciones, a través de su “sonoridad, originalidad y capacidad para despertar emociones”⁶⁹⁵, la poeta busca hacer sus composiciones accesibles a todos los sentidos, sirva como ejemplo: “Truena un silencio”: “sabe”, “se la ve”, “huele”, “se la palpa”, “acude a la llamada” donde la mujer es perceptible a través del gusto, la vista, el olfato, el tacto y el oído:

Sabe a ramera insurgente —piensa—,
a mujer preñada de lágrimas
con las que puntear
el imposible mapa de lo pretérito.
Suenan a eco maldito
que encerrado en un claustro postrero
Hambre...

Se la ve como a una agitada guerrillera
que pertrechada para subsistir,
descubre que la contienda terminó
sin que nadie contara con ella
ni para vivir, ni para morir.

Huele a hoguera de rastros
en la que una brava hechicera
tras conocer el demonio del desamor
patea las tripas de los que la prenden,
mientras adivina su cruel condena
a cal viva, a fuego y a hiel.
Hambre...

⁶⁹⁵ Martin Roberts, corresponsal y traductor, sobre la obra de Fátima Frutos.

Se la palpa como al incontestable tajo,
con el que un torturador cercena
la vida de inocentes,
que ungidos en su propia sangre
son arrastrados hasta improvisadas
cloacas,
sobre las que generaciones enteras
llorarán oraciones inútiles
lanzando flores a la vergüenza.
Hambre... Hambre... Hambre...
La muchacha aún despierta
siente cenizas en los párpados.
Cubierta de polvo gris y grana
intenta hallar
la más remota de las excusas
a la que aferrarse sofocada.
Una madre huérfana de palabras
acude a la llamada del lamento
y con sus brazos en arco
erige la dignidad superviviente.
Rechina la tierra.
Se abren grietas ante el prodigio.
Truena un silencio.
Se levanta furibunda la Madre Fénix.
Truena un silencio.
(“Truena un silencio”, *De carne y
hambre*, p. 51)

Dicha sensorialidad también se manifiesta en las composiciones de contenido erótico, el *eros* literario de la poeta se deja ver a veces, de acuerdo con Remón “bajo el delicado tul de un erotismo líricamente tamizado”⁶⁹⁶ y otras veces ese tul se deja caer ante una explicitéz más señalada:

acicalada únicamente con el semen del
último amante
dibujando los benditos contornos de un
sexo generoso.

⁶⁹⁶ REMÓN, G., op.cit. p. 8.

(“Mujeres libres”, *De carne y hambre*, p. 27)

Más allá del saber y la ignorancia tu sexo
tu sexo de forajido perverso y disoluto
tu sexo lácteo a sabiendas tenaz
tu sexo de súbitas aceleraciones
cubriendo el mundo sobre mi espalda
tu sexo de hombre trágico y pasajero
tu sexo loco por perecer irredento
tu sexo de pausas crueles
atravesando el secreto de mis nalgas:
tu sexo más allá del amor.

(“Rosebud”, *Epitafio para una odalisca*, p. 60)

Versificación

La poesía de Fátima Frutos gusta de la *variatio* en el ámbito métrico. Si bien es cierto que el verso libre se presenta como la opción predilecta de la poeta, su simpatía por los clásicos la lleva a no abandonar del todo los patrones métricos tradicionales, encontrando así esporádicamente algún soneto:

Me asomo en puntillas a tu alacena,
llena de frutos, andares y cobijos.
Me asomo al tañer de tus venas.
Tenso lejanías con laúdes fijos.

A jirones, se arrancan los velos
de mil cien batallas a suerte echada.
A jirones discurren por los suelos,
ramos de requiebros y bocanadas.

Caudales de bruma difusa, errante
confluyen en hervor de tu hechizo
bramando y apelando al tripulante.

Atronadoras calmas visto, plena.
Ellas delatan con picos y granizo,

en vilo, misterio a manos llenas.
("A manos llenas", *De carne y hambre*, p.
33)

O alguna composición que todavía apuesta por la rima asonante:

En esta penumbra de sombras y ritmo
donde un piano naufraga en tus dedos,
ante la misma áspera barra
—abismo y condena de nuestros
secretos—.
Aquí, donde los sorbos templan el olvido
al asalto de recuerdos sin cerco.
Te encuentro de nuevo.
Que por qué la poesía —preguntabas—.
Que por qué el tango y la voz,
el cine y la noche,
tu risa y mi pecho.
("La última trinchera", *De carne y
hambre*, p. 34)

¿Prima la forma o el contenido? Gaudencio Remón señala que la poesía de Fátima Frutos "es una poesía más intuitiva e intelectual que lírica; importa más el mensaje que la forma; y el verso libre utilizado satisface suficientemente las exigencias del ritmo"⁶⁹⁷, un ritmo que de acuerdo con Tomás Yerro "es exigente hasta incluso ser impostado"⁶⁹⁸, para lograr el cual, Frutos hace uso de "versos que parecen canciones, palabras con músicas, las esdrújulas, la sonoridad y el preciosismo"⁶⁹⁹. Una búsqueda consciente de la palabra rítmica exacta que favorece una lectura cadenciosa:

Transita por la sulfúrea parábola del
Tártaro
("Genuflexión", *De carne y hambre*, p.
37)

⁶⁹⁷ REMÓN, G., op.cit. p. 10.

⁶⁹⁸ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

⁶⁹⁹ *La poesía como camino*, documental sobre Fátima Frutos.

La extensión de los versos empleados también es prueba de la diversidad lírica de Frutos, desde poemas concebidos como estrofas breves:

Volver a ti como a la luz.
Colocar lo sagrado en tus labios
y seguir, con la razón iluminada
los altos designios del Todo
sobre tu piel de hombre sin fin.
Volver a ti como a la Nada.
Y encontrarme en el Kosmos
tu mirada de Maestro.
(“Volver a ti”, *De carne y hambre*, p. 45)

con alguna inclusión del estilo métrico japonés a modo de *haikus*:

Bella espada
de roce encendido
previó la noche.
De vuelta hacia tu jardín:
sí, lo sé, pensarás en mí.
(“Tras la desfloración la Maiko recita para
Hideyoshi”, *Epitafio para una odalisca*,
p. 29)

Hasta poemas de verso largo y extensión y progresión de carácter tanto nominal como prosaico:

Fue a las siete de la madrugada
niñas ultrajadas en las tinieblas
por terraplenes y cerros compungidos
maniatadas delaciones
el sombrío y virulento llanto de un feto
extirpado cuelga del dolor de las
constelaciones
y el terror recamado en los respuntes de
las estrellas.
(“Réquiem por una madre salvadoreña”,
Epitafio para una odalisca, p. 53)

Me miraste de soslayo, a través de las rotas vidrieras,
precipitándote hacia el indicio de nuestra corta distancia.
Y diluiste la avidez con un primer trago largo,
mientras yo me acercaba, tentándote suave como el peligro.
“I have nothing” en la voz de la Simone arrojaba agonías,
que en otro lugar jamás hubiésemos confesado.
Y me invitaste a renegar del mercadeo del placer,
confundiendo mi deseo con negocio y tus ganas con vicio,
para ir a refugiarnos a la fácil guarida del Averno. (...)
 (“El póquer y tú”, *De carne y hambre*, p. 35)

ANA JAKA GARCÍA

Biobibliografía

Nace en Andoain (Guipúzcoa) el 13 de agosto 1973. Para su educación, de entre todas las opciones existentes, Ikastola, Escuelas Nacionales (Públicas) y el centro concertado religioso Lasalle Milagrosa, sus padres optan por esta última para su formación escolar primaria y BUP. Durante estos primeros años, la poeta guipuzcoano-navarra comenzará a albergar breves poesías en un cuaderno, tomando conciencia por vez primera de su inclinación hacia la escritura y de que “lo que escribía merecía la pena ser guardado”⁷⁰⁰. Sobre estas composiciones tempranas, la autora recuerda:

Eran poemas que rimaban, con su medida en octosílabos, que era lo poco que yo sabía de poesía. La rima me salía de forma muy natural y aunque esto es una teoría mía, en mi familia hay bertsolaris y creo que esa influencia se me ha transmitido porque tenía la medida musical muy metida en la cabeza.

Arropada por sus familiares y amigos, para quien compone en ciertas ocasiones, decide presentarse a los dieciséis años al Premio del Ayuntamiento de Lasarte-Oria (Guipúzcoa) donde obtiene el primer premio con el poemario *A ritmo de silencio* (1990) y, dos años más tarde, antes de iniciar sus estudios universitarios, recibe el Premio de la Diputación Foral de Guipúzcoa por la obra *Alambradas* (1992). Ambos poemarios giran en torno al deseo, el amor no correspondido y la soledad.

Inicia sus estudios de Periodismo en la Universidad de Navarra (Pamplona), dejando atrás la vida en su Guipúzcoa natal y en segundo año de carrera gana con el poemario de desamor *Sombras turbias en la ventana* el Premio de Poesía del Ayuntamiento de Lasarte-Oria (1996), hecho que la animará a entrar en contacto con los círculos poéticos de la Casa de la Juventud de Pamplona:

En el primer grupo en el que estuve, yo era la única chica, allí todos eran chicos de 18 años, era un mundo muy masculino. Pero entré sin miedo, con mucha seguridad, entre

⁷⁰⁰ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

otras cosas por el empoderamiento que me había permitido el reconocimiento en los certámenes anteriores.⁷⁰¹

Participará en la revista poética *La grapa* y también la revista propia de la Casa de la Juventud, impulsada por el también poeta Mikel Olaiz, en la actualidad fuera de edición por falta de presupuesto. Tras finalizar sus estudios y obtener el título de licenciada, se traslada a Madrid a realizar unas prácticas como periodista. A su regreso, la crisis económica del momento la lleva de nuevo a su pueblo guipuzcoano natal durante una temporada. Sin embargo, el deseo de volver a Pamplona será más fuerte y la poeta regresará para afincarse definitivamente y desempeñar desde entonces su labor profesional como promotora de la editorial Elkar en centros escolares de Navarra y País Vasco. En 2007 será galardonada con el Premio Francisco Ynduráin de las Letras para Escritores Jóvenes, lo que le permitirá publicar su poemario *Mero amor-Línea discontinua*, poemario que se presenta como un dos en uno, el primero muestra con tenaz oficio y delicada intuición el día a día del amor⁷⁰² y el advenimiento de realidades adversas como son la enfermedad y la muerte, que tal y como señala Reyes Ilintxeta “nos hacen ser conscientes de todo lo que tenemos y podemos perder y apreciarlo todo con más intensidad y más pasión”⁷⁰³, y el segundo, inspirado en la carretera:

Mientras ordenaba *Mero amor*, por la noche, escribía espontáneamente *Línea discontinua*. Necesitaba no hablar de despedidas, experimentar. Así, cuando acabé *Mero amor*, tenía terminado también *Línea discontinua* y pensé en aunarlos porque me di cuenta de que le iba muy bien como segunda parte a *Mero amor*, ya que después de la despedida, está la continuidad, hay que seguir.⁷⁰⁴

En su próximo poemario, *Mujeres y niñas*, todavía en fase de edición, Ana Jaka confiesa un salto de intereses y un compromiso hacia temas políticos y feministas, puesto que la faceta reivindicativa de la autora constituye una importante dimensión vital y literaria:

⁷⁰¹ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

⁷⁰² BLOG LITERARIO SHEREZADE EN LA RED: <http://sherezadeenlared.blogspot.com.es/2012/02/mero-amor-de-ana-jaca.html>

⁷⁰³ Reyes Ilintxeta en un comentario sobre *Mero amor*.

⁷⁰⁴ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

Consta de siete partes y trata sobre los patrones a los que estamos sometidos en nuestras relaciones (ya sean de pareja o con la sociedad), e historias de personajes que se mueven en ellos o crean otros. Temas como el lugar en el mundo de cierto tipo de personas diferentes, los límites, la exposición, la presión social (interiorizada o pública) y el juego, como inocencia y estrategia.⁷⁰⁵

Ella misma se autodefine como “activista feminista y lesbianista”, participando activamente en Lumatza y Emagune (Txoko feminista) de Pamplona, donde ha organizado actividades y talleres literarios.

“Dinámica y polifacética”⁷⁰⁶, su producción literaria no se queda restringida ni al castellano ni a la poesía, sino que se extiende al euskera y a la narrativa. En 2002 publica con Pamiela el relato *Sole, zer duzu, Sole?*, que relata la historia de un amor no correspondido entre mujeres e indaga en el tema del deseo insatisfecho y la culpa, y obtiene el accésit en el Concurso Literario de Nuevos Autores en Euskera del Ayuntamiento de Pamplona; en 2014, sale a la luz *Ez zen diruagatik* de la mano de la editorial Elkar y que indaga sobre la precariedad económica y sentimental; finalmente, en marzo de 2016 publica *Marimutila naiz eta zer?*, perteneciente a la colección (eta zer?), donde se cuentan distintas maneras de ser, para trabajar valores, para niños y niñas de unos 8 años.

En cuanto a las antologías, ha sido incluida en *El juego de hacer versos* editada por el Grupo de Cultura Bilaketa y que recopila los poemas de los participantes del Aula de Literatura de la Casa de la Juventud en su décimo cumpleaños (1992-2002); *Este Noventa y Ocho. Antología de la literatura navarra actual*, también recopilatorio del Aula de Literatura y que cuenta con la presencia de poetas consagrados como Maite Pérez Larumbe y Alfonso Pascal Ros; *Mientras llega la paz* publicada por el Ayuntamiento de Pamplona con fines humanitarios y *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, de Uxue Arbe y Uxue Juárez.

Mantiene viva su actividad poética, esa “necesidad de juego, de soledad y de creación”⁷⁰⁷ también en su blog personal: <http://anajaka.blogspot.com/>.

⁷⁰⁵ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

⁷⁰⁶ REVISTA HEMENTXE (Andoain) <http://www.youblisher.com/p/57308-Hementxe-Andoaingo-Aldizkaria-N-88-Marzo-2010>

⁷⁰⁷ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

Temas y motivos principales

La poesía de Ana Jaka es una poesía que va evolucionando al mismo ritmo que la propia madurez de la autora. De las primeras composiciones de corte más sentimental, en las que ese yo que busca dirigirse a un tú-ella todavía permanece taimado, oculto, para pasar después a un amor que tal y como suscita su título, tal vez no sea más que eso, el mero amor, el banal, el sencillo e insignificante⁷⁰⁸, en el que la autora por fin deja caer el velo de ese tú-mujer que se muestra sin miedo y que en su última obra, *Mujeres y niñas*, hace de los versos estandartes de la reivindicación sin tapujos del amor y de la condición femenina.

Carpe amorem

Jaka reconoce su incapacidad de escribir sobre aquellas realidades que le resultan lejanas, por lo que su escritura pese a no ser estrictamente autobiográfica, sí que se nutre de las vivencias personales que la guipuzcoana transforma o modifica en algo diferente pero sustentado sobre una base real, como sucede en *Mero amor*; obra escrita en un periodo personal de la escritora donde varias personas de su entorno más cercano perdieron la vida. De la circunstancia al poema, Jaka construye un poemario donde el amor y la enfermedad se condicionan mutuamente, a la hora de entenderse y de entregarse, otorgando a la despedida un carácter reflexivo e invitador a aprovechar y exprimir el tiempo y las relaciones:

[...]
No despiertes, no mires
las montañas azules diciéndonos adiós,
el paisaje volando, no quiero, sólo quiero
volver.
(*Mero amor*, p. 28)

Estoy aquí y ahora
no puedo darte más
no puedes darme más
no me des menos.

⁷⁰⁸ ELSO, S. (2009). “Prólogo”, *Mero amor*, Navarra, Biblioteca Joven Francisco Ynduráin-Bilaketa, p. 7.

(*Mero amor*, p. 39)

Antes de que llegue el inevitable momento de hacer frente al final:

Las zapatillas es lo más difícil,
esto no lo sabía
una junto a la otra,
completo sobre ellas el espacio

vacío.

(*Mero amor*, p. 44)

Ante el cual, el verso parece ser el único consuelo posible:

Me sirve cualquier cosa:
que se me caiga algo,
que me encuentre de pronto un papel con
tu letra,
un roce de aire sólo en la hora precisa,
la forma de una nube,
un pájaro.
Por favor, cualquier cosa,
con forma de palabra.

(*Mero amor*, p. 50)

De mujer a/contra mujer

Pese a no abusar de la especificación genérica, cuando esta aparece en relación a la expresión del amor, Ana Jaka versifica sin tapujos el amor entre mujeres en sus diversos estados:

- la enfermedad:

Ni tú.

Al mirarte, al encontrarte cara a cara,
está en medio de nosotras.

Quieres, no quieres,
que yo lo vea
que yo te vea
así.

(*Mero amor*, p. 17)

- el juego:

Te me acercas sigilosa
como un gato
por la espalda
con cariño
por la espalda
abrazándome
regalándome un beso
por la espalda
decidida en el cuello
haciéndome reír
haciéndote molesta, abrigo, inmediato
deseo [...]

(*Mero amor*, p. 57)

- el deseo:

A medida que cae mi fantasía,
zapatillas, bermudas, camiseta
y otras prendas de licra
y algodón,
voy vistiendo la suya,
amiga mía.
Me pregunto si al fin, cumplida o no,
caerá con ella usted,
también desnuda.

(“Fantasías”, *Mujeres y niñas*, p. 38)

- el remordimiento:

Di por perdidas muchas horas nuestras

discutiendo, peleando matices,
tantas en que acabábamos exhaustas.
¿para qué? Me decía.
(*Mero amor*, p. 53)

Al mismo tiempo que reivindica su amor y revisa su rol en la sociedad
“heteropatriarcal”:

Abre los brazos
como si fuera un pájaro,
sube un pie, con el cable
abre un doble renglón donde no ha escrito
nadie,
pero es prisionera
de una línea y, aunque juegue con ella,
la dobla en una uve, la sacude, la mece,
ha de tener cuidado,
no salirse jamás.
(“La equilibrista”, *Mujeres y niñas*, p. 11)

Se deciden al salir del local,
por fin solas
en mitad de la calle.
Ya no pueden parar.

Un tipo grita que hay que limpiar el barrio
cada vez que se juntan sus bocas.

Y, aún cuando se protegen
una a la otra imperceptiblemente
-estrechando el abrazo, mirándose sin
prisa-,
encuentran suficiente
intimidad.
(“Intimidad”, *Mujeres y niñas*, p. 29)

La carretera

No es de extrañar que el estrecho vínculo que Jaka mantiene con la carretera: viajes Pamplona-Andoain, largas horas conduciendo como promotora comercial... trascendiera hasta sus versos a modo de revisión actualizada del mito del “camino” como metáfora de la vida. Los nuevos tiempos y su propia vivencia la hacen inclinarse hacia un asfalto de introspección:

Conducir entre la nieve, sentir que los neumáticos se
arrastran pesadamente sobre el,
digamos, rugoso asfalto,
los limpiaparabrisas barriendo diminutas veloces bolitas
blandas

[...]

un aliento constante pegado a través de la chapa, contra
el que respira la calefacción del coche,
sin ser apenas nada más que alguien que avanza.

(“Música”, *Línea discontinua*, p. 61)

en el teclado
buscan
una cadencia
que se salga de la métrica, sílabas
que se van colocando en cada sitio de un modo natural,
como el sonido de la carretera, al que, definitivamente,
decidí acostumbrarme.
 (“Música”, *Mero amor*, p. 73)

Lenguaje y estilo

Hay en Jaka una necesidad de búsqueda de la palabra exacta, que lleva a un estilo breve pero directo, sin hermetismos “en los que no hay relleno, superfluo adorno o recargados gestos”⁷⁰⁹ que tal y como ella misma añade “no se queda en la metáfora solo de quien escribe”⁷¹⁰ sino que trasciende fácilmente hacia el lector genérico, donde los versos se suceden en pensamientos y reflexiones de un yo o de un yo hacia un tú, que aprovechan la retórica de la repetición para “insistir en una idea central y desnudarla”⁷¹¹.

Monólogo exterior, diálogo interior

Resulta llamativa e interesante la inversión del tradicional “monólogo interior” que Ana Jaka desarrolla especialmente en los poemas de *Mero amor*, donde por un lado existe un “monólogo exterior” en el que el yo habla pese a la ausencia de ese tú, consciente de dicha ausencia, buscando así alzar la voz para intentar alcanzarlo:

Pero entonces, ¿por qué? ¿por qué tú?

(*Mero amor*, p. 26)

Me he cortado el pelo, ¿sabes?

He viajado entre pájaros

He leído poemas en la red,

nos fuimos a pescar, pero...

(*Mero amor*, p. 53)

y por otro lado, un diálogo interior en el que el yo trae a la memoria conversaciones con ese tú que ya no está, recreándolas en su mente, recordando e imaginando posibles diálogos internos:

Me pides prometerte lo imposible.

Entonces, yo

por un momento

⁷⁰⁹ ELSO, S., 2010, p. 8.

⁷¹⁰ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

⁷¹¹ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

creo poder
mentirte
mirándote a los ojos.
(*Mero amor*, p. 22)

El oído es lo último
que se va, y yo te dije
lo has hecho bien, te quiero. [...]
(*Mero amor*, p. 44)

Narrativo y directo

Jaka se define a sí misma como narradora, no sólo en su faceta como novelista sino también en su vertiente poética. Así pues, *Mero amor* se convierte en una historia-poema que “narra dos viajes, el emocional por los sentimientos y otro más libre por la cotidianeidad y el día a día”⁷¹² donde observamos la progresión de la relación amorosa y de la enfermedad que presenta la autora al ritmo que las composiciones van avanzando pero siempre desde un tiempo presente, resistiéndose al pasado y al futuro: “Sé que pronto te marchas” (p. 38), “Es verano en tus ojos todavía” (p. 40) hasta que la llegada de la muerte, la separación y el recuerdo hacen irremediable los pretéritos perfectos simples y compuestos: “La tuve entre mis brazos no sé cuántos momentos” (p. 43), “El oído es lo último/ que se va y yo te dije:/ lo has hecho bien, te quiero” (p. 44), “Siento que me han robado/ y lloro largamente” (p. 47). En *Mujeres y niñas* tal y como la autora señala, se trata de “una historia de historias que consta de siete partes y donde cada parte es bastante compacta, respecto al tema, algunas con una historia en cada poema, otras como historias completas”⁷¹³, como observamos en el caso de “Intimidad”, “Intimidad II”, “Intimidad III”.

Versos a ritmo de anáforas

Si hay un recurso recurrente en la poesía de Ana Jaka es sin duda la anáfora y el paralelismo, ella misma reconoce que “forman parte de mi manera de escribir, más que

⁷¹² REVISTA HEMENTXE (Andoain) <http://www.youblisher.com/p/57308-Hementxe-Andoaingo-Aldizkaria-N-88-Marzo-2010>

⁷¹³ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

buscados, los he ido probando durante años y comprobando que me funcionan, ha sido un proceso natural”⁷¹⁴, la poeta guipuzcoana versa a ritmo de versos paralelísticos y progresivos en los que enfatiza el mensaje o construye matices que perfilan el mensaje y mantienen activo y despierto al lector ante los giros del poema y los “finales rematados”:⁷¹⁵

Hablamos, sin duda, en otro idioma
o en otro mundo
o de otro mundo.
(*Mero amor*, p. 22)

No noto que se mueva el marcapáginas.
No te interesa,
No te lo pone fácil, no te engancha,
cuando llego,
no puedo interrumpirte.
(*Mero amor*, p. 29)

Un paso adelante
un paso atrás.
(“Vaivén”, *Mujeres y niñas*, p. 13)

tú, eras tú su prodigio,
tú, haciéndote invisible,
haciéndote pedazos.
(“La ayudante del mago”, *Mujeres y niñas*, p. 17)

Versificación

La opción de Ana Jaka por el verso libre responde no sólo a una búsqueda de libertad en la composición sino también a un agotamiento de las formas clásicas (octosílabo y rima asonante) que constituían el esquema métrico por excelencia de sus composiciones más tempranas. Ya desde el primer poema de *Mero amor* y de *Mujeres y niñas* se nos anuncia un verso libre y breve, alejado de patrones tradicionales:

⁷¹⁴ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

⁷¹⁵ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

Llamar
y que acudas
a mi abrazo
que me beses
que me tiendas
tu sonrisa
y me toques
el pelo
y me mires
los ojos
qué grande
qué pequeño
el mundo
qué largo
y qué corto
el tiempo
el cielo.
(*Mero amor*, p. 15)

Porque vienes
y vas
y yo
vengo y me marchó

bailamos.
Batir de alas
a cada paso.
(“Vaivén”, *Mujeres y niñas*, p. 13)

El poema se establece disponiendo los versos en diferentes grados de longitud, combinando una mayor y una menor extensión dentro de la brevedad:

Me pides prometerte lo imposible.
Entonces, yo
por un momento
creo poder
mentirte
mirándote a los ojos.
Miro hacia el infinito.

Creo poder
trucar en un segundo, la ves ya no la ves,
tu incertidumbre. [...]
(*Mero amor*, p. 22)

He robado un caballo, amiga mía.
Sé que quiere trotar, partir el aire
con la frente.
El huyó del tablero y se lo traje
para que huya con él.
Yo ya me fui, aquí afuera
no hay que sacrificarse en el nombre de
nada
ni de nadie.
Es un caballo blanco lo mismo da que
negro,
un trozo de madera que devuelvo a los
bosques
si usted quiere volver.
("El caballo", *Mujeres y niñas*, p. 41)

En *Línea discontinua*, la subversión contra el clasicismo temprano es aún mayor ya que "fue una ruptura total, rompí con la medida, con la rima y también quise romper con el ritmo, que ni siquiera sonara bien"⁷¹⁶. Así pues, podemos observar cómo los versos se presentan desplazados en la composición, alterando el orden habitual, fracturándose a través de disposiciones tipográficas libres que imposibilitan, haciendo honor al título, la continuidad:

Conducir entre la nieve, sentir que los neumáticos se
arrastran pesadamente sobre el,
digamos, rugoso asfalto,
los limpiaparabrisas barriendo diminutas veloces bolitas
blandas,
una cortina abriéndose jugando revoloteando como una

⁷¹⁶ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

falda moteada que mancha el cristal, haciendo
que vea las cosas de un modo diferente
cansado y lento,
vecinos vehículos bailando despacio, cuidadosos,
y el frío, que traspasa sin tregua,
un aliento constante pegado a través de la chapa, contra
el que respira la calefacción del coche,
sin ser apenas nada más que alguien que avanza.
(“Nieve”, *Línea discontinua*, p. 61)

Activismo feminista literario

En Ana Jaka residen y se complementan dos venas: la literaria y la activista, puesto que la reivindicación y la lucha por los derechos de las mujeres no se queda sólo en el papel, sino que toma cuerpo y se materializa en sus participaciones tanto en Lumatza (colectivo de mujeres lesbianas de Navarra) y en el Txoko Feminista (local para uso de colectivos y personas individuales que propongan actividades feministas). En ambas asociaciones / locales, Jaka reconoce su participación activa:

Ahora mismo participo más a nivel individual, porque ya me conocen en el entorno feminista y a veces me llaman para hablar, o para recitar algún poema (ya que algunos son bastante políticos). Nuestra acción ha sido sobre todo crear espacios de reflexión que cuestionen el “heteropatriarcado” (debates, charlas, jornadas..) y espacios de relación lúdicos para lesbianas donde nos encontremos a gusto: proyecciones de pelis, pequeñas fiestas, además de aportar nuestra visión en colaboración con otros colectivos en reivindicaciones o jornadas que se han hecho en la ciudad: 28J, 8M, Jornadas Divergentes, Bizarras, etc y otros homenajes de carácter más internacional como el de las víctimas de Ciudad Juárez [<http://escritoresporciudadjuarez.blogspot.com.es>]⁷¹⁷

Mujeres y niñas, su último poemario, aún inédito, nace precisamente como fruto de este camino activista y político y buena parte de los poemas publicados en su blog

⁷¹⁷ Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes (Pamplona) el 30/01/16.

personal responden a ese carácter reivindicativo, conmemorativo y luchador, como los dedicados a Susana Chávez, mujer asesinada en Ciudad Juárez; Shira Banki en una manifestación LGTB a manos de un ultraheterodoxo judío y Mauren Ada en Bilbao, tres crímenes de odio contra mujeres:

El domingo supimos de ti.
El domingo era el día internacional de las
trabajadoras del sexo.
De ti dijeron que eras prostituta,
por no decirte puta, y por no decirte
trabajadora.
Luego dijeron nigeriana, africana,
inmigrante.
Destacaron sobre todo que eras mujer,
pero no una mujer cualquiera, o sí.
Se abrió un debate en las redes sociales
sobre cómo calificar el crimen, la
agresión, la violencia.
Se dieron noticias amarillas, grises, lilas.
Te buscábamos en ellas,
nos buscábamos también nosotras.
[...]
("Todas somos putas")

[...]
Shira Banki llegó hasta el centro de
Jerusalén
y la mataron por la espalda
en el nombre de dios.
La realidad supera a las metáforas.
Por eso no diré truncada flor
ni la mano del odio.
Te digo, Shira Banki, que te quiero,
que lloré de verdad al ver tu foto,
que llegaste hasta el centro de Jerusalén
y has hecho el mundo mejor.
("Un mundo mujer")

Susana Chávez.

Meto la nariz en la nube
buscando su nombre y circunstancias.
He paseado por Ciudad Juárez y sus
maquiladoras,
mujeres de entre 15 y 25
que tienen que dejar sus estudios
y ponerse a trabajar en la frontera
para volver a casa por lugares sin
iluminación.
Las mujeres solitas
y las niñas,
como Alma Chavira y Gladys Janeth
Fierro,
que aparecen después en el desierto.
[...]
("Enciendan la luz")

BIBLIOGRAFÍA CONTEXTO

- AJA, E (2012). *Inmigración y democracia*, Madrid, Alianza Editorial.
- ALLI ARANGUREN, J.C Y J. GORTARI UNANUA (2011). *La transición política en Navarra 1979-1982*, vol. II, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2004). *La poesía de Navarra desde la Posguerra en las revistas Pregón, Río Arga, Elgacena y Pamiela*, Julio Neira Jiménez (Profesor), UNED-Madrid, Trabajo de Investigación, Enero.
- ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2007). *Ángel Urrutia. Vida y obra*, Departamento de Literatura y Teoría de la Literatura, Facultad de Filología, Tesis, UNED.
- ARIAS, X. C. Y A.COSTAS (2011). *La torre de la arrogancia: Políticas y mercados después de la tormenta*, Barcelona, Ariel.
- BESSIÈRE, B. (1992). El Madrid de la democracia: comportamientos culturales y crisis de creación. Realidades y dudas” en *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, SAMUEL AMELL (Ed.), Madrid, Cátedra.
- CALLEJA, J.M E I. SÁNCHEZ-CUENCA (2006). *La derrota de ETA: de la primera a la última víctima*, Madrid, Adhara.
- CASTELLS, M (2012). *Redes de indignación y esperanza*, Madrid, Alianza Editorial.
- CASTRO GARCÍA, A. (2009). *La representación de la mujer en el cine español de la Transición (1973-1982)*, Oviedo, KRK.
- CORELLA, J.M. (1973). *Historia de la literatura navarra*, Pamplona, Ediciones Pregón.
- DEL ÁGUILA, R. (2005). “Políticas perfectas: ideales, moralidad y juicio” en *Madrid 11-M: Un análisis del mal y sus consecuencias*, Madrid, Trotta.
- DE LA GRANJA, J. L. (2001). “El Nacionalismo vasco”, en *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*, J.L DE LA GRANJA y S. DE PABLO (Coords.), Madrid, Biblioteca Nueva.
- DÍEZ, C. (2013). *Hay vida después de la crisis*, Barcelona, Plaza y Janés.
- DÍEZ, R. (1991). “El desafío de la participación social” en *Transiciones. Mujeres en los procesos democráticos*, ISIS Internacional.
- EZQUERRA, S. Y M. CRUELLS (2013). “Movilización, discursos y prácticas feministas del 15-M” en *Las democracias del futuro. Del 15-M a la emergencia de la sociedad civil*, CRUELLS, M. y P. IBARRA (EDS.), Barcelona, Icaria.
- FUENTES, C. Y T. YERRO (1988). *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona, 1988.
- FUSI, J.P y F. CALVO SERRALLER (2010). *El espejo del tiempo. La historia y el arte de*

España, Madrid, Taurus.

- GABINETE DE ESTUDIOS DE CCOO NAVARRA (2012). *El impacto territorial de la crisis en Navarra. Observatorio navarro de empleo (SNE). Año 2012*, Gabinete de Estudios de CCOO Navarra.
- GALLEGO, J.A (1993). *Historia de Navarra. Historia ilustrada de Navarra: edades modernas y contemporánea*, Pamplona, Diario de Navarra.
- GALLEGO, J.A (1995). *Historia de Navarra. El siglo XX*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- GARCÍA, C. (1989). *¿Qué sabes de la transición española?*, Madrid, Questio.
- GARCÍA-CALABRÉS, F. (2009). *Inmigrantes en España. Claves para comprender un fenómeno mundial*, Madrid, Laberinto.
- GARCÍA LÓPEZ, J.J (1985). *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Vicens.
- GARCÍA MONTERO, L. “La civilización de los poetas (o el lugar de la poesía en la sociedad contemporánea)” en *España frente al siglo XXI. Cultura y Literatura*, S. AMELL (Ed.), Madrid, Cátedra.
- HERNÁNDEZ, P y A. BLANCO. (2005). “Violencia política y trauma psicosocial” en *Madrid 11-M: Un análisis del mal y sus consecuencias*, Madrid, Trotta.
- JORNADA DE AER-UNED TUDELA (1º, 2005, TUDELA). *Comunidad Foral de Navarra: perspectivas en economía: I Jornada de AER-UNED Tudela, 20 de Diciembre 2005*, Gobierno de Navarra.
- JONES, E.W.M (2005). “Vindicación Feminista y la comunidad feminista en la España posfranquista”, en: *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*: L. VOLLENDORF (ED.), Barcelona, Icarías-Mujeres y Culturas.
- JUÁREZ, U. (2015). *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, Pamplona, Fundación Caja Navarra.
- KEEFE UGALDE, S. (2007). *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión.
- LARUMBE, M.A. (2002). *Una inmensa minoría: influencia y feminismo en la Transición*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- L. PRIETO A. Y M. LANGA PIZARRO (2007). *Manual de Literatura española actual*, Madrid, Castalia.
- LUNA, L. (1999). “La representatividad del sujeto mujer en el feminismo de la Transición”, en *1898-1998 Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*, Comunidad de Madrid, Dirección general de la mujer.
- LOS ARCOS, B. (2002). “Las cuentas de Navarra entre 1980 y 1999” en *En torno a la*

- Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, LANA BERASÁIN, J.M (Coord.), Pamplona, Universidad Pública de Navarra.
- MAJUELO GIL, M. (2002). “Movimientos sociales y protesta social en Navarra durante la Transición” en *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, LANA BERASÁIN, J.M (Coord.), Pamplona, Universidad Pública de Navarra.
- MARRODÁN, J., ARALUCE, G., GARCÍA DE LEÁNIZ, R. Y M. JIMÉNEZ (2013). *Relatos de plomo. Historia del terrorismo en Navarra 1960-1986*, Gobierno de Navarra.
- MORÁN, M.L (1990). “La cultura política de las españolas”, en *Transiciones. Mujeres en los procesos democráticos*, Chile, Isis Internacional, Vol. XIII, Julio.
- MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS (1998). *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión.
- NASH, M. (2012). “Feminismos de la transición: políticas identitarias, cultura política y disidencia cultural como resignificación de los valores de género”, en *Entre dos orillas: las mujeres en la historia de España y América latina*, PÉREZ FUENTES, P. (Ed.), Barcelona, Icaria.
- PAJARES, M.(2006). “Las políticas locales en el ámbito de la inmigración” en *Veinte años de inmigración en España. Perspectivas jurídicas y sociológicas [1985-2004]*, E. AJA y J.ARANGO (Eds.), Barcelona, Fundación Cidob.
- PALOMO, M.P. (1988). *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus.
- PRESTON, P. (1976). *El triunfo de la democracia en España: 1969-1982*, Barcelona, Plaza & Janes.
- QUANCE, R. (1988). “Hago versos señores...” en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*, I. M. Zavala (Coord.), Barcelona, Anthropos.
- RAIMUNDO FERNÁNDEZ, Á. (2012). *Río Arga y sus poetas*, Gobierno de Navarra.
- ROITMAN, M. (2012). *Los indignados. El rescate de la política*, Madrid, Akal.
- SÁNCHEZ CUENCA, I.(2012). *Años de cambios. Años de crisis. Ocho años de gobiernos socialistas 2004-2011*, Madrid, Catarata.
- SERRANO, D. (2011). *¡papácuéntameotravez. Apuntes sobre una revolución que contar a nuestros hijos*, Barcelona, Ariel.
- TAIBO, C. (2011). *Nada será como antes. Sobre el movimiento 15 M*, Madrid, Catarata.
- TAIBO, C. (2012). *Que no se apague la luz. Un diario de campo del 15-M*, Madrid,

Catarata.

VÁZQUEZ DE PRADA, M. (2001). *La conquista de la democracia*, Pamplona, Ediciones Eunate.

VVAA (2011). *La rebelión de los indignados. Movimiento 15-M: Democracia real, ¡ya!*, Madrid, Editorial Popular.

VVAA (2008). *Red ciudadana tras el 11-M: cuando el sufrimiento no impide pensar ni actuar*, Madrid, Acuarela, 2008.

ZAPATER, J. (2002). “Algunas notas sobre la acción cultural en Navarra durante la Transición” en *En torno a la Navarra del siglo XX. Veintiún reflexiones acerca de Sociedad, Economía e Historia*, L. BERASÁIN, J.M (Coord.), Pamplona, Universidad Pública de Navarra.

Revistas:

RA (RÍO ARGA) nº1, p. 7.

Websites:

ATENEO NAVARRO. Historia del Ateneo Navarro.

Recuperado de:

<http://web.ateneonavarro.es/about/historia-del-ateneo-navarro/>

BARCELONA REVIEW (mayo – junio 2003). Las poetas de la búsqueda. Una antología preparada por Jaime D. Parra.

Recuperado de:

http://www.barcelonareview.com/36/s_nda.htm

BOLETÍN DEL OBSERVATORIO PERMANENTE DE LA INMIGRACIÓN EN NAVARRA nº 13 (julio 2011). Anuario 2011 de la inmigración en Navarra.

Recuperado de:

http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/01AF2665-EDBB-4DA0-BCEE-DDCA1A97B488/194725/enfoques_13_julio2012.pdf.

CADENA SER (19 julio 2007). De cantantes a « bestsellers » de poesía.

Recuperado de:

http://cadenaser.com/ser/2015/07/19/cultura/1437317872_492075.html

DIARIO ABC (5 marzo 2015). La poesía cotiza al alza en el mercado editorial.

Recuperado de:

<http://www.abc.es/cultura/libros/20150305/abci-marwan-poesia-intranerso-201503042010.html>

DIARIO DE CÓRDOBA (13 febrero 2014). Balcells recoge en *Ilimitada voz* a 149 poetas españolas.

Recuperado de:

http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/balcells-recoge-ilimitada-voz-149-poetas-espanolas_105496.html

REVISTA EL CULTURAL (26 junio 2015). Chus Visor: “Dicen que los novelistas son vanidosos pero ¡hay cada poeta!

Recuperado de:

<http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667?intcmp=HEMSUPL>

EL PAÍS (21 octubre 2012). ¿Y ahora qué hacemos con seis millones de inmigrantes?

Recuperado de:

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/10/21/vidayartes/1350842911_707613.html

EL PAÍS (25 julio 2014). La poesía estalla en las redes.

Recuperado de:

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/21/babelia/1405960941_843796.html

ENCUENTRO ESCRITORAS NAVARRAS <http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/5DA42FDD-2946-4340-90C3>

[3507CF40D8B4/152477/Memoriadefinitivaencuentroconescritoras.pdf](http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/5DA42FDD-2946-4340-90C3-3507CF40D8B4/152477/Memoriadefinitivaencuentroconescritoras.pdf), p. 2.

GOBIERNO DE NAVARRA (mayo de 2012). Desciende en 2422 el número de personas extranjeras empadronadas en Navarra en 2012.

Recuperado de:

http://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2012/05/22/personas+extranjeras+empadronadas+en+Navarra.htm.

REVISTA TRASLAPUENTE WEB OFICIAL.

Recuperado de:

<http://www.cuadrillasdetudela.com/traslapuente>

ZOE VALDÉS PUBLICACIÓN DIGITAL (mayo de 2009). Las diosas blancas. Ramón Buenaventura.

Recuperado de:

<http://zoevaldes.net/2009/05/27/las-diosas-blancas-ramon-buenaventura/>

BIBLIOGRAFÍA BLOQUE II. GENERACIONES DE AUTORAS NAVARRAS

Entrevistas personales a las autoras incluidas en nómina:

Entrevista a Uxue Juárez en la Cafetería Walden de Pamplona el 28/08/15.

Entrevista a Regina Salcedo en la Cafetería Walden de Pamplona el 11/09/2015.

Entrevista a Leire Olkots en la Cafetería-Albergue de Villava el 27/09/2015.

Entrevista a Margarita Leoz en la Cafetería Food & Drink de Pamplona el 29/10/15.

Entrevista online a Irati Iturriza el 21/11/15.

Entrevista a Trinidad Lucea en la Cafetería Gure Etxea de Pamplona el 29/11/15.

Entrevista a María Socorro Latasa Miranda en su alojamiento privado de Aoiz el 12/12/15.

Entrevista a Marina Aoiz Monreal en la Vieja Farmacia, Pamplona el 16/12/15.

Entrevista a Maite Pérez Larumbe en el Café di Roma de Pamplona el 23/12/2015.

Entrevista a Ana, Susana y Marisol Guerra en el Café Iruña de Pamplona el 9/01/16 (incluye semblanza aportada por las hermanas Guerra con motivo del Día Internacional de la Mujer en homenaje a su hermana Julia)

Entrevista online a Rosa Barasoain el 13/01/16.

Entrevista online a Charo Fuentes el 17/01/16.

Entrevista a Ana Jaka en el Hotel Tres Reyes de Pamplona el 30/01/16.

Entrevista a Isabel Blanco en su alojamiento privado de Esquíroz (Navarra) el 6/3/2016.

Entrevista con Fátima Frutos en el Café Iruña de Pamplona de 15/03/16.

Obras poéticas de las autoras:

AOIZ MONREAL, MARINA

- La risa de Gea*. Ayuda a la creación literaria. Gobierno de Navarra, 1986
- Tierra secreta*. Tafalla, Colección La Higuera, 1991
- Admisural*. Tafalla, Ed. María del Villar Berruezo, 1998
- Fragmentos de obsidiana*. Tafalla, Ed. María del Villar Berruezo, 2001
- El libro de las limosnas*. Salamanca, Ed. CELYA, 2003
- Edelphus*. Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2004
- Hueso de los vientos*. Tafalla, Ed. Edelphus, 2005
- Don de la luz*. Tafalla, Ed. Edelphus, 2006
- Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo*. Tafalla, Ed. Edelphus, 2007
- Hojas rojas*. Pamplona, Ed. Gobierno de Navarra, 2009
- Códigos del instante*. Tafalla, Ed. Edelphus, 2009
- El pupitre asirio*. Calatayud (Zaragoza), Centro de estudios bilbilitanos, 2011
- Islas invernales*. Córdoba, Colección Daniel Levi, 2011
- Génesis*. Quito (Ecuador), Editorial JG, 2011
- Mirar el río (Pequeña antología 1986-2011)-Ibaiari begira*. Tafalla-Urretxu, Ed. edelphus y Bastarrika, 2015.

BARASOAIN ASURMENDI, ROSA

- Poemas a tu belleza*, Tafalla, 1991
- Para volver a nacer*, Artaza, Tierra de sueños, 2009

FERRER, MARIA BLANCA

- *Un león en la basura*, Pamplona, Gráficas Irujo, 1982
- *El Tañedor de lunas*, Burlada (Navarra), Castuela, 1987

FRUTOS, FÁTIMA

- De carne y hambre*, Madrid, Huerga y Fierro, 2009.
- Andrómeda encadenada*, País Vasco, Alberdania, 2011.
- Epitafio para una odalisca*, El Gallo de Oro, 2014.

FUENTES, CHARO

- *Uvas torrenciales*, preámbulo de Luis Jiménez Martos, Madrid, Torremozas, 1986
- *Con un papagayo verde*, Madrid, Orígenes, 1990

GUERRA, JULIA

- *Testamento de lunas*, Pamplona, Sangüesa 6, 1983
- *Los hijos de la sombra*, Ansoáin-Pamplona, Litografía Ipar, 1986
- *Cárcel de la memoria*, Pamplona, Garrasi, 1991
- *Al viento*, prólogo Domingo F. Faílde, Pamplona, Medialuna, 1996
- *Dos orillas*, Pamplona, 2003

ITURRITZA, IRATI

- *Brazos cortos*, La Bella Varsovia, Córdoba, 2015 [en espera de salida al mercado]

JAKA, ANA

- *Mero amor-línea discontinua*, Bilaketa, Navarra, Biblioteca Joven-Francisco Ynduráin, 2009.
- *Mujeres y niñas* (inédito)

JUÁREZ, UXUE

- *Cosas que crujen* (en español). Creación InJuve. Premio Injuve a la Creación Joven, 2010
- *Así, Berlín*, Amargord ediciones, 2014
- *En el principio era la nieve*, Tenerife, Baile del Sol, 2015

LATASA MIRANDA, SOCORRO

- *Arpegios de sombra herida*. Aoiz, 1989
- *Edad sin tiempo*. Pamplona, Medialuna, 1991
- *Hasta el último horizonte*. Pamplona, Sahats, 2008
- *Monosílabos al son, al son de monosílabos*. Madrid, Impreso por Grupo Reysa, 2012.
- *Edad de niebla y otros poemas*. Impreso por COMAR, Madrid, 2014

LEOZ MUNILLA, MARGARITA

- *El telar de Penélope*. Madrid, Calambur, 2008

LUCEA, TRINIDAD

-*Lágrimas escritas*. FCCR, Soria, 1998

OCHOA MEDINA, MARÍA SAGRARIO

- *Brote de silencios*. Pamplona, Gómez, 1974

- *Huellas en el barro*. Pamplona, Medialuna, 1998

- *Rosas de mi fantasía: narraciones poéticas para la infancia*, Pamplona, Medialuna, 2001

OLKOTZ, LEIRE

-El amor, la jaula y la vida (2011) [Inédito]

-Poesía navarra en Madrid (2013) [Inédito]

-Lokura de vida (2015) [Inédito]

PÉREZ LARUMBE, MAITE

- *El nombre que me diste*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1993

- *Mi nombre verdadero*, Pamplona, Pamiela, 1998

-*Consideraciones del torturador*, Aoiz, Bilaketa, 2004

-*Precariedad y persistencia*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009

SALCEDO, REGINA

-*Icebergs*, Baile del sol, Tenerife, 2014.

-*Protagonistas*, Kokapeli, 2015.

-*La lengua de las máquinas* (2015) [Inédito]

Obras de consulta:

AGUADO, N. (2009). “Las palabras de luz”, prólogo a *Códigos del instante*, Tafalla, Edelphus.

ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2004). *La poesía Navarra desde la posguerra en las revistas Pregón, Río Arga, Elgacena y Pamiela*. Trabajo de investigación.

ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2012). *Nueva poesía en el viejo reyno*, Gobierno de Navarra, Hiperión.

ARBELOA, V.M. (2003). “Una primera lectura”, prólogo a *Desde las ondas*, Gobierno de Navarra.

- CARLOS CLEMENTE, J (1999). *El Carlismo en su prensa 1931-1972*, Fundamentos.
- DE LUIS, L. (1990). “Palabras para los poemas de Charo Fuentes”, prólogo a *Con un papagayo verde*, Madrid, Orígenes.
- ECHAVARREN, E. (2008). “Autorretratos”, prólogo en *Hasta el último horizonte*, S. LATASA, Pamplona, sahas.
- ELSO TORRALBA, S. (2009). “Prólogo”, en *Mero amor-Línea discontinua*, Navarra, Biblioteca Joven Francisco Ynduráin-Bilaketa.
- ELSO TORRALBA, S. (2015). “Prólogo”, en *El cuaderno de Montparnasse*, Pamplona, Sandemaya.
- FUENTES, C. Y T. YERRO (1988). *Río Arga, revista poética navarra*, Pamplona.
- FUENTES, C. (1989). “El introspectivo paisaje de Socorro Latasa” en *Arpegios de sombra herida*, Aoiz.
- GAMONEDA, A. (2008). “Al hilo de su telar”, prólogo en *El telar de Penélope*, Madrid, Calambur.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. Y P. CONDE PARRADO (2009). “Lo vivo lejano”, ROMANO, M. (Coord.), *Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, Argentina, EUDEN.
- GRACIA, I. (2014). “Prólogo”, *Así, Berlín*, Amargord ediciones.
- IRIBARREN, D. (2006). *Risa y ternura de unos papeles*, S. LATASA (Ed.), Pamplona, sahas, 2006.
- JIMÉNEZ MARTOS, L. (1998). “Preámbulo para una poesía natural y ofrecida”, *Uvas torrenciales* (prólogo), Madrid, Torreozas.
- JUÁREZ, U. (2015). “Prólogo”, *Protagonistas* de R. SALCEDO, Kokapeli Ediciones.
- KEEFE UGALDE, S. (1991). *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI.
- KEEFE UGALDE, S. (2007). “Estudio preliminar”, *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión. .
- LATASA MIRANDA, S. (2014). “De un lugar, de un tiempo, de una voz”, *Edad de niebla y otros poemas*, Madrid, COMAR.
- LERNER, G. (2007). *The Creation of Patriarchy*, Nueva York: Oxford University Press, 1986 y Raphael Patai, *The Hebrew Goddess*, Nueva York: Avon Books, 1967, citados por KEEFE UGALDE en “Estudio preliminar”, *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión.
- MATA INDURÁIN, C. (2007). “En torno a una voz poética”, en *Aproximación a la obra poética de Damián Iribarren*, Pamplona, sahas.

- MEJER, V. (2015). “Prólogo”, *En el principio, era la nieve*, Tenerife, Baile del Sol.
- MICHAEL MUDROVIC, W. (2008). “El espejo de doble sentido: *Mi nombre verdadero de Maite Pérez Larumbe*” en *Mirror, Mirror on the Page: Identity and Subjectivity in Spanish Women Poetry (1975-2000)*, Nueva York, Lehigh University.
- MUNÁRRIZ, J Y N. BENEGAS (1998). *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión.
- REMON BERRADE, G. (2009). “De carne y hambre: una orgía entre Gioconda Belli y Simone de Beauvoir”, Prólogo a *De carne y hambre*, Madrid, Huerga y Fierro.
- RICO, M. (2011). “Prólogo” a *Andrómeda encadenada*, País Vasco, Alberdanía.
- RODRÍGUEZ, A.F. (2015). “Prólogo”, *El lenguaje de las máquinas* (inédito), de R. SALCEDO.
- ROSAL, M. (2006). *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales 1970-2005*, Tesis doctoral, A. CHICHARRO (Dir.), Universidad de Granada.
- VVAA (1982). *Antología de la Poesía Navarra Actual*, URRUTIA, A. (Ed), Pamplona, Medialuna.
- VVAA (2015). *Ultravioleta. Poesía ilustrada*, ARBE, U. y U. JUÁREZ (Eds.), Pamplona, Fundación Caja Navarra.
- YERRO, T. (2011). “La torre del desamor o la permanente costumbre del adiós” prólogo a *La permanente costumbre del adiós*, Pamplona, Sandemaya.

Prensa impresa:

Nota: Los artículos de prensa citados pueden consultarse en hemeroteca a través de la fecha de publicación del periódico que se expone a continuación.
--

DIARIO DE NOTICIAS:

29 de enero de 1999.

3 de junio de 2006.

28 de junio de 2004.

16 de octubre de 2007. Sección “Mirarte”.

30 de diciembre de 2008.

12 de mayo de 2009.

15 de agosto de 2009.

9 de octubre de 2009.

20 de octubre de 2009. Entrevista a Marina Aoiz por Ana Oliveira Lizarribar.

7 de octubre de 2011.

7 de marzo de 2012 Sección “Mirarte”.

10 de marzo de 2015.

DIARIO DE NAVARRA:

24 de abril de 1991.

8 de mayo de 1998. Suplemento de Cultura y Espectáculos.

18 de septiembre de 2001, Diario 2,

30 de julio de 2005.

12 de enero de 2006.

23 de diciembre de 2008.

8 de enero de 2009.

24 de julio de 2009, Intendencias.

8 de octubre de 2009.

4 de octubre de 2009 Opinión.

26 de febrero de 2010.

23 de noviembre de 2011. La Semana Navarra.

21 de diciembre de 2011. Diario 2.

28 de abril de 2015.

NAVARRA HOY:

9 de abril de 1989.

ADN:

15 de noviembre de 2007. Leer es vivir.

Prensa digital:

ALGECIRAS AHORA (14 febrero 2015). El Ateneo Republicano hace una ofrenda floral ante la placa de la Poetisa Julia Guerra Lacunza.

Recuperado de:

<http://www.algecirasahora.es/noticia/4016/sociedad/el-ateneo-republicano-hace-una-ofrenda-floral-ante-la-placa-de-la-poetisa-julia-guerra-lacunza-.html>

DIARIO DE CÓRDOBA (4 abril 2011). Los versos trepan por los árboles del Bulevar con “Desde la raíz”.

Recuperado de:

http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/versos-trepan-arboles-bulevar-desde-raiz_628765.html

DIARIO DE NAVARRA

(11 marzo 2014). Tudela entrega los premios a los mejores escritos sobre la mujer.

Recuperado de:

http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/tudela_ribera/2014/03/11/tudela_entrega_los_premios_los_mejores_escritos_sobre_mujer_150630_1007.html

(24 enero 2014). La escritora Rosa Barasoain dedica un libro a la figura de Santos Boneta.

Recuperado de:

http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/zona_media/2014/01/24/la_escritora_ros_a_barasoain_dedica_libro_figura_santos_boneta_144593_1008.html

DIARIO PROCESO (11 marzo 2012). Hallan muerto al poeta tabasqueño Ciprián Cabrera Jasso.

Recuperado de:

<http://www.proceso.com.mx/300730/hallan-muerto-al-poeta-tabasqueno-ciprian-cabrera-jasso>

DIARIO VASCO (11 abril 2011).Escribir este poemario me ha resultado un orgasmo

cósmico.

Recuperado de:

<http://www.diariovasco.com/v/20110411/cultura/escribir-este-poemario-resultado-20110411.html>

EL MUNDO (17 abril 2016). Una poeta de 1997.

Recuperado de:

<http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/escorpion/2015/04/17/una-poeta-de-1997.html>

EL PERIÓDICO DE EXTREMADURA (1 diciembre 2012). Una terapia contra el desamor.

Recuperado de:

http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/terapiadesamor_621739.html

EUROPA PRESS (8 febrero 2012). Un encuentro con estudiantes y un recital cerrarán las jornadas “Con otras palabras” en el Civivox Condestable.

Recuperado de:

<http://www.europapress.es/navarra/noticia-encuentro-estudiantes-recital-cerraran-jornadas-otras-palabras-civivox-condestable-20120208134808.html>

EUROPA SUR (3 marzo 2008). Una voz comprometida y solidaria.

Recuperado de:

<http://www.europasur.es/article/ocio/68290/una/voz/comprometida/y/solidaria.html>

NOTICIAS DE NAVARRA (24 noviembre 2015). “Con este libro me gustaría transmitir que siempre he escrito con libertad”.

Recuperado de:

<http://www.noticiasdenavarra.com/2015/11/24/ocio-y-cultura/cultura/con-este-libro-me-gustaria-transmitir-que-siempre-he-escrito-con-libertad>

(3 julio 2015). El rock llega a Sarriguren por y para Aitor.

Recuperado de:

<http://www.noticiasdenavarra.com/2015/07/03/sociedad/navarra/el-rock-llega-a-sarriguren-por-y-para-aitor>

(23 febrero 2014). Algeciras dedica una calle a la poetisa navarra Julia Guerra.

<http://m.noticiasdenavarra.com/2014/02/23/ocio-y-cultura/cultura/algeciras-dedica-una-calle-a-la-poetisa-navarra-julia-guerra>

(28 abril 2015). “Está bien que la poesía reivindique cosas, pero creo que siempre debe mantener la belleza y la estética”.

<http://www.noticiasdenavarra.com/2015/04/28/ocio-y-cultura/cultura/esta-bien-que-la-poesia-reivindique-cosas-pero-creo-que-siempre-debe-mantener-la-belleza-y-la-estetica>

TELEPRENSA (13 febrero 2015). Homenaje a Julia Guerra.

Recuperado de:

<http://www.telepremsa.com/cadiz/homenaje-a-julia-guerra-lacunza.html>

Revistas:

ALLUÉ VILLANUEVA, C. (2008). “Marina Aoiz y su poesía: una búsqueda”, *Revista Traslapiente*.

BEROIZ, L. (2007) “Una buena terapia”, *El Tuto*, nº 51, Aoiz.

CANCHA (2008), nº 22, p. 7.

GARCÍA RONDA, A. “De Carne y Hambre: Una poeta, Fátima Frutos”, *Bitarte*.

LUQUE, A. (2012). “Cuidar de los detalles”, *Mercurio*, p. 32.

OLKOTZ, L. (2012). “El elixir de la vida”, *Luces y sombras*, nº 28, pp.9-10.

Revistas digitales:

BOLETÍN JIMDO. REVISTA AHORA ORAIN (marzo 2010).

Recuperado de:

<http://boletin.jimdo.com/marzo-2010/revista-ahora-orain/>

REVISTA APARTE MAGAZINE.

Recuperado de:

<http://www.apartemagazine.es/author/leireolkotz/>

<http://www.apartemagazine.es/sobre-nosotros/>

REVISTA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA ERREA (febrero 2010).

Recuperado de:

<http://www.erreacomunicacion.com/?noticia=nace-nav7-una-revista-dedicada-a-la-expresion-artistica>

REVISTA HEMENTXE (marzo 2010).

Recuperado de:

<http://www.youblisher.com/p/57308-Hementxe-Andoaingo-Aldizkaria-N-88-Marzo-2010>

Websites y blogs:

AQUÍ MUERE HASTA EL APUNTADOR. BLOG LITERARIO

<http://aquimuerehastaelapuntador.blogspot.com.es/2009/01/la-autora-teatral-maite-prez-larumbe.html>

CAB COMPANY SOBRE MAITE PEREZ LARUMBE

<http://www.cabcompany.es/maite-perez-larumbe/>

EDICIONES BAILE DEL SOL

http://bailedelsol.org/index.php?option=com_content&view=article&id=632:salcedo-irurzun-regina&catid=102:s&Itemid=431

<http://elblogdebailedelsol.blogspot.com.es/2015/08/bailando-con-regina-salcedo-me-gusta.html>

EDICIONES KOKAPELI

<http://kokapeli.com/2015/06/03/arranca-kokapeli-poesia-con-protagonistas-de-regina-salcedo/>

EL PISA POETA. BLOG LITERARIO

<http://elpisapoeta.blogspot.com.es/2011/11/isabel-blanco-ollero.html>

ESTUDIO DE CARLOS PRIMO CANO. El oro de un crepúsculo sombrío: Caravaggio en la poesía española contemporánea.

<http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/14706>.

EXPOSICIÓN *RIFLESSIONI* DE TRINI LUCEA

<https://csfadams.wordpress.com/2015/12/10/piccoli-fotografi-crescono-federica-di-benedetto/>

FÁTIMA FRUTOS WEB OFICIAL

<http://www.fatimafrutos.com/content/andr%C3%B3meda-encadenada>

GENALOGÍA FAMILIAR. LINAJE ORDÓÑEZ EN NAVARRA

<http://geneaordonez.es/nabweb/pp/f/8/cf0b77733f03a8bed8f.html>

GUIAS AMARILLAS

http://www.guiasamarillasocio.com/n1005648_presentacion-del-libro-bajo-la-lengua-bichos-de-uxue-juarez-y-dan.html

LA CASA DE LOS MALFENTI. BLOG LITERARIO

<https://lacasadelosmalfentiblog.wordpress.com/acerca-de/>

LA FERTILIDAD DE LA TIERRA

www.lafertilidaddelatierra.com

MAITE PEREZ LARUMBE WEBSITE OFICIAL

<http://www.maiteperezlarumbe.com/#about>

MISCELÁNEA. BLOG DE ACTUALIDAD CULTURAL

<http://www.misclanea.info/e928/bajo-la-lengua-bichos>

PECES EXTRAÑOS. BLOG LITERARIO

<https://mpastordiaz.wordpress.com/los-autores/>

POETAS SIGLOS XXI. BLOG LITERARIO

<http://poetassigloveintiuno.blogspot.com.es/2015/06/irati-iturritza-errea-16258.html>

REDES SOCIALES DE FONDOS “AITOR EL LUCHADOR”

<https://www.facebook.com/La-historia-de-Aitor-el-luchador-621914611277168/>

<https://www.teaming.net/project/profile/qmgIo9OtRLZYoXH4MJ76>

SHEREZADE EN LA RED. BLOG LITERARIO

<http://sherezadeenlared.blogspot.com.es/2012/02/mero-amor-de-ana-jaca.html>

SUB-URBANO. BLOG LITERARIO

<http://sub-urbano.com/blog/?p=13971>

TUDELA WEBSITE OFICIAL

<http://www.tudela.es/noticia/premios-del-xi-concurso-de-poesia-y-microrelatos-dia-de-la-mujer>

ZOMBIES DE LAS LETRAS. BLOG LITERARIO

<http://zombiedelasletras.blogspot.com.es/search?updated-max=2015-03-16T02:58:00-07:00&max-results=7&start=3&by-date=false>

Presentaciones de libros:

AOIZ MONREAL, M. “Presentación en la Casa de Cultura de Aoiz de *Edad de niebla y otros poemas*”, Sábado, 18 de octubre de 2014.

ECHAVARREN, E. “Presentación de *Edad sin tiempo*” en el Ateneo Navarro, 1 de marzo de 1991.

FUENTES, C. “Monosílabos de canto, superación y juego” en la Presentación de *Monosílabos al son, al son de monosílabos* realizada en la Casa de Cultura de Aoiz el sábado, 14 de abril de 2012.

PASCAL ROS, A. “Marina Aoiz en tierra de poetas”, presentación en Barañáin, 2 de diciembre de 2002.

Documentos audio, audiovisuales:

ENTREVISTA A FÁTIMA FRUTOS EN RADIO REBELDE REPUBLICANA. Sección “Nuestras entrevistas”:

<http://www.ivoox.com/nuestras-entrevistas-hoy-a-fatima-frutos-audios->

[mp3_rf_5491634_1.html](#)

ENTREVISTA A MARGARITA LEOZ (8 febrero 2009), “Las personas del verbo”, Onda Radio Murcia.

CANAL DE LEIRE OLKOTZ EN YOUTUBE:

<https://www.youtube.com/user/leireken/videos>

DOCUMENTAL SOBRE FÁTIMA FRUTOS LA POESÍA COMO CAMINO:

https://www.youtube.com/watch?v=sT2qpa3k_Fk

HOMENAJE A JULIA GUERRA EN ALGECIRAS:

https://www.youtube.com/watch?v=zCxRDGXd0OA&feature=youtube_gdata_player

