

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ (ED.): *LOS CRISTALES DEL HUMO. LA POESÍA DE MARÍA VICTORIA ATENCIA*.
Córdoba: UCOPress, 2020, 157 pp.

NURIA ÁLVAREZ LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El estudio de María Isabel López Martínez sobre la poesía de María Victoria Atencia sugiere en qué medida en su obra la realidad más cotidiana trasciende desde la palabra poética. Así parece sugerirlo *Los cristales del humo. La poesía de María Victoria Atencia*, publicado en 2020 por UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba, y que le ha valido el “II Premio de Investigación Poética Pablo García Baena”. El trabajo parte de la indeterminación generacional de la obra de Atencia como un motivo que no compromete, en modo alguno, la calidad y la repercusión de su obra: su andadura poética será trazada en paralelo al paisajismo y la esencialidad de los poetas de los 50, el culturalismo tan del gusto de los *novísimos* y llega a coincidir cronológicamente con la *poesía de la experiencia*. El estudio da buena cuenta además de la fecunda trayectoria de la autora que ha recibido numerosos premios (como el García Lorca en 2010 o el de la Real Academia de la Lengua en 2012) y ha publicado en editoriales de prestigio (como Pre-Textos y Renacimiento, entre otros).

El libro está dividido en tres capítulos: el análisis de las imágenes se dispone en el primero, el tratamiento temporal en el segundo y la conjunción



del arte y la palabra en el tercero. En la línea del sentido ofrecido por esos cristales del humo que aluden a la posibilidad de trasladar al arte la realidad más inmediata, en el primer apartado del trabajo López Martínez estudia la imagen en la obra lírica de María Victoria Atencia. La poeta malagueña teje la identidad a modo de «nudos» por medio de la retórica de la imagen, aunque «atarlos en la propia escritura implica la lucha de contrarios, la muerte y el renacer del Ave Fénix» (21). Aprovecharé esta última cita, en tanto que hace gala del estilo retórico del estudio, para subrayar la calidad expresiva de este trabajo de investigación, pues la praxis lingüística no dificulta la teoría, sino que, muy al contrario, la enriquece.

La metáfora de la cita anterior facilita la comprensión del empleo de la imagen en la poesía de Atencia. La dualidad y la oposición sugeridas en los procesos de muerte y renacimiento aparecen en el modo en que la identidad se articula en la imagen del espejo: el *yo* necesita de un *otro* para verse y entenderse que solo puede ser facilitado, en el universo lírico, por este elemento. El espejo y su carácter dual aparecen en escenas que María Isabel López tilda de *boudoir* o, en ocasiones, su sentido lo asume la figura de la madre si se entiende la maternidad como un cristal que la mujer no solo puede contemplar (hija), sino experimentar (madre). También en el río que conjuga lozanía y destrucción en la figura de la muchacha ahogada, en la concepción del poeta como médium que filtra un rayo de amor divino al papel o en el poema mismo dada su capacidad de acoger y proyectar otros productos artísticos, así como en el trasunto del pasado que, contemplado, se convierte en memoria. Con el estudio de la imagen se observa cómo el *yo* lírico se somete a un proceso de deceso y su ascensión, como el Ave Fénix o, como apunta la autora del trabajo al inicio del capítulo con una cita de Walt Whitman, lo cíclico, “(to surely start again)” (*Leaves of Grass*, 1855).

López Martínez optimiza las características de la poesía de Atencia, especialmente en lo que se refiere a su riqueza en referencias artísticas, culturales y literarias. Por ello el lector de este trabajo recibirá, además de un preciso conocimiento del cultivo lírico de la poeta malagueña, un conocimiento humanístico ante la detallada relación de influencias. *Los cristales del humo* es un texto de textos, y de autores, y de piezas culturales. En el asunto de la



maternidad, apunta resonancias de Rosalía de Castro, en la concepción del poeta como intermediario las hay de San Juan de la Cruz, la muchacha muerta del río recuerda a la Ofelia de Shakespeare, algunos poemas son écfrasis de tapices flamencos y el reflejo del pasado parece inspirarse en Constantino Cavafis y en el espejo de *Alices's Adventures in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll.

Esta minuciosa anotación de intertextos u otros productos culturales que la autora contempla en la imagen del espejo tiene lugar, de la misma manera, y también en el primer capítulo, en el análisis del resto de imágenes. Aquellas que representan el cuerpo como tejido las identifica López Martínez con la tradición bíblica, Jorge Manrique y Lope de Vega. En el imaginario donde el cuerpo toma forma de vasija teje una red de referencias desde la mitología de la Antigüedad clásica, pasando por la Biblia y la tradición poética. Cuando el cuerpo se imagina como árbol en los versos de Atencia, el estudio señala la inspiración juanramoniana: “me conozco mujer y clavo al suelo/ profunda la raíz, y tiendo en vuelo/ la rama cierta, en ti, de su cosecha” (“Sazón”, *Arte y parte*, 1961). Es esta influencia apuntada por López Martínez la que ofrece al lector la posibilidad de transitar otras lindes poéticas y establecer redes de conexión y contraste, como podría ocurrir con la obra de otra autora, Margarita Ferreras, discípula de Juan Ramón Jiménez, atendiendo a la misma identificación del sujeto como árbol en su búsqueda del *tú*: “mis raíces se alargan./ Eres agua y te busco./ Me revuelco como un pez en la tierra/ cuando tú pasas” (*Pez en la tierra*, 1932).

El segundo capítulo examina cómo la palabra poética atenciana presente permite ser habitada por el pasado. La mayor virtud de esta revisión temporal es, con toda seguridad, la aparición de una mirada externa, contextual si se quiere, para entender cómo la voz poética reproduce otras tendencias. La imbricación de presente y pasado no puede más que relacionarse con la línea autorial de los 50 con los que Atencia compartía, precisamente, su experiencia infantil de la Guerra Civil. Si más adelante, en obras como *Compás binario* (1984), la identidad del sujeto es expresada en elementos del pasado, como las ruinas, así se evidencia la atracción de la poeta malagueña por el culturalismo de los *novísimos*. López Martínez suscribe en este motivo el matiz



que da título a la obra: muchos de sus poemas (veáanse “Sueño de Churriana”, en *El mundo de M. V.*, 1978, o “Castellar”, en *Compás binario*), aun con la grandilocuencia que pudiesen aportar los vestigios arquitectónicos recuperados, no son escapadas románticas a lo foráneo, sino una estancia, nuevamente, en lo cotidiano, lo cercano —en Churriana o en Castellar de la Frontera—.

Esa postura metodológica de “mirar hacia fuera” que atesora el estudio ofrece la oportunidad a la autora de abordar, asimismo, las conexiones de la poesía de María Victoria Atencia con otros sujetos femeninos. Primeramente, se debe anotar el extenso elenco de actantes que, a modo de intertexto o paratexto, puebla la labor lírica de Atencia y que documenta López Martínez: Anna Wickham y Celia Viñas en *Arte y parte*, Clara Janés y Elena Martín Vivaldi en *Compás binario*, Jill Kruger-Robbins en *Las contemplaciones* (1997). No quiero perder la oportunidad de elogiar cómo en *Los cristales del humo*, por un lado, se anota la voluntad de Atencia por no ser incluida en una producción “femenina”, esto es, la reivindicación que la poeta hace del derecho a nutrirse de su realidad como mujer. Si bien, y por otro lado, el estudio suscribe hábilmente la manera en que este hecho no exime de capacidad de reproche a la voz poética: “que más amargo era ser mujer que el acíbar/ más difícil que huir de la agonía” (“La unción”, en *De pérdidas y adioses*, 2005).

Este “canon femenino”, como reza el apartado que lo acoge, se inserta intencionadamente en el estudio temporal, pues, siguiendo a López Martínez, “la palabra poética confiere eternidad a la persona en ella cantada” (113-114) y ese conjunto casi evocativo de referencias desde el texto poético es, al fin y al cabo, una cuestión de tiempos individuales enlazados. El matiz temporal es más evidente, quizás, en lo autobiográfico de la lírica atenciana que se nutre de sujetos de mujer en sus roles (madre, criada, abuela, etc.) y en su espacio (doméstico). No obstante, el trabajo subraya, cuando aborda las voces del poema, cómo esta voz, unas veces individual, otras colectiva, nunca es social como la de los autores de los 50, ni cae en el confesionalismo puro, propio de los de la *otra sentimentalidad*.

La exuberancia cultural de *Los cristales del humo* se despliega con motivo del tercer capítulo, titulado “ut pictura poesis”. La poesía de Atencia, en



su carácter de écfrasis y referencialidad, se ofrece a citar muestras pictóricas, arquitectónicas, escultóricas, cinematográficas y fotográficas. Suenan los nombres de Miguel Ángel, Goya o Picasso, entre muchos otros. La pormenorizada reseña de referencias culturales convierte la investigación poética de López Martínez en un estimable espacio de coexistencia de las artes y su historia. El esmerado trabajo sobre el contenido lírico de la obra de María Victoria Atencia es complementado, en numerosas ocasiones, con apuntes sobre la morfología de los poemas, su articulación retórica y la tónica literaria que acoge. Con todo, la gran capacidad del estudio de María Isabel López es evidenciar cómo el contenido y la forma de la palabra atenciana, en su traslado al plano lírico, “hace” realidad, con lo que el estudio habla de poesía, pero también de historia (colectiva) e historias (individuales) y, en consecuencia, de memoria.