

Entre la aguja de marear y la maleta: la construcción de la subjetividad femenina en la poesía de Ángeles Mora

Ioana Gruia

Universidad de Granada

La construcción de la subjetividad femenina, núcleo básico de significación

En la poesía de Ángeles Mora, una de las mejores voces del actual panorama español e integrante (junto a Luis García Montero, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán, Javier Egea, Teresa Gómez, Benjamín Prado e Inmaculada Mengíbar) de *la otra sentimentalidad*, la construcción de la subjetividad femenina constituye un núcleo básico de significación. En este sentido, he elegido hablar de “construcción” siguiendo las reflexiones de Juan Carlos Rodríguez, maestro fundamental para todos los poetas de *la otra sentimentalidad*, que, en el prólogo a *Contradicciones, pájaros* (2001), “Ángeles Mora o la poética nómada”, afirmaba que “en poesía, se finge que se parte del yo, cuando en realidad lo que se está buscando es el yo, la forma de construirlo. Construir el yo es la clave de búsqueda de la poesía moderna.” (Rodríguez, 2001:10).

Las mujeres que habitan los poemas de Ángeles Mora tienen mucho que ver, para mí, con los personajes femeninos inteligentísimos y llenos de fuerza de Carmen Martín Gaité y con las misteriosas mujeres de los cuadros de Hopper, que siempre aparecen leyendo o mirando al horizonte, como si esperaran algo o a alguien, un acontecimiento o un encuentro decisivo. Volveré en este artículo a la autora de *Nubosidad variable* y al pintor de “Habitación de hotel”, pero quería señalar de alguna manera “el aire de familia” de los sujetos poéticos femeninos de Ángeles Mora.

Para ilustrar la elaboración de estos sujetos, he escogido dos poemas emblemáticos, pertenecientes a *La guerra de los treinta años* (1990), “Aguja de navegar amores” y “La chica de la maleta”.

La aguja de marear

Si en “Aguja de navegar amores” a la “niña” (el poema está dedicado a Cristina, la hija de la autora) se le recomienda el aprendizaje del uso de la “aguja de marear” –“Y si quieres navegar/ coge, niña, la aguja/ de marear”- para esquivar posibles naufragios, “Para que no se haga añicos/ tu barquilla en la alta mar./ Para que no te aficiones/ cada noche a naufragar”, en “La chica de la maleta” el naufragio se ha vuelto real: “mi personal naufragio”. La “aguja de marear” es el instrumento que acompaña a un personaje poético muy inteligente, que sabe que la intimidad es una construcción - véanse en este sentido las palabras de Luis Muñoz del prólogo a la *Antología poética (1982-1995)* de Ángeles Mora: “La poesía es, entoces, el lugar donde percuten los sucesos más significativos de la protagonista, y es a la vez una forma de defensa. La defensa que procura la construcción de la intimidad, de un espacio donde las aguas de la experiencia puedan hacer un alto, y hacerse un sitio.” (Muñoz, 1995:14)- y que surcar el amor requiere vocación de marinero (de marinera en este caso). La metáfora de la intimidad como travesía del mar señala las etapas del naufragio: el asalto de las olas, el llanto y la destrucción de la “barquilla”. Además, hay que esquivar también el fantasma de “la chica más suave” del poema homónimo de *La canción del olvido* (1985):

“Pertenece –lo sabes- a esa raza estafada/ que el dolor acaricia en los andenes.”. La única posibilidad de resistencia de la navegante estriba en la “aguja de marear”:

Si no quieres que te hieran
olas que siempre se van
-que van a reírse luego
los delfines al pasar-.
Si no quieres ver ardiendo
tus ojos con tanta sal.
Para que no se haga añicos
tu barquilla en alta mar.

La “aguja de marear” es la inteligencia, el instrumento que debe impedir el peligro de un repetido naufragio cotidiano:

Para que no te aficiones
cada noche a naufragar.

Coge, niña, la aguja
de marear.

En *Nubosidad variable* (1992), libro de Carmen Martín Gaité muy querido por Ángeles Mora, la “aguja de marear” se vincula a la escritura –y a la escritura del tiempo- que lleva a cabo el personaje de Sofía Montalvo: “En cuanto me pongo a sacar la cuenta de las fechas reales y a intentar casarlas con las imaginarias, nada coincide y pierdo la aguja de marear.” (Martín Gaité, 2001:257). En “Aguja de navegar amores” la “aguja” sirve para surcar el tiempo de los amores y evitar el de los naufragios. Se trata de una “aguja” que, sutilmente, escribe el tiempo del amor y cuya ausencia señala, como en “La chica de la maleta”, la “fría mañana” del fracaso de la intimidad compartida, la “dura mañana” del naufragio amoroso.

Maletas y naufragios

“La chica de la maleta” anuncia desde el primer verso, “Esta fría mañana tan cerca de diciembre”, la historia de un naufragio y de una náufraga. El tiempo del poema es la “mañana”, “fría”, “oscura”, “dura”: “esta fría mañana”, “esta oscura mañana”, “esta dura mañana”, “esta mañana fría”. Los adjetivos construyen un tiempo inhóspito y conducen a intuir un espacio igualmente desolador: la habitación en la que el personaje poético inicia su serie de renunciaciones y se instala en una repetida negación de las costumbres diarias, anticipando así su gesto decisivo:

Esta fría mañana tan cerca de diciembre
no tomé el desayuno, no he leído el periódico,
no me metí en la ducha después de la gimnasia
(esta oscura mañana no quise hacer gimnasia)
no subí la persiana para asomarme al cielo
ni he mirado en la agenda las promesas del día.

“No tomé”, “no he leído”, “no me metí”, “no quise”, “no subí”, “ni he mirado”: hay aquí una negación de la cotidianidad doméstica, una ruptura voluntaria con “las promesas del día” y su potencial de ilusión. Se trata de múltiples “huellas discursivas”

(Cros, 1986:96), configuradas sobre todo por la reiteración del “no” (estamos de alguna manera ante la aparición del *no* de la vida, de “la vida con su *no*”, por decirlo con las palabras con que la propia Ángeles Mora escribió en *Ínsula* sobre Elena Martín Vivaldi), y que subrayan una distancia frente a la familiaridad de un comportamiento habitual. Una distancia, una ruptura y -en el sentido más físico y literal- un alejamiento, aunque éste no aparezca explícitamente hasta el final del poema.

“La chica de la maleta” elabora toda una “sintaxis de signos” (Cros, 1986:76) que permiten adivinar el final, la partida. Veámoslo verso por verso. Alguien que no mira “en la agenda las promesas del día” es alguien que ha renunciado a estas promesas y al potencial de ilusión que albergaban, igual que ha renunciado a los gestos reconocibles, apacibles, acostumbrados de cada mañana. El tiempo de “esta dura mañana con su duro castigo” (la repetición aumenta la sensación de desasosiego, de fracaso absoluto) es un tiempo hurano, inhóspito, hostil; es el tiempo de la extrañeza, del alejamiento:

Esta dura mañana con su duro castigo
he roto algunas cosas que mucho me quisieron
y salvé algunas otras porque duele mirarlas.

Estas “otras” cosas componen el equipaje del personaje poético, de la mujer que ha decidido construirse *otra*. Son las cosas de la maleta (que no se nombra nunca, salvo en el título), las cosas que se lleva consigo la chica que habita el poema. Y, en una apuesta por la lucidez, se las lleva precisamente porque “duele mirarlas” (mientras rompe “algunas cosas que mucho me quisieron”), porque no permiten la ilusión, el espejismo, las “gaviotas” y los “mensajes” que aparecen en los próximos versos. La historia que ha conducido a “esta mañana fría” es la historia de un fracaso y de una desolación:

Me estoy haciendo daño esta mañana fría,
quisiera destruirme sin salir de la cama
o encontrar la manera de dormir un momento.

Para nuestro personaje, “las promesas del día”, “la sorpresa [...] con sus dientes de anís” y la esperanza del “aire” que “lleva gaviotas y mensajes” son “viejos asuntos” en los que ha dejado de creer por puro aprendizaje de la inteligencia, del uso de la “aguja de marear”, aunque aquí esta aguja ya no sirve para esquivar el naufragio:

Cuando menos lo esperas, suele decir la gente,
la sorpresa aparece con sus dientes de anís.
Cuando menos lo esperas, si te fijas un poco,
verás que el aire lleva gaviotas y mensajes...
mas ya no van conmigo esos viejos asuntos.
El aire arrastra lluvias y tristezas heridas
y yo no quiero verlo cruzar como un bandido
tan guapo y tan azules sus ojos venenosos.

Estos versos operan una magnífica desmitificación del relato idealista del amor como “etéreo” o “diáfano”. El “vuelo” se ha convertido en un difícil arrastre. La sustitución del “aire” que “lleva gaviotas y mensajes”, con sus implicaciones de ligereza y despreocupación, por el “aire” que “arrastra lluvias y tristezas heridas”, con las consecuentes connotaciones de pesadez, de lastre, de dolor, es magistral. El cambio en las metáforas construye no sólo un cambio de imaginario afectivo, sino una

identificación: al igual que la maleta (que, repito, no aparece nunca en el poema), el aire “arrastra” el equipaje de las cosas que duele mirar, que coinciden con las “lluvias” y las “tristezas heridas”. Si el aire “arrastra” pierde su cualidad etérea, desciende digamos a ras del suelo, se convierte en “bandido” de “ojos venenosos”.

Es en la última estrofa donde se acaba la construcción del yo en la partida:

Esta fría mañana tan cerca de diciembre
cuando rozan los árboles de puntillas las nubes
junto a tanta miseria, tan helada ternura,
yo dejo mi impotencia, mi personal naufragio
entre estos blancos pliegues olvidado...

Aparte de la bellísima correspondencia entre la imagen de los árboles desnudos en invierno y la “helada ternura”, fijémonos en el *espacio* en donde se *deja* el “naufragio”: “entre estos blancos pliegues olvidado”. Suenan aquí, según me señaló la propia autora, los ecos del final de “Noche oscura” de san Juan de la Cruz: “dejando mi cuidado/ entre las azucenas olvidado”. Además, por lo que respecta al poema en general, me indicó también la referencia de la película “La ragazza con la valigia” de Valerio Zurlini (1961), que formaba parte de su “mitología personal” (tomo prestadas las palabras de Jaime Gil de Biedma) en la época en que lo escribió.

Estamos así ante la construcción del cuerpo. La impotencia, el naufragio, el fracaso, son impotencia, naufragio y fracaso del cuerpo. Los “blancos pliegues” cumplen un doble sentido: pueden ser los pliegues de las sábanas o los pliegues del papel, los pliegues del cuerpo-poema que surge precisamente en este espacio en donde alguien ha dejado el naufragio “entre estos blancos pliegues olvidado”, en los intersticios, en las fisuras, en las grietas. Veamos las palabras de Juan Carlos Rodríguez: “La poesía no es algo que se *tiene*, sino algo que se *hace*, que se produce, que se construye [...] Ángeles Mora responde: la poesía es cuerpo.” (Rodríguez, 1999:213).

El cuerpo, el viaje y el traje roto del poema

Si el naufragio se deja “olvidado” “entre estos blancos pliegues”, con la doble metáfora implícita, el cuerpo *cae* dentro de “ese traje roto”, dentro del poema, y se convierte en pliegue del poema, pliegue del naufragio:

Aunque mi cuerpo caiga doblemente desnudo
en ese traje roto que luego es un poema.

La imagen que dibujan estos versos es asombrosa y básica para la comprensión de toda una poética: el cuerpo *cae*, es atrapado, “doblemente desnudo” (el desnudo de la piel y la piel del lenguaje) en el “traje roto” del lenguaje, en el poema que muestra las grietas, las cosas que arrastra el aire, las “lluvias” y las “tristezas heridas”. En el último poema de *Contradicciones, pájaros*, “El espejo de los espías”, “el lenguaje/ acaba también siendo un animal/ herido”. En este sentido, el poema sólo puede ser un traje roto que reciba la caída del cuerpo sin dejarle la posibilidad de la ilusión, precisamente porque está roto, a la intemperie, “flotante”. Este último término lo tomo prestado del ya mencionado prólogo al libro *Contradicciones, pájaros*, donde Juan Carlos Rodríguez define la escritura de Ángeles Mora como una “escritura nómada” (Rodríguez, 2001:15) y precisa: “No se renuncia a la vida, pero hay que ser consciente de que se vive en el desierto.” (*ibídem*). No por casualidad el libro siguiente a *La guerra de los treinta años*

se titula *La dama errante* (1990), el nuevo nombre si queremos de “la chica de la maleta”.

¿Dónde vive el sujeto cuyo cuerpo –un cuerpo de amor, aunque este amor *caiga* hacia el aire que “arrastra” y no se *eleve* al aire que “lleva”- “doblemente desnudo” acaba de caer en el traje roto “que luego es un poema”? Vive justamente “entre estos blancos pliegues olvidado”. Pero es posible imaginar otros pliegues: los pliegues del interior de la maleta, entre los cuales se cuelga el naufragio, materializado como un objeto más. Nuestro sujeto, muy lúcido e inteligente –como el que en “Aguja de navegar amores” avisa: “Y si quieres navegar/ coge, niña, la aguja/ de marear”- vive en la escritura nómada, se va del jardín:

Aunque otro sueño baje su luz por la almohada
y ya no te despierte mi voz en el jardín.

El último verso da la clave del poema. La voz dejará de sonar en el jardín porque la chica se ha ido con este objeto que no se nombra nunca en el poema, sólo en el título. Con su maleta repleta de cosas que duele mirar. Es el inicio de un viaje y de una transformación, ya que el poema se titula precisamente “La chica de la maleta”. Es decir, la chica inseparable de su maleta, de su equipaje que ya hemos visto de qué puede estar compuesto. Aunque no sabemos adónde se ha ido, podemos conjeturar que en busca de un refugio, un refugio que bien pudiera ser una habitación de hotel como la que pintara Hopper en 1931. En su conferencia sobre este cuadro, Carmen Martín Gaité explica que el papel que la joven mira con melancolía es, según el testimonio de la mujer del pintor americano, una guía de ferrocarriles. Y llegamos así, para continuar el viaje imaginario de “la chica de la maleta”, a una posible estación y a una fotografía de 1980, “Gare d’Austerlitz” de Bernard Plossu, que a mí me hizo pensar desde que la vi en el poema de Ángeles Mora, y en la que aparece en primer plano una chica en medio de la estación. A su alrededor hay un círculo vacío; al fondo, los viajeros se agitan apretujados, con prisa, o esperan con impaciencia. Están lejos, muy lejos de ella. Calzada con zapatos de tacón, ataviada con una maleta, un bolso y una gabardina, la chica se lleva una mano a la frente, en un gesto de tranquilo desconcierto. Parece no saber adónde ir y sin embargo ha llegado hasta ahí y espera iniciar un viaje a alguna parte. Para mí, “La chica de la maleta”, “Habitación de hotel” y “Gare d’Austerlitz” tienen un “aire de familia” y narran la historia de una ausencia. Alguien está ausente del poema, del cuadro, de la fotografía, al mismo tiempo que los cuerpos de las mujeres que los habitan se construyen en la frágil oscilación presencia/ ausencia. Entre los blancos pliegues. En la escritura nómada. En los objetos que caben en una maleta.

Pero hay otro viaje que se insinúa en “La chica de la maleta”: el viaje hacia “ese traje roto que luego es un poema”. Volviendo al “naufragio/ entre estos blancos pliegues olvidado”, cabría tal vez considerarlo también como algo que el personaje poético olvida deliberadamente, en un intento de dejarlo fuera de la maleta. Sin embargo, sabemos que casi siempre los naufragios se cuelan en cualquier maleta, se instalan quizás en los pliegues, y desde ahí recuerdan que es imposible olvidarlos. Tenemos entonces varias posibilidades: el naufragio dejado, olvidado entre los pliegues de las sábanas, de la maleta, del papel. Pero hay algo más, ya que este “olvido” deliberado responde a un magnífico juego de espejos e identidades: en la misma urdimbre del poema se construyen “la chica de la maleta” con su naufragio y el “yo” que transforma este naufragio en materia poética, “en ese traje roto que luego es un poema.”

Bibliografía citada

- CROS, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2001). *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama-Salvat.
- MORA, Ángeles (1995). *Antología poética (1982-1995)*, Granada, Diputación de Granada, «Maillot Amarillo».
- _____ (2001). *Contradicciones, pájaros*, Madrid, Visor.
- _____ (2007). “La vida con su no”, *Ínsula 730*, homenaje a Elena Martín Vivaldi, pp. 21-23.
- MUÑOZ, Luis (1995). Prólogo a Ángeles Mora, *Antología poética (1982-1995)*, Granada, Diputación de Granada, «Maillot amarillo».
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1999). *Dichos y escritos (Sobre “La otra sentimentalidad” y otros textos fechados de poética)*, Madrid, Hiperión.
- _____ (2001). “Ángeles Mora o la poética nómada”, prólogo a Ángeles Mora, *Contradicciones, pájaros*, Madrid, Visor.