

Limiar

Olivia Rodríguez González

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2011 [2007]). “Limiar”. En Marilar Aleixandre, *Mudanzas*. Santiago de Compostela: P.E.N. Clube de Galicia / Editorial Danú S.L., 5-17. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/62>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, OLIVIA (2007). “Limiar”. En Marilar Aleixandre, *Mudanzas*. Santiago de Compostela: P.E.N. Clube de Galicia / Editorial Danú S.L., 5-17.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

LIMIAR

[AO LIBRO DE MARILAR ALEIXANDRE *MUDANZAS*, 2007]

Olivia Rodríguez González

Mudanzas, galardoado co V Premio de Poesía Caixanova de 2006, un dos máis importantes do noso país, e o mellor dotado no panorama da poesía galega, é o cuarto poemario publicado pola escritora Marilar Aleixandre. Máis coñecida pola súa narrativa, elaborada na maior parte no importante eido da literatura infantil e xuvenil, a autora iniciou en 1999 a súa andaina lírica co libro gañador do Premio Esquío, *Catálogo de velenos*, continuado en 2003 por *Desmentindo a primavera* da editorial Xerais; e en 2006, por *abecedario de árbores*, que fai o número 20 da colección “Poeta en Compostela” do Grupo Correo Gallego.

A medida que a autora se afianzaba como poeta, ía ampliando os temas e percorrendo as distintas facetas dun estilo que a estas alturas aparece dotado de calidades indiscutibles: non se trata dunha poesía de principiante, nin dunha escritura de tanteos e ensaios, senón da demostración palpable dunha doma da palabra a través das múltiples lecturas –Aleixandre deixa o rastro a través das citas habituais nela–, dunha curiosidade intensa de amante da riqueza léxica galega –especialmente do [6] mundo natural, que domina á perfección desde a súa cátedra de Didáctica da Bioloxía–, e dun saber aproveitar a estratexia da intertextualidade literaria nun sentido de vangarda xa habitual nosos días (valla o paradoxo). Proba disto último é a rendibilización constante do seu coñecemento da literatura marabillosa reciclada hoxe como infantil.

Quizais os riscos que acabamos de apuntar na súa poesía teñan que ver en grande medida co feito de que Aleixandre integra desde a súa fundación o “Batallón Literario da Costa da Morte”, de cerna fundamentalmente lírica, onde poetas novos e menos novos se mesturan na irmandade da poesía orquestrada pola linguaxe do mar e do vento en implacable liberdade.

Tras esconxurar literariamente, nos primeiros poemarios, a *estirpe* e a *casa* como determinantes do destino persoal –dúas constantes na *tópica* da lírica galega de tódolos tempos–, pasou a celebrar a forza cósmica encerrada nas árbores a través do ciclo estacional, árbores nomeadas unha e outra vez en diversas linguas, que cobran significado máxico a través da tradición cultural celta. Agora enfronta en *Mudanzas* o diálogo literario sostido, a [7] través do tempo, coas *Metamorfoses* (s.I) de Publio Ovidio Nasón.

Non supón unha virada total na súa traxectoria poética, porque Marilar Aleixandre revela o mesmo tipo de factura poética que amosou nos comezos, caracterizada por unha acusada conciencia de autoría: a eu lírica, cando representa a voz que crea o poema, aparece como dona da palabra que emite un xuízo sobre a situación presentada, defendendo con personalidade intelixente a lectura proposta por ela. A poeta manexa a voz lírica tanto para narrar como para animar ou condenar ao receptor inmanente, é dicir, o *ti* ou *vós* lírico

do poema. Mesmo, en ocasións, ese receptor lírico é o propio Ovidio mencionado no texto, escritor a quen subliña ou corrixe con graza. A *correctio* é figura retórica usual nesta poeta, que toma as palabras do outro para rectificalas: a cita de X.R. Baixeras, “E mal poñas o gume nas voces suplicantes” pasa a refacerse en “con voces nunca suplicantes”. A lectura machista dos mitos de Circe, Atlanta ou Medea, queda substituída por relatos de acontecementos provocados, e explicados, por decisión exclusiva das mulleres. E, como dicía antes, a voz enunciadora apoñe ao propio Ovidio, ignorante da existencia da vaca [8] de Fisterra, o desprezo do valor dunha xuvenca: “que unha vaca non é tan pouca cousa / diremos as nacidas en maio / baixo a constelación da xuvenca.”

A autora mantén neste libro as súas vertentes de poesía de denuncia política e social, de feminismo sen pexas, de defensa ecolóxica do planeta, onde unha natureza viva declara a súa dimensión cósmica a través de calquera lugar, pero sempre con Galicia como referente primordial. Reaparecen motivos xa vistos en poemarios anteriores de M. Aleixandre, como o sal, o trastorno do mundo, o ourizo, a lingua esgallada, etc.

No relativo ás características formais, mantense igualmente o hábito da dedicatoria e a cita, a falta de letras capitais, e o respecto das maiúsculas para pouco máis que os nomes propios. Os poemas constrúense a partir do versolibrismo. Non moi extensos, os versos van agrupándose de acordo co desenvolvemento enunciativo, rítmico e temático, de cada poema. Destaca a súa variedade rítmica, mantida con perfecto equilibrio, a través dos paralelismos semánticos e sintácticos, combinados coas diversas formas de enunciación: o diálogo sostido por unha primeira persoa, que moitas veces é plural, repre[9]sentando un grupo xeracional, social, ou feminino, co que a autora implicada se identifica. No medio de todo iso vai configurándose un estilo caracterizado polo léxico mariño, de ton forte, que nalgún intre se identifica cos “comedores de cabeza” de peixe, metonimia quizais da tribo galega, ou apelativo para referirse á irmandade de poetas da Costa da Morte: “ao comungar coas cabezas de peixe / reclamamos a herdanza das espiñas / facémolas nosas gorxa abaixo / vea arriba / atravesando no seu eixe sutil / palabras dun poema”.

O libro comeza cunha referencia clara á fonte ovidiana e ao xeito de empregala. Trátase dunha invocación da *eu lírica* a Ovidio no Alén para que a acompañe de guieiro polos “círculos de condena”, tal como unha Dante do s.XXI que non necesita baixar aos Infernos para atopar o sufrimento. Advértelle ao poeta latino, o narigudo Publio Ovidio Nasón, que vai *traizoalo*, xogando coa paronomasia xa proverbial sobre a infidelidade da tradución, substituída aquí pola glosa do texto ovidiano. Asegura que así gardará maior fidelidade ao autor, a quen trata de espertar do seu desterro e arrincarlle o seu segredo: “non traduzo, traizoo / mais tal [10] vez sexa a traizón ás túas palabras / a única forma de serte fiel”.

De certo, os poemas de Aleixandre son unha recreación do legado mítico grego que Ovidio recolleu neste seu libro de madurez, seguindo o ronsel da pegada dos clásicos na lírica galega actual, da que poetas de distinta estética e xeración, como Luz Pozo Garza ou Helena de Carlos son mostra da pervivencia dentro do noso repertorio literario do legado máis importante da cultura occidental. Algunha excepción represéntana varias incursións en mudanzas bíblicas (o caso da muller de Lot ou de Eva e Adán), ou en fragmentos da *Iliada* de Homero, o cal nos suxire algunha clave miúda sobre a composición deste libro, cun corpo central ao que se suman poemas escritos en principio fóra do proxecto inicial.

O xeito de utilizar a fonte textual das *Metamorfoses* é escoller, como ao microscopio, nin sequera momentos concretos, senón versos como faíscas, dos miles de hexámetros cos

que Ovidio compuxo a principios do século I este gran poema narrativo que ten como fío condutor o motivo da mutación dos seres e que se dedica á historia da mitoloxía grega desde as orixes do mundo ata a morte de Xulio [11] César. Marilar Aleixandre coloca á fronte de cada poema eses retallos magníficos das *Metamorfoses*, e a partir deles crea un mundo, en diálogo co poeta latino e cos personaxes, vítimas e verdugos, que pululan polas súas historias. Iso non quere dicir que o proceso de escolla non parta do episodio mítico, case sempre relacionado con figuras femininas, do que o corpúsculo textual se extrae posteriormente. De feito, hai series de versos recreados (como o eloxio da beleza de Galatea en “a Polifemo”), ou técnicas tomadas de Ovidio, como o arremedo dos fonemas últimos reduplicados polo eco en forma de palabras novas (“Eco”). A lectura dos poemas revela en cada caso como ese instante pode ser o motivo-eixo, ou un pretexto para facernos ir ao episodio.

As tres partes en que se divide o poemario levan por título PORTAS, A VOZ, O OLLO, e O QUE CHAMAN AMAR, con cadansúa cita dos poetas Arcadio López Casanova, Xabier Rodríguez Baixeras e Ana Román.

As PORTAS son as do inferno e o paraíso. Prevalecen as primeiras, os limiares que atravesaron personaxes míticos como Orfeo, para rescatar seres do Alén, igual que esta recreación ovidiana pretende ser [12] un rescate, desde as pozas da memoria desdebuxada, de nomes silenciados pola opresión. Os poemas van establecendo paralelismos entre mitos gregos, lendas galegas e sucesos históricos presentes e pasados que nos falan de torturas humanas e crimes ecolóxicos, a partir doutra figura retórica que na poesía de Aleixandre se revela fundamental: a *silepse*, ou emprego dun termo en dúas acepcións: simultáneas, polo xeral unha propia e outra figurada. Neste caso, a partir do termo *inferno*, co significado mitolóxico grego de lugar de mortos (o Hades), e co significado cristianizado na actual lingua común, como sinonimia de castigo e sufrimento (o Tártaro grego). As mesmas portas do paraíso, que aparecen no derradeiro poema deste apartado pechando o círculo tremendo, mudaron tamén, quedando reducidas a unha existencia cutre, nen sequera *feérica* (redución das figuras mitolóxicas ao mundo das fadas), nos aseos dos bares.

Entremedias, sucédense poemas que denuncian as torturas e os exilios dos infernos ditatoriais de tiranos convertidos en pedra. Á beira dos diversos lugares dos vellos mitos xorde a xeografía do horror en Suramérica, Próximo Oriente,

España e Galicia. Neste senso tanto dá o pasado [13] recente como o presente agoirando un incerto futuro: como exemplo disto último podemos citar “arde o Pindo”, que aproveita a fermosa coincidencia homónima co monte sagrado grego para apuntar a terrible perda física e simbólica dos lumes incendiarios do verán de 2006 en Galicia.

Os paralelismos entre o pasado mítico e o amplo presente que ten como centro Galicia mantéñense en planos perfectamente separados: repartidos en estrofas distintas, son a cara e a cruz, a realidade e a súa réplica en espello, con valor esta última de reactualización dos mitos que poetiza Ovidio. En ocasións mestúranse, sen fundirse, en xogos propiciados polo léxico galego da natureza: o vocabulario do campo e do mar. Pero o normal é que o paralelismo se faga sincronizando tempos afastados por miles de anos, ao xeito de Cortázar en *Todos los fuegos, el fuego*, para indicar que a historia se repite, que todo e todos mudamos por unha lei inexorable: “En Ilión hai tres mil anos ou en Asturias no sesenta e tres”. Conséguese a mudanza de planos mediante o cambio de persoa verbal: da narración a través da segunda, á asunción da experiencia como propia usando a primeira de plural (cfr. “unha bagulla”).

[14] Trátase, en fin, de versos de denuncia de violacións polos eternos colonizadores, de represión do uso das linguas, de exilios e pateras, dos riscos dunha civilización soberbia brutalmente capitalista que xa está producindo transtornos planetarios. Marilar Aleixandre fai unha reivindicación da memoria dos silenciados, das mulleres sempre asoballadas, pero tamén dos animais que toman a voz para pedirlle a Zeus que deixe de converter seres humanos despreziables ás súas especies. Mesmo a idea da metamorfose chega á eu lírica, que se autoidentifica (hai precedentes nos seus poemarios anteriores) co ourizo, mudanza que a relaciona co grupo dos poetas mariños, sendo o mar outro motivo de cohesión entre a maior parte dos poemas.

A VOZ, O OLLO agrupa poemas arredor da persecución da palabra e a mirada. Perdura a rebelión contra o castigo de Lot e Orfeo por mirar cando non debían, repetíndose a defensa de Anna Ajmátova, na cita inicial, da curiosidade e a ousadía, cualidades, por outra banda, que adoitan ser castigadas tradicionalmente na muller, como é castigada a súa propensión á expresión verbal. Tódalas mulleres, tanto troianas como aqueas, somos vencidas, conclúe o único poema orixinado no [15] poema homérico, *Iliada*. A eu lírica apoia os vaticinos e censura o castigo dos vates por profetizar a verdade. Ela mesma lanza unha profecía de seu, mesturando o futuro, presente e pasado, en versos curtos, máis acaídos á lingua galega: “porén eu debo anunciar: / hoxe, catorce de marzo, / desenrodou as súas flores / da cor dos sexos / o magnolio da alameda / e ofuscado pola nosa teimosía / esfragounas no chan”.

O QUE CHAMAN AMOR é o título do último apartado do poemario, tomado das palabras que Ovidio pon en boca da súa Medea. Esta figura abre a serie de poemas arredor da paixón amorosa das mulleres, Procne, Atlanta, Circe e outras, que como a meiga parricida actuaron movidas só polo amor. Nalgúns casos, en contra do afirmado por Ovidio – de novo, a *correctio* da poeta—. Son mulleres que falan verdades terribles, que dan renda solta ao seu carácter, facéndose donas do seu destino e incumprindo prohibicións como Proserpina-Eva (“antes a pecadenta amiga da cobra / que a falsa inxenua diso-non-entendo”). Marilar Aleixandre rescátaas dunha historia de séculos que as condenou a todas á pasividade. Entre tanta historia terrible, de violencia machista diseminada pola fonte ovidiana, a autora [16] atopa unha de verdadeiro sentimento diso “que chaman amar”: a de Baucis e Filemón, que ten o encanto desas lendas espalladas por Galicia sobre vilas asolagadas por pechar as portas a Cristo e San Pedro regresados á terra para probar os míseros mortais: Zeus quere recompensar a parella de anciáns pola súa hospitalidade reflectida en mil detalles de vida doméstica e eles piden morrer nun mesmo intre xuntos.

O último poema, substentado na historia de Proserpina, é unha despedida de poetas: a que percorreu co guía Ovidio os círculos dantescos pecha a creación poética na que se recoñece debedora humilde, pois foi un intercambio de “hexámetros por versos rotos”. Chega ao final despois de recrear os seus versos latinos, “a miña lingua na túa”, a maneira de beixo de amor. De novo aparece a *silepse* nesta imaxe aparentemente sexual que fala dun idioma enriquecéndose con outro a través da súa glosa.

Poemario de diálogo intertextual coa literatura eterna, pois dicía T.S.Eliot que os libros dialogan entre si como se o decorrer do tempo non existise, *Mudanzas* é algo máis profundo que unha mera poesía culturalista. É unha lección heraclitiana [17] que nos ensina que o fluír é cíclico, que aquelas augas volverán pasar, e están pasando, polo mesmo sitio. E que, en tempos de desmemoria histórica e cultural, convén de cando en vez reler os signos de onde procedemos.