

esfera **poesía**

PUREZA CANELO



Canelo. Pintura - 81

esfera poesía

UNIÓN DE BIBLIÓFILOS EXTREMEÑOS (UBEx)

esfera poesía

Homenaje a Pureza Canelo

con motivo del

DÍA DEL BIBLIÓFILO

ALMENDRALEJO, 2009

Edición al cuidado de
JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO

esfera poesía

EDITA:

Unión de Bibliófilos Extremeños (UBEx)
Cajalmendralejo

COORDINADOR DEL LIBRO Y EDICIÓN:

José Luis Bernal Salgado

© de los textos y dibujos, sus autores

DIBUJO DE CUBIERTA:

Dibujo inédito de Luis Canelo,
fechado en 1981.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN:

TECNIGRAF, S.A.

Tel. 924 286 006

Badajoz

Depósito Legal: BA-355/2009

ISBN: 978-84-8070-022-1

Badajoz, 2009

esfera poesía

PUREZA CANELO



Canelo - Poesía - 81

Índice

Presentación	13
Al servicio de la poesía <i>José Luis Bernal Salgado</i>	15
Algo recuerdo de aquella materia <i>Pureza Canelo Gutiérrez</i>	21
SOBRE LA OBRA DE PUREZA CANELO	27
A oscuras y segura... <i>José María Bermejo</i>	29
Lo inhabitable y lo no escrito <i>Guillermo Carnero</i>	31
Pureza Canelo y Gerardo Diego <i>Elena Diego</i>	33
La obra última de Pureza Canelo: Poética y Poesía <i>Francisco Javier Díez de Revenga</i>	39
Pureza Canelo y ‘La creación desde el nadie’ <i>Candelas Gala</i>	51

Pureza Canelo y la pastora Marcela. Diferencias sobre un tema cervantino	
<i>Antonio Gallego</i>	65
Rigor de Pureza	
<i>José Infante</i>	89
Hilos poéticos: Lluvia	
<i>Clara Janés</i>	93
En los bosques de Dafne: La poesía <i>Habitable</i> de Pureza Canelo	
<i>José Antonio Llera</i>	97
La escritura habitada	
<i>Javier Lostalé</i>	111
Salir es la contraseña	
<i>Antonio Méndez Rubio</i>	117
Cosas, palabras, símbolos	
<i>M.^a del Pilar Palomo</i>	123
‘Dulce nadie’	
<i>Manuel Pecellín Lancharro</i>	141
Pureza Canelo: La poesía como ejercicio de supervivencia	
<i>Ramón Pérez Parejo</i>	147
<i>No escribir: «Escritura frugal»</i>	
<i>Kay Pritchett</i>	161
«Este camino de la sangre»	
<i>Ada Salas</i>	175
Historia de una fidelidad	
<i>Marisa Samaniego Burgos</i>	177
Años y leguas con Pureza Canelo	
<i>Ricardo Senabre</i>	183

La poesía autocrítica de Pureza Canelo <i>José Teruel</i>	189
POEMAS DEDICADOS	203
La poetisa, atosigada porque no la dejan crear (facsimilar) <i>Carmen Conde</i>	205
Rapsodia en fiebre (con Envío) <i>Jaime Siles</i>	206
Nemotecnia <i>José Hierro</i>	212
TESTIMONIOS INÉDITOS	213
Carta a Pureza Canelo de 27 de diciembre de 1977 (facsimilar) <i>Gerardo Diego</i>	215
Carta a Pureza Canelo de 22 de octubre de 1983 (facsimilar) <i>Gerardo Diego</i>	216
Carta a Pureza Canelo de 20 de mayo de 1977 (facsimilar) <i>Carmen Conde</i>	218
Presentación de <i>Lugar común</i> . 6 de febrero de 1971 (facsimilar) <i>José García Nieto</i>	219
Carta a José García Nieto de 14 de agosto de 1985 (facsimilar) <i>Pureza Canelo</i>	223
Carta a Pureza Canelo de marzo de 1982 (facsimilar) <i>Juan Manuel Rozas</i>	224
Encuesta de la Ponencia consultada de la nueva poesía extremeña. 27 de abril de 1982 (facsimilar) <i>Pureza Canelo</i>	225

IMÁGENES DE UNA VIDA	229
BIBLIOGRAFÍA DE PUREZA CANELO (Una aproximación a su obra poética) <i>José Manuel Fuentes García</i>	245
REPRODUCCIONES FACSIMILARES DE LAS CUBIERTAS Y PORTADAS DE LIBROS, CUADERNOS DE POESÍA Y MONOGRAFÍAS	277

Presentación

Un año más, y con creciente ilusión acumulada en la continuidad de un compromiso literario, la Unión de Bibliófilos Extremeños y Cajalmendralejo les entregan a ustedes estas páginas nacidas desde la justicia y el cariño. En ellas se reconoce la singularidad de una trayectoria poética, indiscutible y meritoria, sin duda; pero a la par, desde este prólogo, deseamos transmitirles aquello acaso menos perceptible y que a los patrocinadores del libro nos ha sobrecogido en extremo: el afecto que al ser humano, que es artífice de esa palabra reconocida, se le profesa, por sus cualidades personales y por la simpatía que su persona despierta en el conjunto de todos los amigos, lectores y estudiosos que han sido convocados en este libro homenaje.

Quizás nunca un nombre desde la cuna fuera tan bien escogido como el de esta poetisa extremeña, porque ella es Pureza en el verbo y en el alma; quizás nunca un apellido pudiera prestarse a tan fácil juego con solo mutar al femenino la última vocal, porque es una *Pureza* sazónada de chispa y de gracia, de *Canela*.

No es posible hacerles llegar en estas líneas la generosidad vertida sobre nosotros por esta singular escritora durante el tiempo que ha transcurrido desde que ella aceptase ser receptora, hoy, de este sencillo homenaje literario. Han sido muchas sus cartas y sus misivas, rezumando gentilezas en pulcra caligrafía teñida de azul, azul como el cielo que arropan sus campos de Moraleja, en la bellísima Sierra de Gata, el mismo azul que abriga todos nuestros campos extremeños. Y así la sentimos, en sus versos y en su esencia, hendida en la tierra que la viera nacer, toda naturaleza, toda fe de esta naturaleza: «pues tengo alguna fe

en mi soledad / de animal de Extremadura, / tanto chupé de la encina y del chamusco». Y así la sabemos, extremeña abonada en la antigua hospitalidad, y así la reconocen quienes prodigan su trato junto a las olas del frío mar cántabro o entre las esquinas literarias del populoso Madrid. Ella es, dicen, un pregón de alegría y de sencillez manifiesta y contagiosa.

Por ello, vaya junto a nuestra admiración nuestra gratitud más sincera hacia la escritora homenajeada este Día del Bibliófilo de 2009; agradecimiento extensivo, por su buen hacer, a don José Luis Bernal Salgado, coordinador de la edición que hoy les ofrecemos tan cuidada en su continente, cuanto riquísima en su contenido. Gracias también a todos quienes han hecho posible este libro merced a sus valiosas colaboraciones escritas nacidas de la generosidad, la justicia y el afecto.

Esperamos de todo corazón que estas páginas sean de su agrado y se hagan testimonio perenne de un 13 de junio en el que la poesía nos unió entre amistades junto a las preñadas vides de la Tierra de Barros.

Carmen Fernández Daza Álvarez
Presidenta de la UBEx

Sebastián Guerrero Moreno
Presidente de Cajalmendralejo

Al servicio de la poesía

«Todo va y viene... si
la fe nunca quiebra»

PUREZA CANELO

En mi ejemplar de la segunda edición de *No escribir*¹ reza la siguiente dedicatoria: «A José Luis Bernal en este ir y venir, de pronto, busco en mis «nidos», donde tomo cuerpo a torre, cuerpo a creación....». Viene al caso esta dedicatoria reciente, fechada en febrero de 2009, al hilo de este homenaje, como la poeta escribe al encabezar la fecha: «Por las cigüeñas... que no se van, preparando cosas para los Bibliófilos Extremeños», viene al caso, digo, esta dedicatoria cuanto menos para corroborar dos certezas: por un lado, que Pureza Canelo transpira poesía, que vive «al servicio de la poesía», que la poesía es el centro del eje cosmovisionario de su vida; y, por otro lado, que este Homenaje y reunión de voces, ligadas por el aprecio, la amistad y la admiración a su obra y a su persona, ha supuesto una conmoción reflexiva para la propia poeta, animándola a rastrear huellas olvidadas, a rescatar su historia poética, buscando en sus «nidos», para traérmola de nuevo, «cuerpo a torre», «cuerpo a creación», como una ofrenda nueva en su madurez espléndida.

¹ San Sebastián de los Reyes, Departamento de Publicaciones de la Universidad Popular José Hierro, 2002.

Sin saberlo, quizá, los bibliófilos extremeños hemos agudizado, con nuestro Homenaje amable y entusiasta a esta poeta de Moraleja, un proceso constante en su quehacer lírico, como atestiguan sus últimas entregas: proceso que atañe a la mencionada conmoción reflexiva resuelta en verso. Sin saberlo, quizá, los bibliófilos estamos advirtiendo a tiempo con este homenaje el descomunal tamaño de una obra lírica única, singularísima, cuya personalidad y valor terminará por imponerse en la historia de la poesía española de estas últimas décadas. Quizá sabiéndolo, los bibliófilos hemos invertido el acostumbrado signo de nuestro gusto y afición libresca, que mira hacia el pasado, y volvemos a señalar el presente y el futuro, con una apuesta radical, ajena a modas y etiquetas, y por ello no exenta de «rareza». Y todo ello lo hemos plasmado en este libro que también hemos querido que esté «al servicio de la poesía».

Porque es propósito insensato explicar la poesía con palabras de andar por casa —de ahí que nuestra poeta la explique con poesía, es decir, con palabras extrañadas, despojadas de su vulgar indumentaria—, hemos intentado al menos en las páginas que siguen dejar constancia de la admiración que la poesía de Pureza Canelo nos despierta, explicando con palabras más o menos desnudas las claves del elogio.

Es significativo que en la sazón de la vida y de la poesía Pureza Canelo esté dando muestras espléndidas de sus íntimas convicciones estéticas, acordando como nunca antes reflexión y creación, metapoesía y poesía esencializada. Si la voz poética de Pureza fue desde sus orígenes una voz distinta y distinguida, con señas de identidad inequívocas y radicales por no fingidas, al encarnar naturalmente su raíz telúrica y maternal en una palabra poética modernísima, sin complejos, dialogante con la tradición de los maestros y con la rebelión de la juventud, esa misma voz, ahora en la madurez, fidelísima en su búsqueda hacia lo hondo (tan juanramoniana), ha descarnado y decantado la meditación lírica más radical en el verso que la materializa, verso alquitarado y palabra desnuda, con un atisbo de abismo, de vértigo, que se plasma en títulos significativos como *No escribir* o *Dulce nadie*. La Poeta, con mayúsculas, ha levantado un ciclópeo discurso reflexivo en su madurez que, ante el lector y ante sí misma —lectora de su propia obra—, argumenta con tesón su poesía y constata la mencionada fidelidad a una poética construida desde el principio de su andadura lírica. Hay poetas que entienden su labor como una consumación, en su doble sentido, y Pureza pertenece a esta especie, bastante rara en los tiempos que

corren. En este tipo de poetas (pienso en Juan Ramón o en Cernuda) la poesía hace pagar un alto precio, porque se entiende y se vive sin concesiones, sin medias tintas, sin disfraz ni superchería. El texto que la poeta dispuso al frente de su selección de poemas en el volumen de la serie *Poética y Poesía* de la Fundación Juan March² da buena cuenta de lo que decimos, de esa reflexión, de ese explicarse concienzudo, ante el asombro renovado cada día del poeta en el mundo, que constata en la madurez la hondura de la soledad (*nadie*) y su dolor (*dulce*). Su *Poética* y su *poesía* son, en fin de cuentas, como la poeta ha dicho, un «camino de fidelidad». Una nueva muestra de esta consumada madurez poético-reflexiva es el texto inédito que encabeza este volumen, «Algo recuerdo de aquella materia», fechado en marzo de 2009, y donde Pureza ensaya una cronología de vida y creación, es decir: «poética» y «poesía», breve pero esencial y de nuevo fidelísima a sus principios, porque, como ella dice, yo «solo soy la niña de pueblo que despegaba con sus manitas la cal de los patios y la llevaba a la boca para reconocer ese sabor posible y extraño».

En la más pura tradición contemporánea, cuanto menos desde Bécquer, la poesía de Pureza Canelo ha buscado esa palabra capaz de expresar lo imposible y extraño, y se ha remangado ante el lenguaje para extraerle esencias impensables. Todo ello en un maridaje a ratos apacible y a ratos tormentoso, con las heridas de la vida entre las manos, cicatrizando a golpes.

Desde que conocí a Pureza tuve la certidumbre de que encarnaba a la perfección la máxima juanramoniana: «Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía, como una mujer hermosa; y nuestra relación es la de dos apasionados»; y también supe muy pronto, al poco de conocerla, porque Pureza se da en la amistad con la generosidad torrencial con que se da en la poesía, que su Casa, su «matria» lírica, era la casa familiar de Moraleja, la de la «niña de pueblo que despegaba con sus manos la cal de los patios», la misma casa de sus veranos, ya en la madurez de creación febril.

... Destino es una Casa con amarla.
El resplandor del lomo de los barbos
hizo posible incendio para libro.

² Ed. al cuidado de Antonio Gallego, Madrid, Fundación Juan March, 2008.

Y levantarme a plenitud tan cierta,
cabrero, pescador, entrad
al amanecer, al fondo de mi origen,
en la Casa donde hay un lugar para el mendigo
mi creación, una roca, lumbre,
todo lo que yo he sido hasta llegar aquí.

Por todo ello *Esfera Poesía* no puede ser sólo un homenaje al uso, sino también la construcción consciente de un variado diálogo de voces y de vidas que iluminan la relación de «dos apasionadas»: Pureza y la Poesía. Todas las colaboraciones y documentos de este libro vierten en un mismo centro: la poesía de Pureza Canelo, y en su camino arrastran amistades y magisterios hondos, recuerdos de vida y certidumbres de lecturas, comuniones estéticas, imágenes, trazos que enhebran su biografía y un caudal de asombro inagotable.

El lector encontrará en sus páginas asedios críticos iluminadores y aproximaciones lectoras profundísimas; poesías dedicadas con razón intensa; testimonios inéditos de significativo valor en el crecimiento lírico de Pureza, firmados por escritores-amigos que han sido pilares básicos en su vida de poeta, como Gerardo Diego, Carmen Conde o José García Nieto; fotografías que ilustran lugares, momentos y relaciones claves en su andadura lírica; dibujos que sazonan la palabra desde la amistad fraterna —buena parte de todo ello rescatado de aquellos «nidos» de que hablaba Pureza—; e incluso una *bibliografía de primera mano*, que cierra el volumen como espléndido adelanto de un trabajo en marcha que realiza José Manuel Fuentes García, y que nos guía por el crecido laberinto de su biblioteca creativa. El lector tiene, pues, ante sí un libro abigarrado y acordado a un tiempo, *Esfera Poesía*, que quiere ayudarle a penetrar la obra poética de Pureza Canelo en su completa amplitud de espacio y tiempo.

También en su materialidad, en su diseño y ropaje, *Esfera Poesía* ha querido sumarse a la decidida apuesta por la desnudez, por la pureza de lo simple, por la rotundidad de lo sencillo, que la poeta siempre ha defendido, consciente de que es solo la alcuza, el recipiente amable, que contiene palabras e imágenes que hablan de poesía.

A Pureza no le cuadraría ni el ornato ni el lujo: su sencillez y humildad desconcertantes («La poesía que sale de esta mano / es babel menor, menor»),

su vocación de bondad, su timidez incólume, apenas escondida en el nervio del gesto, pese a los años, al saber y a los éxitos, permiten seguir viendo en ella a la muchacha asombrada que asombró a la vida literaria española al ganar el Adonais en 1970 con *Lugar común*. Solo la he visto alzarse como un huracán airado al hablar de poesía y de sus aledaños, o al defender a jóvenes poetas aunque fueran desconocidos.

Porque un lema de la casa es la defensa implacable de lo auténtico, frente a la ganga de lo sucedáneo, lema que Pureza ha mantenido firme durante décadas como animadora incasable de aventuras culturales y proyectos literarios de primer orden. Así, por ejemplo, su generosidad sin tasa la ha llevado en su madurez granada a regalar su archivo y biblioteca a una Institución de su tierra para que la siembra no pare y fructifique cada primavera.

Como bibliófilos debemos agradecerle además su labor titánica en favor y defensa de bibliotecas y centros de documentación, como atestigua la biblioteca pública de su pueblo, Moraleja, o el Centro de Documentación de la poesía española del siglo XX de la Fundación Gerardo Diego en Santander.

Pureza, siempre «en poesía», ha tejido sabia y pacientemente una red de obra y vida cuya urdimbre es capaz de sostener un mundo resuelto en celebración de amor y de escritura, un mundo habitable, en el que, «desde la claridad» y las ausencias, «es posible compartir todavía...».

Y en eso estamos, Pureza, porque existes.

Cáceres, primavera de 2009

José Luis Bernal Salgado

Algo recuerdo de aquella materia

Para la UBEx
y para todos los que han colaborado
en este libro

Intento ofrecer una suerte de cronología de vida y creación. El recorrido es breve como esa hoja en el otoño de mis años a punto de turbación, que desciende de su rama al suelo de los pasos temporales. Ella los vio siempre desde arriba, auscultó nuestra cabellera, sintió algún temblor al acercarnos al tronco sin tocarlo, ella, la hoja, va a posarse ya sin interrogación. Tal cadencia, si la hubiere, la dedico a todos los que han escrito en este libro aunque todavía no conozca sus nombres; ellos son como niños a punto de sorprenderme y aparecerán de súbito para aturdir mis ojos y mi vida. Os pregunto ¿a qué ha venido esta apuesta de seriedad conmigo, si solo soy la niña de pueblo que despegaba con sus manitas la cal de los patios y la llevaba a la boca para reconocer ese sabor posible y extraño?

Pronto estaré indefensa en el suelo que humedeció el otoño en Moraleja allá por 1946 y yo a escasos metros de nacer. Por eso el color que ama la poetisa de sí misma: ocre baja a solas, creación a tierra, leve cuerpo que cambiará de lugar según el ojo del lector que me encuentre semiprendida al caer en la hierba que pisáis tan cerca. Era mi madre quien bordaba en todos los colores y cuando paseábamos juntas, detenida a flor del camino, preguntaba a la luz «¿pero quién ha hecho todo esto?».

¿Quién ha hecho que yo escriba?

Antes de desprenderme de donde nací, porque sabía que el destino era descender al igual que las aves suben y se alejan, el dedo señaló algo dedicado a vosotros, que sois los encontrados antes de posarme en suelo. Dedo que busca inocencia pues es la última arma que me pertenece después de haberse agotado instinto e inteligencia. Ella, la hoja, la poesía, vaso de materia en tantas horas que me respiraban sueltas y abrazadoras, todo esto y lo indescifrable es para vosotros:

¿Aquí, fue territorio
de conquista
expiación
o solo leyenda
de pasar a florecer?
Una palmada en luz
hizo del brote
selva de palabras.
Ven a mí,
decía también la noche.
Abre tus alas
orientaba el aire en grillo.
Ojos míos derivados
por todo
a cada instante
la maraña
de vivir.

Ser, voluntad
de los tiempos
al fin insecto humano.
Ser pequeño
presumido de poesía.
Envuelto en lindes,
la revelación.
Sobrevivir de ceguera
es la creación
hasta sin palabras,
artificio
suspiro.

Algo recuerdo de aquella materia.

Celda verde

apareció como riñendo al mundo
primer manotazo
de inocencia sorbida.

Lugar común

dispuesto a incendiar juventud
verso arriba del tronco
lágrimas desorden
empezaban
a regar los huertos.

El barco de agua

quedó extrañado. Su patria
dos inteligencias
esperando más.

Ay, Habitable

tela para tapar
un cuerpo
temblor regido
por palabra y magma.

Espacio de emoción

que después fue
de *tiempo*
sin saber lo que hacía.

Vega de la paloma

vegetal amor mío
pastora al frente
heredó a su madre.

Elemento Amor

eran cuatro,

más que puntos cardinales:
génesis.

Tendido verso
espécimen harina
sobre el que pasaba la mano
alisar camino
era la oración no sangrada.

Gerardo en mis poemas
el capitán
ha esperado
siempre
a la vuelta
de la vuelta.

Pasión inédita
bis a bis
de poética fruta
inspirada en abrazos
perdidos
terrenales.

Moraleja
lugar vestido de largo
por egoísmo.
El poeta clava
su filo épico.

No escribir
lo escribí.
Desde una torre blanca
difuminada en cielo
de alcoba
cansancio
vida.

Claridad de ausencia
alguien dijo de *esencia*
y apareció universo
para huir a él.

Dulce nadie
bella durmiente
que ya soy
alejada de todo
bullicio humano
hasta decir alba, alba.

Poética y Poesía
locura mayor
de mi reino.

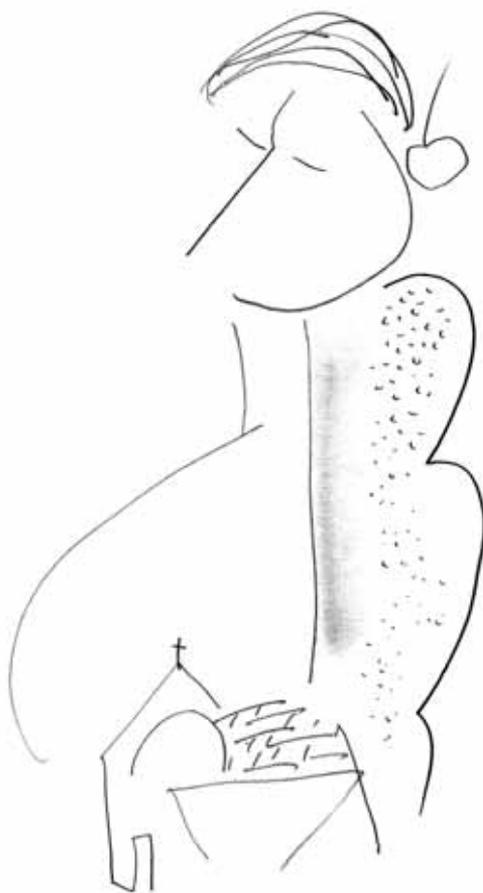
Voy a caer.
Con estos hijos
al suelo
de los seres que pasan
que miran y no
la hoja en ocre
de los años
cumplidos.
¿Cuánto duraré
hasta la insistencia de lluvia
que acabará rompiéndome
para hacer tabaco
de una vida?

El alma suelta, ensimismada.
No será mi verso
quien la detenga más.

Marzo, 2009

Pureza Canelo Gutiérrez

sobre la obra de Pureza Canelo



(Página anterior)

Dibujo inédito de Luis Canelo,
fechado en 1985,
perteneciente a la serie
de *Tendido verso*
(*Segunda poética*), 1986.

A oscuras y segura...

JOSÉ MARÍA BERMEJO

Gerardo Diego la definió como «un milagro natural», y no se equivocaba. Pureza Canelo sigue ahí, trasegando su asombro del poema a la vida, de la vida al poema, algo más sosegada en su alta madurez, buscando todavía el misterio de la palabra, en un «saber no sabiendo». ¿Qué queda de aquella vallejiana «pureza en falda neutra de colegio»? ¿Qué queda de aquel ardor adolescente, de aquel asedio de melancolía coral que la apartaba hacia lo hondo para volver con un agua más fresca, alma ya de una sed que la venía devorando desde la infancia? Aquella niña que, subida a la higuera, esperaba todos los amaneceres del mundo desde su *Celda verde*, reivindicó una voz propia desde el *Lugar común*, navegó con *El barco de agua* por los lentos veranos de fuego, y ya entonces se preguntaba por la «obediencia oscura» del poeta que, en realidad, se nutre de la pura desobediencia.

Del lenguaje suficiente, de aquella inicial desenvoltura de los primeros 70 que parecía poder con todo, se iba destilando un exigente desasosiego. No en forma de decepción, sino de compromiso radical. «Confianza en el cauce, jamás en la corriente» —diría César Vallejo— «y en ti solo, en ti solo, en ti solo». Así nacieron, una a una, las «poéticas» sucesivas: *Habitable* (1979), *Tendido verso* (1986), *Tiempo y espacio de emoción* (1994) y *No escribir* (1999), un caer de bruces en el lenguaje insuficiente —que es el de los místicos—, en un silencio que, por fortuna, ha reavivado aún más la búsqueda. Hasta *Pasión inédita* (1990) rezumaba esa metapoesía que, en este caso, giraba en torno al vértigo amoroso —o más

bien a su pérdida— en uno de los libros de amor más originales e intensos de nuestra lengua. Confianza en la poesía, más que en el poema; en la entrega más que en la ambición, como hacen los verdaderos enamorados. Quizá por eso volvió a brotar, desde un desnudo «no decir», una última palabra, acaso más sombría, mucho más contenida, pero no menos confiada.

Lo dije, y lo suscribo, a propósito de *No escribir*: «Pureza Canelo sigue bebiendo ‘en la interior bodega’; mantiene ese tono tan suyo de soliloquio austero, sustantivo, por donde va entrando, como un aire finísimo, el temblor de la duda y el relámpago de la emoción que acaba iluminándola de inmensidad, como en el célebre verso de Ungaretti. Verso a verso va quemando la propia complacencia en el verso, como si lo fuera puliendo a fuerza de desnudez, de coherencia. Y puede hacerlo porque lo ha amado mucho y porque se ha tomado la creación no como un recurso sino como un aliento».

Dulce nadie (2008) —envés desnudo de *No escribir*— es, según su autora, «un poemario de soledad rotunda, donde se cruzan los tres vértices del triángulo de mi existencia: el desamor por tantas cosas, la ausencia materna y el egoísmo humano que nos invade». La soledad sigue hablando, como si se acompañara a sí misma, en un musitar sonámbulo, pero la fuente es la misma. Entonces, y ahora y siempre, un pueblo —Moraleja—, un río —el Alagón—, una montaña mágica —el Jálama—; y, centrándolo todo —hacia dentro, hacia fuera— la madre, la palabra. La luz del limonero en la casa natal sigue resplandeciendo sobre la ceniza y aún guarda su fulgor para la noche oscura.

Pureza Canelo ha asumido, «a oscuras y segura», el reto más difícil: encararse, de por vida, con el poema, sintiéndolo como el Dios de Juan Ramón Jiménez, «enredado conmigo en lucha hermosa / de amor, como la llama con su aire». «Dios del venir», poema del venir, inacabado siempre, posible e imposible.

Cuando evoco la aventura poética de Pureza, recuerdo las condiciones del pájaro solitario de San Juan de la Cruz, cumplidas, una a una, en su desvelo: «La primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente». Y recuerdo una hermosa leyenda hindú: la de la poeta Mirabai, danzando sola ante la estatua de Krishna, con tal pasión que el dios, conmovido, se materializa y baja para bailar con ella...

Lo inhabitable y lo no escrito

GUILLERMO CARNERO

Merece detenimiento toda paradoja que no sea juego con los espejismos fáciles de la homofonía y la sinonimia. Lo merecía en consecuencia el libro que Pureza Canelo tituló hace treinta años *Habitable*, porque proponía como residencia la supuesta tierra de nadie que queda más allá de lo existencial transitado, «fuera —escribía la autora en un encarte sabiamente solapado— de todas mis hazañas anteriores, sentimentales y benignas», de «lo más biográfico de mi existencia parlanchina, que había echado raíces con cierta astucia en mis tres primeros libros». Apelaba para su aventura —después del admirable y raro repudio de la propia astucia— a «nuevas armas desconocidas», ante todo la oscuridad, «hermosa compañera». Mucha renuncia había en ese libro para quien andaba voluntariamente desahuciada de su primera residencia, lidiando con la autodefinición en busca de un yo de hermosura y luz no usada, desafiando junto al tablero del ajedrez metapoético tanto «al lingüista como al poeta estropajoso». Y mucho peligro en la compañía oscura de la sibila que se tambalea sobre el filo de la navaja de lo difícilmente signifiante. Toda renuncia suele tener buen fin, y también lo tuvo la nebulosa compañera al acabar algo domesticada y más sobria —o sea, abstemia de la ambrosía de Olimpos dudosos— en *Pasión inédita*.

Veinte años después, el puerto que fue *No escribir*. Desde su primer poema, la aridez que en ocasiones impide a la conciencia unirse a la emoción y producir el único circuito por el que puede transitar la palabra poética: «los días que no

pueden conquistar un verso», en los que se teme «olvidar el instinto de la palabra». Todo poeta sabe que es su ley agotarse periódicamente después de haber hablado, y que en esos períodos estériles siempre sentirá la inquietud de hallarse acaso ante un silencio definitivo, aunque la condición de poeta rara vez se pierda, y lata indefectiblemente en todo quehacer de quien lo es; así decía André Bretón que los poetas siguen trabajando mientras duermen. Habla Pureza Canelo de «rubor» y de «pereza», pero apunta al mismo tiempo a la verdadera clave: encontrar «un puente de inocencia» en el que reavivar la percepción emocional de la realidad y la implicación en ella.

Igualmente de la consideración de la escritura como una necesidad vital primaria. Porque esa inocencia implica la capacidad para percibir y sentir, y acaso el paso del tiempo la reduce, y la primera juventud se echa de menos como paraíso de espontaneidad e inmediatez. El reflejo del yo en el lector, por medio del mensaje en una botella que es el texto, se convierte en la última de las interrogaciones planteadas por el acto de escribir, y en la de más dudoso pronóstico.

En este punto, «Dos inocentes» establece el diálogo y la oposición entre la poesía directa y la reflexiva; la opción beneficia a la primera, sin negar la posibilidad de la segunda, y la sentencia tiene la misión de realzar la sencillez, siempre fundada en la «experiencia humana». Las apelaciones a José Hierro y a Claudio Rodríguez sin duda intentan —en nueva paradoja— ilustrar ese ideal, dos ejemplos voluntariamente asumidos para que establezcan la corriente entre la franca sencillez de lo primario y la engañosa de lo invisible. Junto a ellos, se sitúa un Mozart receloso frente a una poesía demasiado desnuda, demasiado «frugal».

Finalmente, y en un nuevo acto de honestidad, «Confidencias a un lector de poesía» se pregunta, como lo hizo Larra, quién es ese lector y cómo llegar a él. Una pregunta a la que sólo puede contestar la más oscura sibila.

Pureza Canelo y Gerardo Diego

ELENA DIEGO

El silencio es amo
de la palabra que duerme.

.....
El silencio dueño abre
la preciosa fruta por dentro
y sabe darnos esa carne
de nuestro ser.¹

Pureza Canelo

¿Cómo explicar la relación de ayer y de hoy de Pureza Canelo y Gerardo Diego si no es en esta clave de misterioso destino poético que intenta abrir «la preciosa fruta por dentro» de «esa carne / de nuestro ser»? Fiel a su vocación y siguiendo el ejemplo de su mayor, nuestra poetisa no ceja en su afán por despertar a la palabra, la suya en su propia obra, pero también, como él, se desvive por la ajena, por darle voz a la que, ya libre, canta, llora o explora misteriosos mundos inéditos del ser.

¹ «Inédito», en *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, pp. 124-125.

De la relación personal entre el ya anciano poeta y la joven poetisa extremeña conservamos preciosos testimonios. Aparte cartas e intercambio de libros y poemas que custodian sus respectivos Archivos, tenemos la fortuna de poder hoy escuchar a ambos en una grabación hecha en el Ateneo de Madrid en 1979 en la Sesión que inauguró los encuentros «El poeta y su Obra», dirigidos por Luis Jiménez Martos. En aquella primera sesión, Gerardo Diego presentó a Pureza Canelo y comentó su obra introduciendo con sus palabras una lectura de la joven poetisa, quien, a su vez, dio público testimonio de admiración y homenaje a su presentador. La intervención fue cuidadosamente preparada por Gerardo, prueba del interés que despertaba en él aquella nueva voz. Se conserva el guión mecanografiado² con anotaciones manuscritas que ampliaría en su intervención. A él nos remitimos para citar algunas de las observaciones o comentarios del académico, tan atento siempre a lo último en arte, así como a los nuevos creadores.

Inicia el poeta su intervención comentando su primer asombro, el nombre de Pureza Canelo. «Sorpresa y simbolismo» escribirá en el guión. Señala también «Busco a Moraleja en el Atlas. Entre Hoyos y Coria por el Alagón, buscando el Tajo. Y Gata y su Sierra a la espalda», y para no olvidar citarlo, escribe el verso «soy de Moraleja, donde más nació» .

De sus primeras lecturas de los poemas de nuestra autora confiesa: «leí distraídamente *Lugar común* y no conocía *Celda verde*. Por eso mi asombro». Por eso, efectivamente, su sorpresa en 1974 al encontrarse en el año Manuel Machado, en la Universidad Autónoma de Madrid, donde había sido invitado a dar, una conferencia sobre su admirado don Manuel, «sin saber de verdad quién era», con aquella joven encargada de «las relaciones exteriores» de tan importante centro universitario, según nos explica en su intervención en el Ateneo.

Pero 1974, la de ese primer encuentro es, anota, «fecha de *El Barco*», libro especialmente admirado por Gerardo, que le invitó seguramente a una nueva y más atenta lectura de los libros anteriores y le llevó a un ya definitivo entusiasmo por tan personal escritura:

² «Guión de Pureza Canelo». Guión mecanografiado, 2 folios con apuntes manuscritos, conservado en el Archivo de Gerardo Diego.

La feminidad de Pureza y la profundidad de su ser y sentir es nota fundamental de toda ella, con sus confidencias, sacadas de lo más íntimo de su vivir y soñar e inventar.

El orden real, *Celda verde* antes de *Lugar común*. Increíble los poemas de los 14 años. ¿Cuáles? ¿Algunos de los últimos?

Cualquiera de los 4 libros es auténtico y milagroso. Pureza es un «fenómeno» natural, no filosófico ni fenomenológico. Y ella lo sabe aunque no sepa cómo ha venido, cómo ha sido y sigue siendo. De aquí su encarnizamiento en mirarse por dentro y mirar lo de fuera como realmente existente.

Después de leer y analizar en su intervención algunos poemas de estos libros previamente señalados en el guión, le llega el turno a *Habitable*, y esto escribe para señalar los hitos fundamentales de su futuro su comentario oral:

Recuerdo de *Favorables*. No es creacionismo. Se acabó. Aunque vivamos Larrea y yo. Lo extraordinario es conjugar un libro de muy auténticos versos con su epístola ad pisones. Pero es sola apariencia lo didáctico. Sí hay introspección, carta a sí mismo —RAMÓN— y desvarío y fuga hacia el colectivo sin salir de la más honda entraña escarbador. Macedonio. Vallejo Pg. 49, y precisamente junto a JRJ. Y muy justo todo.

No es creacionismo aunque sí poesía de creación o de ilusión de creación. De la mano de la técnica instintiva vamos recorriendo la órbita hasta 180 grados. De la realidad que no es hasta lo oscuro que parece que no existe y resulta la más absoluta realidad. Poesía de cabo a rabo, opuesta por el vértice, rebeldía de la sumisión y mentira de la verdad. No se puede valorar por cotejos con otros. Cada uno sólo consigo mismo, con su mejor posible, con su triunfal fracaso. Pero sí ayuda a la poética sino a la poesía. Sobre todo Larrea, Vallejo, Sta. Teresa, Lope, Velarde, Ramón el nuestro. Pero aún con todos esos destinos paralelos su poesía es radicalmente suya, única, incomparable.

Algún día habrá que transcribir la cinta que recoge la intervención oral, donde estas breves notas son ampliadas y explicitadas, aunque en su concisa brevedad son ya muy sugerentes.

Anota también la diferencia entre músico y poeta, tan hermanados en lo más íntimo, pero tan distintos en la dinámica de su escritura, pues si para el músico debe estar presente la página siguiente, para el poeta el misterio se revela paso a paso. Si no puede terminar, es normal, incluso sería «la prueba del nueve», explicó en su intervención:

Schumann y la página que falla. En cambio, en la poesía, la prueba estaría en detenerse en cada verso e intentar adivinar lo que va a venir.

Estas breves notas del guión y las palabras de la presentación son bien reveladoras del conocimiento de la obra de la joven autora y de la admiración que suscitaron en el poeta mayor. En su despacho, los libros de Pureza los tenía enfrente de su mesa de trabajo, juntos y bien a la vista..., cosa difícil en aquel agobio final de espacio y prueba fehaciente de su muy especial aprecio.

Si Gerardo Diego pudo adivinar la compleja personalidad de Pureza Canelo y comulgar con la novedad, verdad y hondura de su poesía, además de conocer ya en vida la devoción poética que ésta le brindó en sus versos y que renovarían después de su muerte, lo que no pudo nunca imaginar es que la admiración y gratitud de la poetisa llegaran al punto de una entrega vital tan total que postergara la propia escritura para defender su recuerdo y su obra. Confiesa esta hija espiritual del poeta en el ejemplar de *No escribir* que nos dedica a mi marido y a mí, libro nacido en el torbellino de la celebración del Centenario de Gerardo Diego y de la puesta en pie de su Fundación, «todo para recordarme que despierte, desde el No, a la escritura, criatura olvidada».

Tuve la dicha de que, al morir mi padre, Pureza me brindara su hermandad. Encontré en ella a una mujer de dos cabezas, capaz de escribir, en poemas de soledad, la palabra reveladora de intimidades de ser y mundo tan personales y, simultáneamente, a una rigurosa, tenaz e imaginativa organizadora cultural. Siempre le agradeceré su confianza en mí en los dos ámbitos pues he tenido la inmensa fortuna de ser privilegiado testigo del brote poético, de la confianza anímica que el poema plasmaría, a menudo en medio del fragor de una acción no siempre fácil ni grata.

Dolida por el silencio que cayó como una losa sobre el nombre de Gerardo Diego tras su partida de este mundo, fue Pureza Canelo la promotora de la ejemplar celebración del Centenario de su nacimiento en 1996. A mi timidez y poquedad, ella oponía decisión, imaginación, ambición en los planteamientos... y siempre realismo, los pies bien en la tierra. Gracias al apoyo del Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón, municipio en cuyo cementerio descansa el poeta, al que se sumaron pronto las más altas instituciones nacionales, autonómicas y

municipales, fue el Centenario una auténtica fiesta de norte a sur y de este a oeste de España, con valioso eco entre los hispanistas. El recuerdo agradecido al poeta propició múltiples y variadísimos actos culturales, así como muy importantes ediciones que permitieron recobrar la vigencia de una obra clave de nuestra reciente historia literaria.

Pasadas las celebraciones del Centenario y fallecida también mi madre, tocó poner en pie la Fundación Gerardo Diego, que existía desde 1992 en Santander, mortecina y sin actividad. De nuevo, unidas en la aventura, poniendo Pureza humildemente en práctica el lema «limitarte a hacer que es la sencillez de no poder crear»,³ su eficaz dirección fue venciendo las dificultades inherentes a un ambicioso proyecto cultural que es hoy feliz realidad y que ofrece a la sociedad un espléndido y prestigioso «Centro de Investigación de la Poesía Española del siglo XX», asentado sobre los fondos bibliográficos del poeta.

Fidelidad es sinónimo de Pureza Canelo. Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, José García Nieto son, entre otros, testigos de ella. En nuestro ejemplar de su breve y tan hondo *Tiempo y espacio de emoción* anota: «En recuerdo del extraordinario año 1996, intensamente verdadero», y a esa dedicatoria añade esta otra que aclara la dedicatoria impresa:

Historia de esta dedicatoria.

Juan Ramón escribe «Espacio». Se lo dedica a Gerardo. El primer editor del poema es García Nieto en *Poesía española*. Cobos Wilkins edita mi primera versión (en el Centenario de J.R.J.), llamada «Espacio de emoción». Posteriormente, Burghardt hace una edición bilingüe en alemán de «Espacio» (J.R.J.) y «Tiempo y espacio de emoción» de esta poetisa. (Es una historia de fidelidades...)⁴

Casi tres lustros de trabajo codo con codo con Pureza me han permitido trabajar en la reivindicación de la figura de mi padre y en la difusión de su obra. Sin su colosal esfuerzo, hubieran tenido probablemente muy distinto rumbo. Me

³ Tarjeta postal de Pureza Canelo a Elena Diego enviada desde Santander el 13-9-94.

⁴ Dedicatorias de Pureza Canelo a Elena Diego y Saulo Cuesta, enero 1997, en el ejemplar de *Tiempo y espacio de emoción*, León, Cuadernos del Valle del Silencio, 1994.

han regalado estos años, por añadidura, la amistad de un ser excepcional, con el que he compartido muchas ilusiones y, también, múltiples momentos de desesperanza por los innumerables obstáculos que dificultan la realización de lo soñado.

Deseo que quede aquí constancia de mi gratitud a Pureza por ese bello poema «Inédito» que cierra su *Poética y Poesía* y que me dedica.

El impetuoso caudal de su «extremada» y «extremeña» fuerza interior inamovible le permite un actuar generoso y eficaz en defensa de la Poesía y la hace deudora de nuestra mayor gratitud. Gracias a su entrega el «presente constante» que intuyó para sí Gerardo Diego se ha hecho realidad.

Arco sin puerta. Del azul venía
y al azul sigo. Toda es transparencia
mi vida en este enlace
de un pasado que queda
a un presente constante que advendrá.⁵

⁵ Gerardo Diego, «Carmen jubilar», en *Carmen Jubilar, Obra Completa. Poesía II*, Madrid, Aguilar, p. 813.

La obra última de Pureza Canelo: Poética y Poesía

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Pureza Canelo obtuvo en 1998 el Premio de Poesía «Ciudad de Salamanca» con su libro *No escribir*,¹ que editó la colección Algaida de Poesía, en Sevilla. El libro surgió tras un largo silencio poético de la autora, que fue premio Adonais en 1970, y que, en efecto, se ha prodigado muy poco y sus libros poéticos apenas llegan a la media docena. *No escribir* expresa justamente, desde el interior, las razones de tan largo silencio, en un profundo y doloroso análisis del acto creador. Refleja la lucha del poeta (del buen poeta) consigo mismo. No todo consiste en escribir. Hay épocas en que es preferible «no escribir», porque lo que se quiere escribir no puede hacerse realidad por incapacidad propia o por incapacidad de la lengua poética: la lección de Pureza Canelo reside en haber sabido enfrentarse al hecho dramático de la escritura como creación. Pero no porque «de asuntos falta» enmudezca la lira, sino porque, ante esa realidad, es preferible «no escribir». «Ni en sueños salta el secreto de la poesía». «Escritura

¹ Pureza Canelo, *No escribir*, Sevilla, Algaida, 1999. (Algaida de Poesía, 4). 2.^a edición, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular José Hierro, 2002 (Colección Literaria). Sigo esta edición.

frugal» se dice en un poema. No hay que buscar la demasía «porque te emborronará». Y por ello hay que ser frugal, como en definitiva es su obra y la poesía vertida en este precioso libro, tan humano, tan directo, tan vivo.

No hay que buscarla en demasía
porque te emborronará
y ya no vas a sentir el hilo
de voz de tu corazón.
No hay que buscarla
pues su práctica embaucará
los nidos, los labios
y el capricho de tu corazón.

Escritura frugal
pero escritura al fin es vivir.
Andar de la mesa a la puerta
de la cocina a la alcoba
sin saber si es camino o mediodía
y escribe la voz de tu corazón.
Se inscribe. Y no se notará jamás.

Cuando recurre a palabras
que sabes no se encuentran
y lo confiesas con palabras
todo empieza a parecerse
a devoción de vieja mujer
que en la cuenta de su rezo
estira, regala ciegamente
la voz de su corazón.

De ahí la construcción formal de estos poemas, creados con originalidad decidida. Verso libre, emprendedor, verso breve (y no de arte menor) enlazado en la inquietud de la interrupción constante. Verso que se hace prisa y anhelo, que refleja ansiedad, lucha por comprender lo incomprensible. Los poemas se construyen de forma distendida y son extensos poemas largos que contienen exactamente lo que tienen que contener. Con una sola excepción: el poema «La tiniebla», prodigio de condensación y de síntesis:

Qué le vamos a hacer, es bellísima.
La perseguimos, endiosados, siempre.
Un instante de oración a su lado
viene con trazas de fin de mundo,
camellos ahogándose en su cuerpo,
confitura con lagunas de ácido,
volcán de almas de agua,
bellísima, la tiniebla.
¡Qué extraño arrancarle su tránsito
sus fronteras, brazos, ingles, da igual
disparate o anhelo!
Al final todo desaparece.

El recurso poético más reiterado en todo el libro es la personificación. Humanizar la escritura. Hacer del acto de escribir un acto creador en el que el autor no domina totalmente su acción de crear. El poeta es sólo un medio de expresar sentimientos que salen del fondo. El acierto está en ser capaz de encontrar la palabra adecuada. Cuando se hace de la poesía algo fundamental en la propia vida, el acto de escribir se convierte en algo consustancial, en una manera de existir. Si no se escribe, no se existe, y la gran tragedia se produce cuando se toma la resolución personal de «no escribir».

Se refugia entonces la autora en los poemas de otros: los lee, intenta comprenderlos, intenta hallar remedio a la esterilidad de su expresión. Y renuncia a seguir. Porque «lo dicho ha sonado a débil prosa». La prosa de la vida es la amenaza: lo insustancial, lo insignificante, lo intrascendente, lo no pertinente. Son los enemigos de esta creadora singular que busca expresar lo que siente y que ese sentir sea vivo. Abandona la escritura o es la escritura la que le abandona a ella.

Leer a otros poetas: «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía» contiene la aguda espina del paso del tiempo que permite juzgar la juventud desde una distancia serena, pero en el fondo poseída por la sana envidia. La lectura de poemas juveniles, llenos de pasión, devuelve a la escritora madura el deseo de revivir sus propios versos adolescentes llenos, también, de infinita pasión. «Brevedad es todo» expresa, por otro lado, la rebelión ante lo manido, ante lo desgastado de tantos tópicos de la poesía de todos los tiempos, como la rosa: «si brevedad es rosa o existencia», es hipótesis para seguir adelante, viviendo, sucediéndose en fugaz transcurrir del tiempo:

Leo la poesía de otros,
la buena fruta, el dedo en agalla roja
que abrimos junto al ojo húmedo del alma,
el buen pescado, el asombro compartido,
que ya no invade el deseo de arrimar la mía
cuando te la sirven otros.

La poesía que se mueve mejor
que la voz a solas cuando fue mi amante
en olas concéntricas del agua
salina o dulce, según la destreza
de un milano que caía sólo a por mí
para destrucción de estas manos
detrás de su tiempo, mi lengua.

Leo la poesía de otros,
no importa de qué siglo
ni la edad cuando se vació el amigo,
si brevedad es todo, lo que hoy son
mis huesos hechos ya
barandilla de mirador tan alto
como uncido a la perpetua brizna
de la rosa o existencia, tan cantadas.

Asociarme con el universo tomado
por los otros, es el arco
del tiempo que hace sincera la palabra
en la noche gola de versos y más versos
dentro de mi casa,
la travesía de la creación,
y ajustarnos un sol también perecedero,
amigos que en mí escriben, mandan, saben.
Sosteniendo yo la culpa.

Así va pasando mi tiempo de escritura,
el de la saciedad que la pasión ajena
me regala y ciñe de hemisferio
las apetencias, pues soy cómplice

en el saber respirar de estos valientes
que apoyan su columna en mis hombros
suelos hacedores en la noche
opero nunca, nunca desarmados.

Si brevedad es rosa o existencia,
la creación también amaga y pierde
como un caballo hermano
que un día desaparecerá de niebla
por tobillos rápidos de luz,
luz vencida de tanto crear vencido,
como mi fruta, mi pescado
y toda la hilera de balcones
que han sido siempre los poetas.

La salvación, la pérdida ajena,
ya son mías,
y en lo sucesivo más.

El diálogo se abre y deja de ser monólogo en un poema como «Confidencias a un lector de poesía», que revela más de un secreto: versos que nada dicen, perseguir un imposible anhelo de expresividad, «volver a la torre del poema / sin nada que ofrecerte».

No escribir se ofrece, en definitiva, como una estimulante confesión de sinceridad de poeta que busca ser entendida en su prolongado silencio, pero más allá de esa confesión personal, el poemario es estimulante para entender el mundo interior y personal de quien lucha cada día con la palabra y se esfuerza y empeña porque esa palabra sea lo que tiene que llegar a ser: solo eso, poesía. Si así no fuere, preferible es «no escribir». Como ha señalado José María Bermejo,²

No escribir significa, en definitiva, no escribir en vano, no caer en la trampa de la palabra que suplanta a la vida (en forma de vanidad, de pretexto,

² José María Bermejo, «Una poética radical», *Turia*, 51-52 (2002), pp. 407-408. También en Pureza Canelo, *No escribir*, edición citada, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular José Hierro, 2002, pp. 13-15.

de refugio, de miedo, de violencia, de astucia calculada). Es preciso negar la palabra para que la palabra, sometida a la vida, acabe siendo viva, tan natural como el acto inconsciente de la respiración. Matar la palabra es un acto iniciático: significa purificarla de su rutina peligrosa, devolverle el alma, la frescura, la misteriosa radicalidad. Pureza Canelo toca fondo. *No escribir* es un salto sin red. A partir de ahora, ya no depende de sí misma. Ha liberado a la palabra de su cautividad y es ahora cuando puede sentir que, realmente, está en sus manos, «puesta sobre las cumbres del corazón»: «Nieve sin red, verso sin amo, / línea pura». No es un final. Esa palabra liberada y liberadora, más viva que nunca, aún pide mundo.

Se está refiriendo Bermejo a un poema a él dedicado, que la autora ha situado ya al finalizar su libro, en penúltimo lugar, poema más que significativo de las intenciones de esta poesía, lo que es más, de sus resultados, de lo que este *No escribir* ha conseguido. El poema, «Sin red», puede representar muy bien el espíritu de todo el libro, y de toda la poética de Pureza Canelo en ese momento de su trayectoria literaria, ya que en él se citan hermosuras de la naturaleza inmarcesibles, pero bien significativas de la perseverancia, del tesón, de la lucha contra la palabra inservible, para hallar la palabra auténtica, desnuda de la «torpe palabra licuada» para hallar esa nieve sin red, verso sin amo, línea pura...

Un declive que pasma
es la nieve
con la trova del sol.
Una escritura esencia y forma
son los cerezos del valle
con arco de rama indivisible.

Junto a tribu tan hermosa,
persevero.
Cuarteado mi tronco, no el afán.

Libre un sonido
por la pluma rural
que tarda en su deshielo.

Torpe palabra licuada
a orillas del prodigio.

Nieve sin red, verso sin amo,
línea pura.

«Esa palabra liberada y liberadora, más viva que nunca, aún pide mundo», escribía el antes citado Bermejo. Y es muy cierto, que han pasado muchos años, casi una década, para poder leer otro libro poético de Pureza Canelo. No es frecuente hallar un libro de poesía como el que publica en 2008 Pureza Canelo con el título de *Dulce nadie*, editado, en Madrid, por Hiperión.³ No es habitual encontrar un poemario tan original en su forma y en sus contenidos, ya que Pureza Canelo traza en esta nueva entrega de su poesía una visión de su mundo interior absolutamente personal, que concreta, para ser transmitida a su lector, en espacios poéticos muy singulares.

Desde el punto de vista estilístico, hay que mostrar en primer lugar la sorpresa que supone esta nueva lengua poética tan depurada, tan decantada y, al mismo tiempo, tan precisa, porque lo que consigue Pureza, con su desnudez formal, es otorgar a cada sustantivo, a cada adjetivo y a cada verbo una poderosa fuerza expresiva, y superar, en su laconismo constante, cualquier tentación de recargamiento o de brillante y fácil facundia. Así es posible advertirlo ya en el primer poema del libro, «El aviso»:

Todo vivir
es un olvido
a quien pertenezco.
Flecha que se va
sin conocer otro dueño.
Horizonte que busca
un lugar indescifrable.
El rumbo ha sido
sorprenderte: vivir,
que al instante
ya es olvido
como el mar
de infinitas lenguas
llega y borra.

³ Pureza Canelo, *Dulce nadie*, Madrid, Hiperión, 2008 (Poesía Hiperión, 568). Sigo esta edición.

Es muy difícil usar la palabra, en castellano, como la utiliza nuestra poeta, y otorgar a cada término una fuerza expresiva tan extraordinaria. El lector habituado a leer la poesía actual lo advertirá enseguida, cuando compruebe las presiones y tensiones a que la escritora somete a cada una de sus palabras. Sólo hay que leer el título para advertir este esfuerzo psicológico de enriquecimiento de la palabra que va a caracterizar a todo el libro: *dulce nadie*. El sustantivo *nadie*, por primera vez, recibiendo un adjetivo del campo semántico de la sensorialidad, en este caso concreto, del gusto. Asociaciones de este tipo, inesperadas, repentinas, sorprendentes, las hay constantemente en todo el libro:

Hermosa
soledad.
Dulce
materia
que abrazo
sin rendirme.
Cauce
de plenitud.
Laberintos
del alma
visibles
para perdernos.
Hermosa,
alargas naturaleza
y vences.
En el amor
eres vértigo
y ambición de torre
en los álamos.
Tú.
Dulce nadie
en el lugar
de mis días
con versiones de lujo.
De tu mundo,
el paraíso.
[...]

Indagamos el propósito de estos misterios formales, y advertimos que son la cobertura de un excelente poemario de soledad y de desamor, de añoranza y de elegía hacia el ser más entrañable, la madre, protagonista de gran parte del volumen. Acude Pureza Canelo a sus propias raíces, a un tiempo anterior a su existencia para inquirirse ya sobre su destino, y advierte, desde el momento presente, cuánto el mundo le ha dado y le ha restado, cuánto ha perseguido y conseguido, sin llegar a un balance gozoso, sino exigente y severamente censor de una existencia plena pero dura, una existencia donde se entrecruzan comportamientos ignaros, convivencias utilitarias y aprovechadas, actitudes falaces, mundo adverso del que hay que partir hacia refugios ansiados, inexistentes, imposibles. «De contrarios» nos ofrece el proceso de creación de la palabra poética desde un punto de partida dramático, desde el pensamiento a la vida, desde la altura de crear a la bajura de crear, en un sensible balanceo entre el amor y el desamor:

La altura de crear,
el adiós de un amor.
Así nace el traslado
del pensamiento
a los muros de cualquier
lugar vivificado.

Aceptarlo ofrece
la arena más pura.
Persevera
sin frontera la sed.

La bajura de crear,
el encuentro de un amor.
De los tiempos
la ocasión de contrarios.

Nadie.

El dramatismo de este libro de Pureza Canelo es muy elevado, y la altura de su reflexión está dominada por su pendencia constante por despreciar lo despreciable, mientras la ausencia materna marca el ansia de fusión telúrica, más allá del mundo y de la muerte. La supervivencia se halla entonces en la palabra decantada,

en la palabra reducto en el que refugiarse, pero donde no ha de entrar, dada su estrechez y su precisión, nadie. Pureza Canelo halla el reencuentro en una plenitud ansiada desde las limitaciones humanas de este mundo, deseada con ardor palabra tras palabra. Así, condensadamente, ocurre en el poema «De la memoria»:

Mirilla de tu sombra.
O de tu luz:
amor a ciegas.
Verso de la memoria
tuyo y mío.
Hija de ti
poema hijo de mí.
La diferencia.
El acoplamiento.
La pasión.
La nada.
Para siempre
conjuguar el mundo
como tú me hiciste.

La diferencia. El acoplamiento. La pasión. La nada. Palabra tras palabra, sin nexos, sin enlaces, impresiones como fognazos que van mostrando una realidad interior que al salir al poema, al convertirse en palabra se aísla, se condensa en conceptos, en nociones, en significados que expresan y contienen sentimientos, entre la luz y la sombra, entre la creación materna y la creación poética, sin recargamientos, en la pura esencia de la desnudez expresiva. La ansiedad de tal privación, de ese perseguido despojo de todo lo que rompa la integridad inicial, es imprescindible para elaborar el cauce adecuado a una poesía que quiere desasirse de todo lo excesivo para enunciar sólo esencias, pero también existencias, desprovistas de superficiales aliños o aderezos. Porque existe en el poemario también un constante huir de la forma, de la palabra, del verso brillante, de la retórica vana y trivial, para, en una acción metapoética constante, lograr con una lengua y un estilo nuevos, superar lo manido, lo repetido, lo que sobra.

Indagar sobre la propia forma de hacer un poema, de crear un verso, interrogarse sobre su sentido y sobre su significación, como Pureza Canelo viene haciendo desde hace años, es perseguir y conseguir el cauce más adecuado y conveniente

para expresar su complejísimo mundo poético. Ha sido una exigencia de su obra creadora y de su poética a lo largo de los años, pero no es menos cierto que otro camino no hay, que sólo una exigente reflexión metapoética permite conseguir los logros, los hallazgos a los que ha llegado en este libro tan intenso como esencial. Parece como si cada poema quisiera deshacerse, desaparecer en su propia construcción poética, liberarse de los elementos que lo pueden hacer superficial y mostrar sólo lo profundo de la intención, la expresión de lo más íntimo.

En un volumen aparecido también en 2008, *Poética y poesía*, editado por la Fundación Juan March, Pureza Canelo,⁴ en contra de su costumbre, ha hablado de sus libros y ha dicho a sus lectores cuál es la intención de *Dulce nadie*, cuál el propósito, cuáles los objetivos:

Salir es la contraseña. Irse a un más allá desde el que canto, veo y alcanzo en rincones de transparencia una nueva distancia para abandonar todo lo que fui, para ser sólo acompañada por la ausencia más amada, la de mi madre, con la que me fundo en onda telúrica y final, como único reducto de salvación. Descreimiento, desposesión, huida casi feliz y en libertad se cumplen a solas y sin sacrificio, como una deseada traslación hacia otra plenitud que finalmente se encuentra, se roza o se intuye. Desde estos años de madurez de vida y creación no encuentro otra manera de supervivencia. Tiempo. Nadie. Nada. Madre sí.

En la cubierta anterior del libro *Dulce nadie* figura un dibujo de la propia Pureza en el que podemos ver cuatro círculos concéntricos poblados por unos enigmáticos puntos que se aglutinan en torno a un punto central. Sin duda, es una buena representación de la poesía que contiene el libro, poesía concéntrica, circular, que busca su origen y su principio, la desnudez del nacimiento, del comienzo, para lo que es tan útil ese constante ejercicio de decantación, de desnudez, de claridad y de plenitud de la palabra poética, como intentara el propio Juan Ramón Jiménez, homenajeado con el color amarillo de la cubierta de ambos libros de Pureza, publicados simultáneamente.

Poesía esencial, desnuda, depurada, entregada a la compañía de nadie y de nada, más allá de este mundo, más allá de esta vida y de este cuerpo, intuitiva y deseante de un lugar aparte de la propia existencia.

⁴ Pureza Canelo, *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008.

Pureza Canelo y *'La creación desde el nadie'*

CANDELAS GALA

No escribir (1999) y *Dulce nadie* (2008) son dos libros cuyo proyecto de rechazo o reducción de la escritura señala un cambio radical en la poesía de una autora cuya dedicación a la palabra, al verso tendido, a sus asociaciones inesperadas e imágenes brillantes se ha mantenido constante a lo largo de toda su obra. En ellos Canelo reconoce la seducción que la escritura ha ejercido sobre ella, seducción no sólo falsa porque la palabra nunca entrega la poesía prometida, sino, además, amenazadora de consumirle la vida. Por eso la autora sugiere «el no escribir» como posible espacio de un decir distinto que identifica como «dulce nadie».

Con su rotundo título, *No escribir* no deja dudas de lo que desea comunicar, incluyendo su paradoja, pues el rechazo de la escritura se expresa en la escritura misma del libro que tenemos entre manos, libro que, además, ha recibido el II premio de Poesía Ciudad de Salamanca. Su mandato, enfatizado por el escueto infinitivo, como si evitando la conjugación del verbo, facilitara la eliminación de la escritura, se sitúa, sin embargo, en un contorno altamente literario y letrado. El nombre de su autora, Pureza Canelo, aparece impreso en la parte superior

de una cubierta completamente azul, con el título a continuación, y hacia la parte inferior una reproducción de la capitular de las *Constituciones de Martín V*, documento fundacional de la Universidad de Salamanca (1422). *Dulce nadie* (2008) también delata en su título una escritura desde la negación pero que, por «dulce», no tiene connotación negativa aparente. El color de la cubierta es aquí un amarillo luminoso, con un dibujo hecho por la misma autora de varios círculos en torno a uno con un punto en su centro. Tanto como dilatación o como contracción, ese punto en el centro de la serie de círculos concéntricos sugiere un espacio de profundidad al que conducen los círculos de alrededor, o bien del que se parte equipado con el conocimiento adquirido en dicho centro. El «dulce nadie» es el espacio donde se remansan las variadas reverberaciones del lenguaje representadas en el diseño de la cubierta; generalmente se identifica con el silencio, y en Canelo, como en tantos otros escritores, se asocia con la madre. La importancia de estos dos libros radica, entonces, en el cambio que proponen ante la creación y la vida. La renuncia del lenguaje desde el lenguaje mismo resulta una necesidad para la autora, quien, tras una sólida carrera de creación y publicación, se cuestiona sobre su obra y las exigencias que el ambiente literario oficial y tradición poética imponen sobre ella, y el efecto de estas expectativas en su propia vida. Este examen sobre cómo hacer sobrevivir su verdad de poeta y mujer es lo que determina el cambio de postura ante la creación y, dejando de lado la ambición y deseo de reconocimiento público, su vuelta a la voz de la madre tradicionalmente silenciada. Comentando estos libros, la misma Canelo dice que por fin se plantó y dijo «no» a los afanes que la habían consumido yendo tras la palabra inalcanzable. Diciendo «adiós» a la «tensión de años afanados en esculpir columnas» (*Poética y poesía*, p. 56), Canelo vuelve al ritmo de la naturaleza, de la casa materna en su pueblo natal y, abandonando una actitud de poder y conquista del lenguaje, adopta una postura de aceptación: «Y me arrimé al verso ya sin deseo de descifrarlo» (p. 57). La ambición y vanidad de crear obra, especialmente en su juventud, dan paso a una postura más humilde pero también más sincera y fiel a la propia verdad reconocedora de sus limitaciones como poeta y de las del lenguaje y su cortedad. Por eso la palabra se desnuda volviéndose breve y frugal para manar como un hilo del tuétano del corazón, de su verdad más esencial. El verso que fue tendido se vuelve enjuto, resultado de la elección propia de la autora, que, guiada por su mayor madurez, busca un nuevo estilo que mejor exprese su cambio de miras. En palabras de José Ángel Valente, su poesía se vuelve «memoria de un olvido, voz de un silencio» (p. 64),

expresión del olvido y silencio de un recinto maternal cuya verdad se ha sepultado bajo las convenciones.

Desde el primer verso del primer poema: «Digo *No escribir*», la hablante asume total responsabilidad por su decisión de rechazar la escritura. Adopta una postura que Barthes llama *vertical y solitaria*, que caracteriza el estilo propio del autor y que se enfoca en el centro de su interioridad personal. Esta *escritura al grado cero*, como la llama Barthes, tiene el riesgo de acabar en el suicidio si persiste en su afán de eliminar lo superfluo y los enlaces con formas establecidas (pp. 11-12, 48-49, 74). En Canelo se reduce a un lenguaje breve, libre de adornos retóricos, incierto, moviéndose en un ir y venir desamparados porque los cobijos tradicionales ya no sirven, lenguaje que nunca llega a hallazgos o proclamas absolutos excepto para reclamar a la madre. Su deseo de «Un volar distinto» (p. 13) la sitúa en radical soledad frente a toda una tradición poética. El poema de apertura, que lleva el mismo título que el libro, «No escribir», confiesa que las razones que le llevaron a rechazar la escritura anteriormente practicada, la de absorción por el lenguaje, fueron el logro de otro tipo de conocimiento más puro y solitario y la dedicación a lo humano. Si de joven se movió por la ambición de extractar el paraíso por la palabra, lo único que ahora busca es «un puente de inocencia» que le lleve al centro de su paisaje interior, al «claro del bosque», que diría María Zambrano (p. 14). Para salir de la confusión del bosque de signos desposeídos de vida en que se le quedó el lenguaje, la poeta busca ese centro de claridad donde poder compaginar el sentir con el pensar, la escritura con la vida. Sin embargo, no se trata de claridad como iluminación del misterio, sino como constatación de la ausencia, de la nada. Ya no tiene vigencia la fe juvenil que creía poder revelar el misterio del ser y del vivir. Además, según ella misma dice, los poetas que cantan son como los niños que lloran en medio de la fiesta, pues nadie los escucha.¹ Su nueva perspectiva ante el lenguaje le permite reconocer lo que hasta entonces ignoró o dio por supuesto, es decir, la naturaleza: «Ha estallado la mañana en el campo / que crecía desde la luz de amanecer»

¹ La referencia es a Antonio Machado, al poema LXXVII de *Galerías*: «como / el niño que en la noche de una fiesta / se pierde entre el gentío / y el aire polvoriento y las candelas / chispeantes, atónito, y asombra / su corazón de música y pena» (pp. 198-199). Otros ecos del machadiano «Abril florecía» (*Galerías*, XXXVIII, pp. 137-139) se encuentran en «¿Abril poema?» (*No escribir*, p. 51).

(p. 35). En comparación con este discurso del aire y de la luz, lo que sale de la mano del poeta «es babel menor, menor» (p. 36). La humildad de este reconocimiento le alivia de la ansiedad que experimentó de joven al comparar la obra propia con la de los grandes poetas.² Ahora, al «arrimarse» al verso, la hablante se une a «toda la hilera de balcones / que han sido siempre los poetas», reconociéndolos como «amigos que en mí escriben, mandan, saben» (p. 18). En esta aceptación reside lo que «hace sincera la palabra» (p. 17). Refiriéndose al creacionismo y la ambiciosa propuesta de su fundador, Vicente Huidobro, de crear en vez de imitar («Por qué cantáis la rosa ¡oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema», «Arte Poética», p. 255), Canelo reconoce que, a pesar de todos los esfuerzos que «el hacedor» ponga en marcha, lo que resulta es una «imperfecta flor» (p. 29). La creación resta, en vez de añadir a la naturaleza (pp. 29-30), por eso hay que dejar entrar la vida en el lenguaje y si, por ejemplo, se nombran las nubes, como ella hace en el poema, hay que dar crédito a la realidad exterior al poema: «Creedme ahora / al nombrar las nubes con cierto desdén / lentamente ha empezado a llover 27 de agosto» (p. 31). Si la escritura se adelgaza al compartirse con la vida, al menos la distancia entre ambas se reduce: «Escritura frugal / pero escritura al fin es vivir» (p. 33). En «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía» (pp. 47-49), al abrir el libro de esa joven autora, la hablante se reconoce a sí misma en los desvelos y ambición de la poeta novel. Por eso, y desde su madurez poética, le insta a que abandone la palabra y su seducción falsa:

olvida la palabra y duerme ya
deja su saliva y entra en otra espuela
del vivir,
ofrece tus senos libres sólo para el amor, (p. 47)

Hacia el final, sin embargo, admite que, a pesar del consejo que le ha dado de abandonar la escritura, ella misma se ha absorbido hasta el amanecer escribiendo, precisamente, el libro *No escribir*. Hay, sin embargo, una diferencia pues su dedicación actual a la materia poética no se basa en una confianza total, sino «deshilachada».

² Como es bien sabido, aludo aquí a la teoría de la ansiedad de influencia («anxiety of influence») desarrollada por Harold Bloom.

La hablante reconoce la paradoja de su postura que, negando el lenguaje, lo hace a partir del lenguaje mismo:

Cuando recurres a palabras
que sabes no se encuentran
y lo confiesas con palabras
todo empieza a parecerse
a devoción de vieja mujer
que en la cuenta de su rezo
estira, regala ciegamente
la voz de su corazón. (p. 33)

El mandato de «no escribir», proclamado a partir de la escritura misma, se identifica como un rezo, una oración dirigida a dar voz a la verdad del corazón, a su conocimiento de la ausencia. Es un decir que reza por mantenerse en su verdad. Si antes se buscó la imagen deslumbrante y atrevida, ahora se sabe que «la esencia» o verdad del decir «es como quieto suspiro» (p. 39), hálito de verdad.

El poema «Sin red» (p. 57) ofrece lo más cercano a una poética de la creación «desde el nadie». El título sugiere un estado desprovisto de seguridad y, por eso, expuesto a ese abismo de autodestrucción que tanto sedujo a los vanguardistas en su busca de nuevos planos de la creación. Como el poeta acróbata que en los versos creacionistas arriesga la caída en el no decir o lo ininteligible, Canelo describe su anterior entrega a la creación como un «Ir andando sobre los puentes de humo sujeta a ese caer en el vacío que era el poema» (*Poética y poesía*, p. 54). Sin embargo, el paisaje que se presenta en los primeros versos de «Sin red» no asombra por su peligro, sino por su sencillez: «Un declive que pasma / es la nieve / con la trova del sol». Apreciarse la poesía en una escena tan natural como la conjunción armónica de nieve y sol es más pasmoso que cualquiera de las extravagancias poéticas de antes. El riesgo no está en malabarismos de la palabra, sino en no saber reconocer esa belleza por la misma ofuscación del lenguaje. La autora se adhiere ahora a una nueva tribu poética: «Junto a tribu tan hermosa, / persevero». No sólo es aquí, en esta alusión al lema de Rimbaud de «ré-inventer les mots de la tribu», donde Canelo se identifica con el poeta francés; a su modo, ella también ha resuelto dar la espalda a la tradición poética ensimismada en el lenguaje y, si no abandona la escritura por completo como hizo Rimbaud, ha decidido no dar su vida por una palabra cuyo velo no

encubre más que su propio vacío.³ La creación desde el nadie se va perfilando entonces como la voz de la ausencia en el seno de la palabra, de la madre silenciada y también del que opta por una ruta en solitario, distanciándose de la tribu de poetas absorbidos en juegos metapoéticos. De su pluma, ahora «rural», mana una palabra que «a orillas del prodigio» aparece «torpe» y «licuada», insegura aún de su perfil pero firme en su determinación: «Nieve sin red, verso sin amo, / línea pura». La blancura de la nieve sugiere la de la página en blanco de su nuevo decir, que ahora se dispone a inscribir sin apoyaturas ni cobijos, pero también sin garantía de permanencia; es, además, la inocencia, o carácter originario de esta escritura, «verso sin amo» que no quiere ser de nadie, arriesgándose a afrontar lo que venga por sí sola. La «línea pura» de este decir marca el trazo de su radical soledad y falta de configuración predeterminada.

La palabra o creación «desde el nadie» implica un reconocimiento de los límites del lenguaje y del mundo, reconocimiento que Wittgenstein llama «místico», y al que se llega tras toparse con lo que se pensó eran esclarecimientos pero que luego resultaron erróneos (p. 66). Canelo dice haber pasado por ese tipo de experiencia hasta llegar a constatar la falsedad de sus construcciones y la imposibilidad de elucidar de ellas ninguna verdad.⁴ En su «Antecrítica» a *Habitable*, Canelo identifica esa elucidación imposible como «ámbito poético» aún «indigerible», un «gran espectáculo del vacío» ante el cual las palabras conocidas se volvieron inservibles. Fue entonces, durante la escritura de *Habitable*, cuando es posible localizar el germen de la escritura «desde el nadie». Y fue entonces, también, cuando se dijo a sí misma: «a ti lo que te interesa es no ‘perder’ este vacío de poema», sacarle fruto mediante un «enjuague general» de todo lo anterior, y sin miedo ponerlo «al servicio de las nuevas armas desconocidas», escribiendo locamente y defendiéndose como fuera (p. 115). Ese «gran espectáculo del vacío», que Canelo confronta directamente en este libro pero que se empezó a verter en *Habitable*, supone un código nuevo y desconocido por ser «de nadie», y cuya única fuente de inspiración es el mismo «‘cuerpo’ enjuto de cada poema» (p. 116).

³ En su conocida carta a Paul Demeny, fechada el 15 de mayo de 1871, Rimbaud insiste en que para lograr la reinvención de «les mots de la tribu», el poeta debe ser un vidente —*un voyant*—, para lo cual debe llevar a cabo un «*dérèglement de tous les sens*» (pp. 306-308).

⁴ El espacio del *nadie* en Canelo es lo que, según Wittgenstein, se debe mantener en silencio al no ser posible dilucidarlo [«One must be silent about that which one cannot speak», p. 66].

La autora reconoce, sin embargo, que el orgullo y la falta de inocencia encuentran cabida en un programa tan aparentemente humilde como el de *No escribir*. Reconoce, además, que junto a la liberación que experimenta en su nuevo programa, su «volar distinto» la deja «confundida» y «solitaria en la reunión general / de estos poemas». Lo que sí se mantiene firme es su resolución de no caer en la seducción de descifrar la palabra. Ahora es «la rueda de la vida» la que reclama su atención pues «Todo lo demás son historias de artistas» (p. 60). La preocupación por la palabra se sitúa en la perspectiva de su ficción.

Dulce nadie explora a fondo el paisaje del «nadie» y su correlación con el vivir. Se abre con un aviso que, como el manriqueño «Recuerde el alma dormida / avive el seso e despierte», da la alerta sobre el olvido que es el vivir y lo indescifrable de su dirección. El segundo poema define el vivir como «Materia de ida» (pp. 11-12) e inserta el caso personal de la poeta y su nacimiento en el transcurso del tiempo. Por primera vez se hace mención directa de la madre, quien, junto con el agua de vida, concertó el nacimiento de la poeta. Madre y agua son, entonces, la voz primigenia de la que surge la «materia de ida» de la poeta «en el bosque / de los tiempos» (p. 12). Las reflexiones y advertencias sobre el vivir, el tiempo, la génesis de la poeta y su voz establecen un marco para el libro de carácter cosmogónico, de indagación de orígenes. El «Dulce nadie», del que trata el tercer poema con dicho título, se identifica como «Hermosa / soledad», «Dulce / materia», «Cauce de plenitud», fe que acompaña la oración o palabra de la poeta hasta el alba o logro de la luz a que se dirige su vivir o «materia de ida». *Dulce nadie* es, entonces, el paisaje interior donde se encuentra un conocer esencial. La alteridad de este espacio es el que tantas mujeres como Canelo se han visto impulsadas a explorar. El «otro», que según Julia Kristeva es lo externo al sujeto consciente y representa siempre a la mujer, se identifica en el poema con la madre, a la que se reza para que sostenga a la hablante en su búsqueda.⁵ El siguiente poema, «Decir: esencia» (pp.17-18) puntualiza este «nadie» como esencia y hallazgo del infinitivo; su nombrar es una temeridad pues la poeta desconoce lo que pueda resultar de tal decir. Sería posible abrir su secreto con una llave blanca, alusión, quizá, al «Arte poética» de Huidobro («Que el verso sea como una llave / que abra mil puertas»). La de Canelo es blanca, no porque pueda abrir todas las puertas, sino

⁵ Kristeva también menciona a Mallarmé, quien, al hablar del «misterio» en la literatura, se refiere al ritmo semiótico, indiferente al lenguaje codificado y de naturaleza enigmática y femenina (p. 97).

porque el secreto carece de inscripción, al igual que el existir no dejará huella en la memoria. Estos versos hacen eco de la escritura como «nieve sin red» del libro anterior y que aquí se describe como *Claridad de ausencia*; en «Hoja blanca» (p. 41) es «Dibujo seco / en el dibujo». La inscripción del vivir y de la creación se percibe, entonces, como una invención, un tipo de palimpsesto cuyos contornos se borran «bajo los astros» y su transcurso temporal. Es posible hallar aquí alusiones a Mallarmé y su «vide papier que la blancheur défend» (p. 38), así como reminiscencias de «Cuartilla», poema de apertura del libro de Pedro Salinas *Seguro azar*, cuyos versos finales dicen: «punta de acero, la pluma / contra lo blanco, en blanco, / inicial, tú, palabra».⁶ Como en estos ejemplos, el poema de Canelo se plantea la cuestión del signo, de su significado, permanencia y, en general, de lo que comporta para la poeta en la re-evaluación del lenguaje que está llevando a cabo. Asocia la tinta blanca con la leche de la madre, metáfora de un discurso que críticas como Julia Kristeva llaman «silenciado» por no formar parte de la comunicación lingüística (p. 174). El poema concluye que la poesía es un «dibujo de lo breve», «escasa luz / para reconocernos» que un «alguien» no identificado trazó casi como una obligación para dejar marca de lo que fue y estuvo. A diferencia del programa creacionista, la hablante aquí concluye con una evaluación que disminuye en alto grado el significado del lenguaje. En «Es la trama» (p. 23), *abrir los labios* es sinónimo de *decir adiós*, e irse «es haber vivido». La escritura se incluye en esa despedida pues la «trama», tanto del tejer existencial como del lenguaje, es y no es:

Lugar de limbo
único que conociste
pudiendo haber otros,
sólo este que llaman vida, vida
es la trama
de existencia y no. (p. 24)

La expansión de universo que proclama la física moderna no supone la apertura de posibilidades, sino la disolución de los indicios: «Todo escapa / en onda telúrica / expansión de universo». Por eso lo que avanza no es ni más ni menos que «nadie»: «Dulcísimo nadie. / Avanza.» (p. 24).

⁶ Jonathan Mayhew analiza el poema de Salinas para concluir que su sentido es el vacío semiótico del lenguaje poético (p. 125).

A medida que avanza en su «materia de ida», ella misma experimenta la metamorfosis de volverse «claridad de ausencia» al ver su contorno borrarse en el transcurso del tiempo. Si su misma presencia se va volviendo ausencia y su canto se torna silencio, «¿quién escribe / este poema / y dice: / te he amado?», se pregunta (p. 20), confrontando la paradójica fusión de inscripción y disolución, presencia y ausencia. Constatar esta situación y cuestionar su validez es una cosa, pero ¿cómo hallar una salida, si es que la hay? «Resistir existencia / es el hallazgo. / Adelantarse / al olvido» (p. 21), proclama como posibles soluciones, aunque el reto se encuentre en el modo de llevar a cabo esta resolución. Una salida podría ser el escudarse «en las oscuridades / bellas / delgadas / inocentes», es decir, en la verdad del desconocimiento que supone el espacio «del nadie». En su aceptación del silencio y su significado, Canelo seguiría la línea de San Juan de la Cruz y concordaría con José Ángel Valente en que «la palabra se hace conocimiento de lo que consiste en un no conocer, en un no saber, en un más allá de todo conocimiento» (p. 66).⁷ La aceptación de esa paradoja se vuelve entonces ingrediente esencial en el territorio «del nadie», como se indica en la relación opuesta, pero complementaria del vivir y crear en el poema «De contrarios»:

La altura de crear,
el adiós de un amor. [...]
La bajura de crear,
el encuentro de un amor. (p. 25)

Cuando el crear es alto, el vivir disminuye, y viceversa, de modo que la creación y la vida se expanden o contraen en un vaivén cuya dinámica es parte del conocimiento del «nadie». Así, en «Versión de la sed» (pp. 31-32), lo que antes fue sed o afán de iluminación y duración mediante la creación poética aparece ahora en versión nueva: «Esta versión de la sed / entra de sombra, / madre mía, en la sombra» (p. 31). La poeta es esa versión de la sed que, en vez de anhelar la luz de permanencia, «busca colocación / entre capas de la tierra» (p. 32). Volviendo al lenguaje cosmogónico, la sed de creación se identifica como una sombra entre las oscuras capas del palimpsesto telúrico.

⁷ Para el estudio del silencio y su retórica, es fundamental el ensayo de Amparo Amorós Moltó incluido en la bibliografía.

«Intemperie 1» e «Intemperie 2» (pp. 35-36, 37-38) dan cuenta de la ausencia de cobijo que supone vivir en el paisaje del «nadie». Como si estuviera ofreciendo un helado de distintos sabores, la hablante reconoce el «sabor indeciso» de su poema y el engaño a que se ha reducido todo trazado o diseño. Sin la apoyatura en convenciones establecidas, los caminos se cruzan y pierden, el cuerpo de la escritura revela su pobreza y lo que se ofrece a la vista es una «Miranada» como «contraseña del canto» (p. 36). Según ya constató en *No escribir*, el lenguaje resta a la creación: «Ordenación del universo / venido a menos en palabras». Sólo en la naturaleza y paisaje de su niñez se reconoce la «plaza del ser», es decir, la existencia en su más palpable manifestación. Su proyecto de regresar a la infancia se corresponde con su «nuevo cuerpo / del deshacer que soy» (p. 39), es decir, con su conocimiento de que el tiempo se hace en base de su disolución. El regreso a la infancia implica entonces un afán de plenitud en la disolución y en eso consiste, precisamente, lo que Canelo llama *hacer planeta, vivir*, porque somos un «Vuelo contra vuelo» (p. 45), juego de contrarios que se anulan mutuamente. Por eso el alba, el momento del día aún inédito y anterior a la diseminación es, sin embargo, luz que se topa consigo misma sin llevar a ninguna revelación trascendente: «El alba es un cuerpo / que se busca, canta, cae» (p. 51). Todo lo perdido se mueve en gases (p. 52) y lo único que aún mantiene forma es el ángulo de presencia donde se ubica el paisaje de la niñez con la casa y la madre. Es de ese entronque biológico con la madre, y no del lenguaje como código externo, que la poeta recibe lo que marca su estilo de individualidad, su «habla»: «Conoce tanto mi vivir / que sigue regalando / a mi espíritu el habla» (p. 57).

El poema final, «¿Todavía existo?» (p. 67), propone el mismo tipo de pregunta de «¿quién escribe / este poema?» en «Acecha el olvido» (p. 20), resultado de la exploración en el «nadie». La pregunta se eleva aquí como una torre de violencia en medio de lo que la hablante llama la «mercancía del pensamiento» ya que tantos a lo largo de la historia se han hecho la misma pregunta sobre la existencia, su verdad o sueño, realidad o teatro. La imagen de la torre reitera el carácter vertical y solitario de la hablante en el espacio «del nadie», y al ser oscura y clara a la vez («En torre de violencia / negrura y luz»), la torre recuerda otras imágenes de la mística, así las moradas del castillo de Santa Teresa y la luz en la noche oscura de San Juan. En Canelo, la hablante, sin embargo, no sale victoriosa del debate entre luz y oscuridad: «Erró la voz de hilo / ante la gran fiesta / del desconocimiento» (p. 69). El poema se cierra con una reflexión sobre el no saber, la niebla y el error:

Errar
es ir y venir
a la fuente
de desamparo
de quien no sabe
si conjugó a lo mortal
creación y vida. (p. 69)

El que «no sabe» bebe de una fuente de desamparo porque en vez de saciar su sed, le hunde en el desconocimiento. Después de todo, ¿qué se conjugó en el vivir y el crear? Y si algo se conjugó, ¿qué resultó de ello?

En estos dos libros Canelo da constancia de una actitud nueva ante la escritura poética que reconoce la seducción y engaño de la palabra, porque, a la larga, nada revelan sus muchas configuraciones y porque todo, a la larga, se borra en el olvido. Como expresa en su poética, lo que escribe es «la posición de una estrella consumiéndose en gases de un sistema solar» (Ugalde, p. 597). Pero la creación desde el «nadie» incluye también la propuesta de aceptar la fábula y cortedad del decir como una nueva forma de expresión liberada de las apoyaturas en reglas establecidas, de los lugares comunes y de la ansiedad de la influencia, y abordar así un territorio inédito. Citando a la misma Canelo, su poética del «nadie» está «cernida en un lenguaje directo y no pierde de vista que su orfandad es también materia en la expresión» (March, p. 54).⁸ En ese territorio se sitúa el discurso de la madre, en tanto que es originario y esencial, y aunque reconoce que trazar su diseño es inscribir con blanco sobre blanco, el esfuerzo, por inútil que sea, es parte del vivir.

Frente a su ambición anterior de hacer que sus libros fueran como una hermosa higuera donde se dieran reunidos «todos los atardeceres del mundo» (p. 54), ahora su saber reside en la duda de si sus poemas esclarecen el misterio o si son apenas «nudos» que, esparcidos por toda la galaxia, complican más que

⁸ Es curioso hacer notar que ya en *Lugar común* (1971) Canelo hace referencia a Antonio Tàpies, el pintor que, como explica Amorós en su ensayo «Comunicación sobre el muro», dio expresión al paso del frenesí creativo, al silencio cargado de significación: «Ante mí se abrió de repente un nuevo paisaje, como para comunicarme la interioridad más secreta de las cosas» (Amorós Moltó, p. 18). El verso de Canelo dice: «mirar la soledad de unas piedras y te acordabas de Tàpies / y aquellas vueltas eran ya el acontecer que hoy tenemos» (p. 77).

dilucidan el misterio. Como San Juan en su estrofa 38 del *Cántico Espiritual* esperando que le fuera mostrado y dado «aquello que mi alma pretendía [...] aquello que me diste el otro día», Canelo se pregunta;

¿Qué habré de hacer
para conquistar todo esto
sin conocer la causa?

No sé si es dolor, si inteligencia
de los perdedores.
La creación desde el nadie. (*No escribir*, p. 20)

Canelo no sabe lo que «todo esto» comporta, ni sus causas ni su propio nombre. Sabe que ese «todo aquello» en el paisaje de ‘nadie’ es dulce pues al exigirle que se deshaga de las convenciones, que desconfíe de la palabra seductora y dé una oportunidad al vivir, la está obligando a confrontar lo esencial de su verdad de poeta y mujer. En este sentido y paradójicamente, ‘dulce nadie’ es una nueva forma de sobrevivir que, como la nada entre los místicos, se identifica con lo primigenio. En su estudio de la poesía de José Ángel Valente y sus conexiones con la mística, Jorge Machín Lucas caracteriza la nada mística en términos aplicables al ‘nadie’ de Canelo: «La ‘nada’ mística es el punto de encuentro, la desintegración total en el renacimiento personal dentro de una nueva dimensión, que no se especifica claramente si va a ser positiva o negativa» (p. 429).⁹ De igual modo, en el «nadie» Canelo renace en su desintegración, aunque no tenga ninguna seguridad de que su nueva dimensión de vida y escritura den resultado o fracasen. Por eso, para Canelo, la escritura es un sable «de los contrarios» (*No escribir*, p. 25) pues en el reverso de su plenitud se inscribe la ausencia.

Se podría alegar que en estos libros Canelo desdice la seducción de la manzana bíblica al rechazar una palabra que por tanto tiempo la mantuvo presa de sus promesas de iluminación. Ya en su entrevista con Bonnie Brown, en 1981, Canelo expresa escepticismo por el lenguaje. Reiterando lo que ya se indicó, de que fue al escribir *Habitable* cuando por primera vez su palabra «corría

⁹ Según Machín Lucas, *la nada* no es un concepto negativo para los místicos; es, más bien, un concepto presemiótico que aspira a definir lo indefinible de la unión (p. 429).

sin avaricia de acertar con el poema» (p. 268), Canelo le confiesa a la entrevistadora que está «haciendo una poesía más directa, más caliente, con un lenguaje desnudo y decantado» pues, como dice, «la palabra poética, al ir madurando, se vuelve ahorradora de todo aquello que es ajeno al verdadero latido emocional». Esa poesía se cumple en los dos libros, *No escribir* y *Dulce nadie*, donde el escribir de otro modo, dando voz al espacio del «nadie», refleja una actitud de rechazo de las expectativas culturales y de la obsesión metapoética. Su espacio del «nadie» lo comparte con lo irrepresentable e indecible, siendo una manera de volver a las fuentes primigenias de la creación y dar voz al discurso de la madre.¹⁰ En estos dos libros Canelo exhibe la escritura que, según Barthes, es espacio de libertad, «form considered as human intention» (forma considerada como intención humana, XIV) y cuya elección es cuestión de «conciencia» más que de eficacia poética (XIV).

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós Moltó, Amparo. «La retórica del silencio», *Los Cuadernos del Norte*, 16 (noviembre-diciembre 1982), pp. 18-27.
- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. New York, Hill and Wang, 1977.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. London, Oxford New York, Oxford UP, 1966.
- Brown, Bonnie. «Entrevista con Pureza Canelo», *Anales de la literatura española contemporánea*, 6 (1981), pp. 267-270.
- Canelo, Pureza. *Lugar común*. Madrid, Rialp, 1971.
- . *No escribir*. Sevilla, Algaida, 1999.
- . *Dulce nadie*. Madrid, Hiperión, 2008.

¹⁰ Merece hacer mención de la omnipresencia de la madre, la que sobrevive, en el discurso de Derrida. Como término de la regresión, «*THE MOTHER leaves last. [...] Finally it is behind the last screen, that is, the one nearest the audience, and, tearing this last sheet of paper; appears: it is THE MOTHER*» [LA MADRE se va la última [...] Finalmente se encuentra detrás de la última pantalla, es decir, la que está más cerca del público, y arrancando esta última hoja de papel, aparece: es LA MADRE] (p. 116).

- . *Poética y poesía*. Madrid, Fundación Juan March, 2008.
- . «Antecrítica de un libro de versos: *Habitable (Primera poética)*», *Nueva Estafeta* (5 abril 1979), pp. 114-116.
- Derrida, Jacques. *Glas*. Tr. John P. Leavey and Richard Rand. Lincoln and London, U of Nebraska P, 1986.
- Huidobro, Vicente. *Obras completas*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Toril Moi, New York, Columbia UP, 1986.
- Machín Lucas, José. «José Ángel Valente y la mística en *El Fulgor: Una teofanía pagana en busca del silencio sonoro de la palabra*», *Revista Hispánica Moderna*, 60 (2002), pp. 423-434.
- Machado, Antonio. *Soledades. Galerías. Otros poemas*. Ed. Geoffrey Ribbans. Madrid, Cátedra, 1994.
- Mayhew, Jonathan. «‘Cuartilla’: Pedro Salinas and the Semiotics of Poetry», *ALEC*, 16 (1991), pp. 119-127.
- Rimbaud, Arthur. *Complete Works. Selected Letters*. Tr. Wallace Fowlie. Chicago & London, The U of Chicago P, 1966.
- Schulte, Joachim. *Wittgenstein. An Introduction*. Tr. William H. Brenner and John F. Holley. Albany, SU of New York P, 1992.
- Ugalde, Sharon Keefe. *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*. Madrid, Hiperión, 2007.
- Valente, José Ángel. «La hermenéutica y la cortedad del decir», en *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Siglo XXI de España Editores, 1971.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Barcelona, Caracas, México, Seix Barral, 1977.

Pureza Canelo y la pastora Marcela

Diferencias sobre un tema cervantino

ANTONIO GALLEGO

Uno de los elogios más frecuentes entre lopistas es el de la estrecha unión de literatura y vida que se observa en las obras del «Fénix»; se ha hablado también de lo mismo, aunque con muchas más matizaciones (que llegan hasta la negación o, al menos, a la calculada distancia entre realidad y «arte») en las del manco de Lepanto, y especialmente en el *Quijote*. Esas observaciones podemos también dirigir las a la poesía de Pureza Canelo, que tiene en Moraleja, en los campos que rodean a su villa natal cacereña, y en los largos veranos de niñez y adolescencia, la savia esencial de su obra lírica, pero con muchas «cláusulas de salvaguardia». Me propongo probar esta afirmación en un breve comentario a sus poemas cervantinos, con sus antecedentes, eligiendo para el trazado la forma musical de variaciones sobre un tema:¹ si he preferido el

¹ He asediado ya en un par de ocasiones la obra de Pureza Canelo desde un punto de vista preferentemente musical: «Preludio a Pureza Canelo», en Antonio Gallego (editor), *Pureza Canelo*, Madrid, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 20), 2008, pp. 5-16; y «El tiempo y la materia. Sobre un poema reversible de Pureza Canelo», *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, XVI (2008), pp. 85-98.

término de «Diferencias» en lugar del de «Variaciones» es porque entre poetas y compositores españoles de los siglos áureos, donde esta historia comienza, así se escribía casi siempre, como en el ejemplo inmortal de Antonio de Cabezón y sus «Diferencias sobre el Canto del caballero», por ejemplo.² Y también porque me gusta jugar con la otra acepción, la de «variedad» entre cosas de la misma especie, pues Pureza Canelo así lo hace desde la primera de las tres versiones de los poemas que ahora nos ocupan; es decir, que en sus «variaciones» hay significativas «diferencias».

TEMA: ¿CRUELDAD O LIBERTAD?

Ante el deseo o la necesidad de casarse, más generalizado en la sociedad del antiguo régimen que hoy en día, la experiencia dictó pronto conclusiones poco favorables y desesperanzadas tanto para el hombre como sobre todo para la mujer: «Casado por amores, casado con dolores»; «Casar, casar, bueno es de mentar y malo de llevar»; «Cásate conmigo, y pasarás trabajo continuo»; «Cásate,

² No se recoge el término «Diferencia» en el *Tesoro* de Covarrubias (1611), y es lástima. En el llamado «Diccionario de Autoridades» de la Real Academia Española (1726) viene algo confuso en lo que respecta a la música: «En los tañidos de los instrumentos músicos se llaman así los diversos modos de tocar un mismo tañido, como también en la danza de la Escuela española la diversidad de movimientos con que varias veces se llama un mismo tañido». Lo estropeó un poco más el P. Esteban de Terreros y Pando en su *Diccionario castellano* (1886): «1. En la música, la diversidad de tonos que hay en ella, o aquella con que se toca un tono unísono. 2. También se dice en los bailes, de la diversidad de movimientos». Tras siglo y pico, el actual *Diccionario de la Lengua Española* de la Academia lo ha acabado de estropear aún más en su cuarta acepción: «Diversa modulación, o movimiento, que se hace en el instrumento, o con el cuerpo, bajo un mismo compás» (Cito por la 22.^a edición, de 2001). Hace ya muchos años que el coronel Carlos José Melcior, en su *Diccionario Enciclopédico de la Música* (Lérida, Imprenta Barcelonesa de Alejandro García, 1859, p. 130), anotó con escueta precisión: «DIFERENCIAS: Se dio antiguamente este nombre a lo que en el día se llama *variaciones*. V». La cuestión no está resuelta: María Moliner (*Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998, 2.^a ed., I, p. 995) sigue inútilmente a los antiguos y a la RAE: «5. En música y danza, mudanza o modulación dentro del mismo compás»; Seco-Andrés-Ramos (*Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999, I, p. 1604) están como casi siempre bien enterados: «5. (Mús.) Variación. *Frec[vente] en pl[fural]*». Y en el *Diccionario Salamanca de la lengua española* (Madrid, Santillana-Universidad de Salamanca, 1996) la cuestión es ignorada.

verás: perderás sueño, nunca dormirás», son algunos de los dichos alusivos a esta cuestión recogidos del pueblo por Gonzalo Correas.³

De ahí que algunos hombres, pero sobre todo muchas mujeres —pues eran las que en aquella sociedad más tenían que perder—, rechazaran el matrimonio y hasta incluso el enamorarse o emparejarse. También es el inagotable Correas nuestro guía ahora: «Cásate, mancebo. —No quiero casarme; más quiero ser libre que no cautivarme», es buen ejemplo del caso masculino.⁴ Son más abundantes los femeninos, y podemos escoger entre más de dos docenas entre los poemillas anónimos que Margit Frenk agrupó en el epígrafe 13) «*No quiero marido, no*» y el 14) «*Soy casada y vivo en pena*», ambos en el capítulo I a («Amor gozoso») de su ingente *Corpus*. En unos casos, la mujer prefería incluso la reclusión en un convento: «Mongica en religión / me quiero entrar, / por no mal maridar», según un cantarillo de los que incluyó el catedrático Francisco Salinas en su *De Musica*. O bien: «De iglesia en iglesia / me quiero yo andar / por no maridar», espigado ahora en la ensalada de Mateo Flecha «La viuda».⁵ No era demasiado agradable la opción, si se carecía de verdadera vocación religiosa, cuando Correas recoge también la contraria: «Casada y arrepentida, y no monja metida», con su glosa lapidaria: «opinión de descontentas».⁶

Pero es entre otras razones la pérdida de libertad la que también en la mujer, como ya vimos en el hombre, aflora de inmediato: «Que no quiero, no, casarme, si el marido ha de mandarme», recoge por dos veces Correas; y también este otro dicho, más bello: «Que no quiero ser casada, sino libre y enamorada».⁷ Si a esto añadimos la defensa que de esa libertad ha de hacer la mujer para esquivar

³ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), edición de Louis Combet revisada por Robert James y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 19), 2000, números C371, C380, C406 y C409, pp. 158-160, entre otros muchos.

⁴ *Ibidem*, n.º C407, p. 160.

⁵ Margit, Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia (NBEC, 1), 1987, números 215 A y 215 B, pp. 100-101.

⁶ G. Correas, *Vocabulario...*, ed. cit., n.º C369, p. 158.

⁷ *Ibidem*, números Q101 y 102, p. 671; M. Frenk, *Corpus...*, ed. cit., números 220 y 216, pp. 102 y 101, respectivamente.

las inevitables acusaciones de crueldad que la dirigirán sus pertinaces enamorados, disponemos ya del contexto en el que se produce la primera de las muchas narraciones intercaladas en las aventuras de Don Quijote: la de la muerte del pastor-estudiante Grisóstomo por el desamor de la pastora Marcela, origen explícito de los poemas de Pureza Canelo que intento analizar. Pero el tema es más antiguo, como ahora veremos incluso en el mismo Cervantes.⁸

VARIACIÓN PRIMERA: LA PASTORA GELASIA

Desde Clemencín al menos, es decir, desde los comienzos de la erudición y los comentarios modernos al *Quijote*, fue resaltado el episodio de los desamores de la pastora Gelasia respecto a sus amadores Lenio y Galercio en la novela pastoril intitulada *La Galatea* (1585) como un antecedente de la crueldad de la pastora Marcela. Así, y refiriéndose al pasaje de la segunda parte del primer *Quijote*, el de 1605 (capítulo XIV: «por cima de la peña... pareció la pastora Marcela»), Clemencín afirma en sus Notas :

En el libro VI de *La Galatea* se presenta también sobre una peña Gelasia, pastora desamorada, cruel y desdenosa, que desde allí trata de justificar, como Marcela, su condición ante los pastores que la escuchan, y que finalmente se retira y desaparece, dejando admirados a todos, lo mismo que hizo Marcela.⁹

Pero no es solamente el hecho de que Cervantes presente a la pastora Gelasia subida a un peñasco, ahora a orillas del Tajo, y que trate de justificar con palabras su cruel postura ante el amor: es que las razones que da son, en el fondo, las mismas que dará Marcela en el *Quijote*. Las expresa, como otros pastores del libro cervantino las suyas, en un poema, esta vez un soneto cantado:

⁸ Hay una visión de conjunto más amplia en Robert V. Piluso, *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*, Nueva York, American Publishing Company, 1967.

⁹ Carlos F. Bradford, *Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (Madrid, 1833-39, 6 vols., 4º) con muchas referencias a pasajes oscuros y dificultosos del texto y a la Historia de la Literatura española de Mr. Ticknor (Edición de 1863, 3 vols.)*, Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1885, p. 283-284. Cito por la edición facsímil, con introducción de Santiago Riopérez y Milá, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

Sacó un pequeño rabel de su zurrón, y parándosele a templar muy despacio, a cabo de poco rato, con voz en extremo buena, comenzó a cantar desta manera:

GELASIA

¿Quién dejará del verde prado umbroso
las frescas yerbas y las frescas fuentes?
¿Quién de seguir con pasos diligentes
la suelta liebre o jabalí cerdoso?
¿Quién, con el son amigo y sonoro,
no detendrá las aves inocentes?
¿Quién, en las horas de la siesta ardientes,
no buscará en las selvas el reposo,
por seguir los incendios, los temores,
los celos, iras, rabias, muertes, penas
del falso amor, que tanto aflige al mundo?
Del campo son y han sido mis amores;
rosas son y jazmines mis cadenas;
libre nascí, y en libertad me fundo.¹⁰

«Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos», exclamará años después la pastora Marcela.¹¹ Está claro que son de la misma (buena) calaña. Pero no adelantemos acontecimientos. Su principal amador, el antaño desamorado pastor Lenio, se despedirá pronto de ella cantando y acompañándose del mismo pastoril instrumento, dejándonos pista imborrable de su antecedente literario.

Y puesto que Lenio los vio subir [a sus amigos los pastores Elicio y Erastro, que querían evitar que se despeñase a causa de su desesperación], no hizo otro

¹⁰ Miguel de Cervantes, *El trato de Argel. La Galatea*, edición de Florencio Sevilla, Madrid, Editorial Castalia (Biblioteca Clásica Castalia), 2001, p. 563. Cita y analiza los dos últimos versos, pero sin relacionarlos con la pastora Marcela, Gerardo Diego en su luminoso ensayo «Cervantes y la poesía», *Revista de Filología Española*, XXXII (1948). Cito por *Obras completas, VI (Prosa literaria, 1)*, ed. de José Luis Bernal, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 693. Sobre Diego y Cervantes, vid. el ensayo del profesor Bernal, *La del alba sería... la poesía (Miguel de Cervantes y Gerardo Diego)*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento, 1999.

¹¹ Sobre esta cuestión, vid. el clásico estudio de Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, Madrid, Gráficas Valera, 1960. Cito por la edición de Madrid, Cultura hispánica, 1985, pp. 147-257. Vid. también Elvira Macht de Vera, «Indagación en los personajes de Cervantes: Marcela o la libertad», *Explicación de textos literarios*, XIII (1984-1985), pp. 3-17.

movimiento alguno si no fue sacar de su zurrón su rabel, y con un nuevo y extraño reposo se tornó a asentar; y, vuelto el rostro hacia donde su pastora huía, con voz suave y de lágrimas acompañada, comenzó a cantar desta suerte:

LENIO

¿Quién te impele, crüel? ¿Quién te desvía?
¿Quién te retira del amado intento?
¿Quién en tus pies veloces alas cría,
con que corres ligera más que el viento?
¿Por qué tienes en poco la fe mía,
y desprecias el alto pensamiento?
¿Por qué huyes de mí? ¿Por qué me dejas?
¡Oh, más dura que mármol a mis quejas!

Cuatro octavas más tiene la canción de Lenio a Gelasia, y todas acaban con el mismo verso, con el que comienza la canción de Salicio en la primera de las églogas de Garcilaso.¹² Aunque la atención que requiere Salicio viene determinada por el verso con el que terminan once de las doce estrofas que canta («él, con canto acordado / al rumor que sonaba / del agua que pasaba»), es decir, el inolvidable «Salid sin duelo, lágrimas, corriendo», la reiterada cita garcilasiana es esclarecedora. No creo que sea casualidad, ni mucho menos, que el otro amador explícito de Gelasia, Laercio, recién rescatado de las aguas del Tajo a las que se arrojó por el desamor de su pastora, se dirija a ella utilizando también, entre otros muchos, términos escultóricos, y con mito antiguo de por medio, nada menos que el de Pigmalión.¹³ En la narración-acusación de Ambrosio ante

¹² Cervantes, *La Galatea*, ed. cit., p. 564. A propósito de la Canción de Elicio, el primero de los poemas intercalados en *La Galatea*, afirma Vicente Gaos: «Garcilaso era el poeta preferido de Cervantes y el de más amplio influjo sobre su poesía». Vid. Miguel de Cervantes, *Poesías completas*, edición de V. Gaos, II, Madrid, Editorial Castalia (Clásicos Castalia, 105), 1981, p. 33, nota 4.

¹³ Cervantes, *La Galatea*, ed. cit., pp. 568-569. Vid. Dominik L. Finello, «Cervantes y lo pastoril a nueva luz», *Anales Cervantinos*, XV (1976), pp. 211-222, así como su estudio clásico *Pastoral Themes and Forms in Cervantes Fiction*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1994. También se lee con provecho el ensayo de Alban K. Forcione, «Marcela and Grisóstomo and the Consummation of *La Galatea*», *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, Newark, 1991, pp. 47-62; y, por supuesto, el libro colectivo editado por Juan Avalor-Arce y Juan de la Cuesta, «*La Galatea*» de Cervantes cuatrocientos años después (*Cervantes y lo pastoril*), Newark, 1985, especialmente el ensayo de Elías L. Rivers, «Pastoral, Feminism and Dialogue in Cervantes», pp. 7-15.

el cadáver aún insepulto de Grisóstomo podemos escuchar: «Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, *importunó a un mármol*, *corrió tras el viento*, dio voces a la soledad»...¹⁴

VARIACIÓN SEGUNDA: GRISÓSTOMO Y MARCELA

El lector del *Quijote* se entera de la desgraciada muerte de Grisóstomo a causa del desamor de la pastora Marcela¹⁵ al mismo tiempo que el caballero andante y su escudero: tras cenar rústicamente con unos cabreros y decidir pasar la noche con ellos, tras echar el discurso sobre la Edad de oro, y escuchar el romance que canta Antonio a su Olalla al son del rabel («porque vea este señor huésped que tenemos que también por los montes y selvas hay quien sepa de música»), comienza el capítulo XII con la narración que hace un cabrero, Pedro, del fallecimiento del estudiante-pastor: «Y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moza de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que anda en hábito de pastora por esos andurriales». Nos enteramos de la formación del estudiante en Salamanca, de su afición a la «ciencia de las estrellas» (es decir, a la astrología), de su habilidad para «componer coplas: tanto, que él hacía los villancicos para la

¹⁴ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 50), 1998, p. 144. La cursiva es mía.

¹⁵ Sobre este relato, *vid.* Hermann Iventosch, «Cervantes and Courtly Love: the Grisóstomo-Marcela Episode of Don Quijote», *Publications of Modern Language Association*, LXXXIX (1974), pp. 64-76, y «The Grisóstomo-Marcela Episode of Don Quijote», *PMLA*, XC (1975), pp. 295-296; Michael D. McGaha, «The Sources and Meaning of the Grisóstomo-Marcela Episode in the 1605 Quijote», *Anales Cervantinos*, XVI (1977), pp. 33-69; André Labertit, «Sur 'Le Berger étudiant' du Don Quijote (Analyse stylistique du témoignage contradictoire)», *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, pp. 87-112; Charles W. Steele, «Functions of the Grisóstomo-Marcela Episode in Don Quijote: Symbolism, Drama, Parody», *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, XIV (1980), pp. 3-17; Thomas A. Lathrop, «La función del episodio de Marcela y Grisóstomo», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, II, pp. 123-127; Myriam Yvonne Jehenson, «The Pastoral Episode in Cervantes's Don Quijote: Marcela Once Again», *Cervantes*, X, 2 (1990), pp. 15-35; *Id.*, «The Marcela and Doro-tea Episodes in Don Quijote», *Romance Language Annual*, II (1990), pp. 462-464; y Ruth S. El Saffar, «In Marcela's Case», *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspective on Cervantes*, Ythaca-Londres, Cornell University Press, 1993, pp. 157-178; entre otros.

noche del Nacimiento del Señor, y los autos para el día de Dios» (es decir, para el Corpus), de cómo se había enamorado de Marcela, muchacha rica que va por los campos vestida de pastora, de cómo él también se había hecho pastor para cortejarla, y de su muerte ante la indiferencia de la joven.

Es el primer relato intercalado en las aventuras del caballero andante, y supone la incorporación de lo pastoril en la trama de lo caballeresco. Pero estamos veinte años después de la publicación de *La Galatea*, y aunque hemos resaltado ya el antecedente de la desamorada pastora Gelasia, ahora lo pastoril va a sufrir el mismo corrosivo ácido crítico que las novelas de caballerías. No es aún tan sarcástico como el que echará sobre el asunto el can Berganza en *Coloquio de los perros*, quien, sólo en lo que a la música respecta, ve así la cuestión en su charla con el perro Cipión sobre sus amos pastores:

Porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un «*Cata el lobo dó va, Juanica*» y otras cosas semejantes; y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos; y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que, solas o juntas, parecía, no que cantaban, sino que gritaban, o gruñían.¹⁶

En el *Quijote*, en cambio, la tentación por la Arcadia pastoral aún existe, y no es necesario recordar el capítulo LXVII de la segunda parte, cuando los protagonistas se ven como pastor Quijótiz y pastor Pancino andando por esos montes, selvas y prados «cantando aquí, endechando allí»...

—¡Válame Dios —dijo don Quijote—, y qué vida nos hemos de dar, Sancho amigo! ¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué de tamborines y qué de sonajas y qué de rabeles! Pues ¡qué si destas diferencias de músicas resuena la de los albogues! Allí se verá casi todos los instrumentos pastorales.¹⁷

¹⁶ Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia (Biblioteca Clásica Castalia), 2001, II, p. 254.

¹⁷ Cervantes, *Don Quijote*, ed. cit., pp. 1175-1176. Sobre estas cuestiones, vid. Francisco Ayala, «Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes», *Revista Hispánica Moderna*, 31 (1965): está incluido en la antología de Jesús García Sánchez, *La Generación del 27 visita a Don Quijote*, Madrid, Visor Libros (Biblioteca cervantina, 4), 2005,

Dejando ahora la divertida aclaración sobre los albugues, y volviendo a la desgracia de Grisóstomo, nos enteramos por la narración de Pedro el cabrero de que no sólo era el estudiante-pastor fallecido quien suspiraba por Marcela:

Y si aquí estuviéredes, señor, algún día, veríades resonar estas sierras y estos valles con los lamentos de los desengañados que la siguen. No está muy lejos de aquí un sitio donde hay dos docenas de altas hayas, y no hay ninguna que en su lisa corteza no tenga grabado y escrito el nombre de Marcela, y encima de alguna con una corona grabada en el mismo árbol, como si más claramente dijera su amante que Marcela la lleva y la merece de toda la hermosura humana. Aquí suspira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas.¹⁸

Todos deciden asistir al día siguiente al entierro de Grisóstomo; en el camino, encuentran a dos gentileshombres a caballo con los que el caballero andante charla sobre altas cuestiones de su profesión (de nuevo, lo caballeresco mezclado con lo pastoril), llegan al peñasco a cuya sombra van a enterrar al difunto siguiendo su propio deseo («Y aquí, en memoria de tantas desdichas, quiso él que le depositasen en las entrañas del eterno olvido»), escuchan la alocución de su amigo Ambrosio, se leen (no se cantan) los versos desesperados del difunto pastor y, cuando están cavando la sepultura, aparece encima de la peña «la maravillosa visión» de la hermosa Marcela, quien, tras ser de nuevo increpada por Ambrosio, contesta con su discurso libertario: «Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera».¹⁹ Tras su desaparición, Don Quijote impide que la sigan, se piensa en el epitafio que colocarán en la tumba de

pp. 342-345. Y citando este pasaje concreto, y ante la reiterada promesa de Cervantes de escribir una segunda parte de *La Galatea*, Vicente Gaos sostiene que, en realidad, sí la compuso: «La continuó suplantándola por el *Quijote*»; *vid.* Miguel de Cervantes, *Poesías completas*, ed. cit., II, p. 8, nota 3.

¹⁸ Cervantes, *Don Quijote*, ed. cit., pp. 122-134.

¹⁹ Sobre el discurso de Marcela, además de los ensayos ya citados, *vid.* Mary Mackey, «Rhetoric and Characterization on Don Quijote», *Hispanic Review*, XLII (1974), pp. 51-66, en donde defiende que Marcela sigue con fidelidad los postulados de la retórica clásica; y T.L. Hart-Steven Rendall, «Rhetoric and Persuasion in Marcela's Address to the Sheperds», *Hispanic Review*, XLVI (1978), pp. 287-298.

Grisóstomo, y todos se despiden, dando fin a la segunda parte del primer *Quijote*, el de 1605.²⁰ Pero no al inmenso caudal de eruditas explicaciones que sobre el episodio entero y en especial sobre la actitud y significado de la hermosa pastora llega hasta nuestros días: historia milagrosa secularizada,²¹ Marcela símbolo de Diana, la virgen cazadora,²² de Astraea, diosa de la Justicia y de la constelación de Virgo,²³ de Artemisa, la antecesora griega de Diana,²⁴ y de otras muchas y jugosas comparanzas que ahora no son del caso.

VARIACIÓN TERCERA: MARCELA Y EL SEVERO CLEMENCÍN

Ya vimos que Don Diego Clemencín madrugó al resaltar que Marcela no había sido la primera en crueldades, señalando a la pastora Gelasia como importante antecedente. No fue el murciano muy amigo de algunos personajes de la inmortal novela, y tampoco lo fue de la pastora del *Quijote*. En sus notas, publicadas en su edición del *Quijote* en seis volúmenes (1833-1839), dice así, según recogió Bradford:

²⁰ Cervantes, *Don Quijote*, ed. cit., pp. 146-157.

²¹ Pierre L. Ullman, «The Surrogates of Baroque Marcela and Mannerist Leandra», *Revista de Estudios Hispánicos*, 5 (1971), pp. 307-319.

²² Ruth El Saffar, *Beyond fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, University of California Press, 1984, pp. 60-66. Antes lo había señalado H. Iventosch, *op. cit.*, nota 15.

²³ Erna Berndt-Kelley, «En torno a la ‘maravillosa visión’ de la pastora Marcela y otra ‘ficción poética’», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, Vervuert, 1989, pp. 365-371.

²⁴ Thomas Austin O’Connor, «Marcela, seguidora de Ártemis: El fundamento social, cultural y mítico del episodio de Marcela y Grisóstomo», *Cervantes y su mundo*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, II, 193-225. En estos volúmenes colectivos editados con ocasión del centenario del primer *Quijote*, el episodio que nos ocupa ha sido varias veces abordado: En el volumen I, Salvatore Poeta, «Elegiac function in cervantine narrative discourse: contextual, sub-textual and metafictional dynamic in the Marcela-Grisóstomo Episode of Don Quijote»; en el II, Kevin S. Larsen, «Marcela y Marisalada menosprecian el mandamiento», y, de pasada, en algunos otros como Gerard L. Gringas, «Relación de cómo Ginés de Pasamonte se desprendió de su cárcel literaria», quien defiende que mientras los pastores habían «encarcelado» a Marcela en los postulados de la novela pastoril, Don Quijote, al defenderla como doncella en apuros, la había encerrado en las normas de la caballería andante: dos ejemplos del predominio del género literario elegido en la conducta de los personajes.

El sermón de Marcela es impertinente, afectado, ridículo y todo lo que se quiera. La aparición de la pastora homicida en este trance, su disertación metafísico-polémico-crítico-apologética, su descoco y desembarazo, y sus bachillerías y silogismos, quitan a este episodio el interés que pudieran darle el carácter y muerte del malogrado Grisóstomo, a quien no puede menos de mirarse como un majadero en morir por una hembra tan ladina y habladora.²⁵

A lo que comenta Bradford entre paréntesis: «Me parece que esta crítica es algo severa, y no veo cómo puede decirse de Marcela que era una *pastora homicida*».

Que el sabio murciano fue muy riguroso con Cervantes y sus personajes quijoscos es cuestión bien resaltada por casi todos los que, tras su edición, se han aprovechado de sus notas, y es opinión común: Hartzenbusch (1844) consideraba que algunas eran impertinentes; Ramón León Maínez (1876), que fue exagerado censor; Leopoldo Rius (1895), que peca de riguroso..., y así don Juan Valera, Juan Suñé (1917), Luis Araujo (1920), Américo Castro (1925) y otros muchos.

Pero en este caso hay que decir que, como ya vimos, era también la opinión de prácticamente todos los que asisten al entierro del infeliz Grisóstomo; que ante las acusaciones de Ambrosio, es la propia Marcela la que tuvo que defenderse (luego la defendería también Don Quijote); y que incluso en el epitafio que se proponían colocar en la tumba del pastor-estudiante se incidía en las acusaciones que el propio difunto había escrito en su «Canción desesperada»:

Murió a manos del rigor
de una esquivia hermosa ingrata,
con quien su imperio dilata
la tiranía de amor.²⁶

No había convencido, pues, a todos la rigurosa, la libre Marcela. Incluso el ingenioso hidalgo, a pesar de su prohibición, intentó seguirla con su escudero por aquellos bosques y andurriales, tratando de reconducir lo pastoril a lo caballeresco, aunque esta vez sin resultados.

²⁵ C.F. Bradford, *Índice de las notas...*, ed. cit., p. 284.

²⁶ Cervantes, *Don Quijote*, ed. cit., p. 156.

VARIACIÓN CUARTA: CON PERMISO DE AZORÍN

Son innumerables las veces que Azorín asedió a Cervantes, y a lo largo de mucho tiempo: Desde 1893, año en que fecha sus primeros escauceos, hasta 1948, en el que publica los últimos. Y algunos de ellos, formando libro entero: *La ruta de Don Quijote* (1905), *Tomás Rueda*, que iba a ser titulado «El Licenciado Vidriera visto por Azorín» (1915), *Con Cervantes* (1947) o *Con permiso de los cervantistas* (1948). Así que no puede negarse la constancia, y tampoco su agudeza. En todos ellos, pero especialmente en el último, Azorín valoró mucho la imagen que de la mujer nos transmitió Cervantes. «El pensamiento de Cervantes se descubre en sus mujeres», afirmó en su ensayito «Cervantes y la naturaleza». «Indiscutiblemente, descuella en toda la obra de Cervantes la femineidad; Cervantes se siente atraído por todo lo femenino; no puede sustraerse al análisis del alma femenina», dice en el titulado «Cervantes y el amor». Dedicará, pues, varios de sus penetrantes análisis a algunas de las mujeres que diseñó el autor de *La Galatea*: por ceñirnos al Quijote solamente, a Zoraida la mora, Luscinda la indemne, Leandro la curiosa, Cornelia Bentivoglio, Dulcinea, naturalmente, Claudia Jerónima la atropellada y violenta, Altisidora, cómo no, y, por supuesto, a «Marcela, la hermosa, soberanamente hermosa».

No hay color en lo que a los hombres cervantinos se refiere (dejando a un lado, claro es, al ingenioso hidalgo y a su voluntarioso escudero) si se les compara con las mujeres, afirma Azorín. Y también insiste en que «descuella sobre todas las mujeres Marcela, la pastora». Analiza su parlamento sobre la peña, que ya mencionamos, y lo resume en tres afirmaciones: «Soy rica», «quiero ser libre», «ni quiero ni aborrezco a nadie», y tras resumir su postura en la más famosa de las afirmaciones de Marcela («para poder vivir libre he escogido la soledad de los campos»), o la que complementa este propósito («mi intención es vivir en perpetua soledad»), anota un tanto escéptico:

Existe en Cervantes una apetencia de soledad y de silencio. El adjetivo «maravilloso» lo aplica varias veces Cervantes al silencio.

¿Y cómo podrá Marcela vivir a perpetuidad en el campo, por montes y por valles, sola, independiente, gozando de absoluta libertad?

(...) Espacio y tiempo son los dos grandes enemigos del hombre. El hombre se esfuerza en domeñar esos dos contrarios suyos. Con toda su independencia,

ante un espacio inmenso, no el español humanizado, sino el americano, virgen aún, Marcela retrocedería.²⁷

VARIACIÓN QUINTA: PASTORES Y CABALLEROS EN GOYTISOLO

Además de la ingente erudición que el episodio de la pastora Marcela ha generado, y antes de estudiar su eco en la poesía de Pureza Canelo, debo mencionar siquiera un clarísimo rescoldo en la tercera de las novelas de «Álvaro Mendiola» con las que Juan Goytisolo dio un claro cambio literario en su escritura. Tras *Señas de identidad* (1966) y *Reivindicación del conde Don Julián* (1970), ambas publicadas en Méjico, editó en Barcelona (Seix Barral) el final de la trilogía, *Juan sin Tierra*,²⁸ en el año de la muerte de Franco, 1975. La admiración de Juan Goytisolo por Cervantes era bien patente, y él mismo la ha confesado en innumerables ocasiones. Pero los varios ejemplos de citas más o menos encubiertas detectables en esta trilogía son más importantes que las opiniones, pues quedan incrustados en su obra, y en un momento en el que la reflexión sobre «el tema de España» era el eje central de sus novelas: «desarticular las señas de identidad de la falsa conciencia hispánica», se ha escrito que era el objetivo de estas tres obras. Para ello utilizó los recursos de la intertextualidad (la relación de copresencia entre dos o más textos, o, mejor aún, la presencia efectiva de un texto en otro),²⁹ escogiendo escritos de Rojas, Fray Luis, Góngora y, lo que ahora nos interesa, de Cervantes; pero además, recurrió a los viejos recursos de la parodia e incluso del esperpento.

²⁷ Azorín, *Con permiso de los cervantistas* (1948). Cito por la edición de Madrid, Visor Libros (Biblioteca cervantina, 1), 2005, pp. 87-88. Sobre el silencio en el *Quijote* es imprescindible leer, entre otros, el penetrante ensayo de Concha Zardoya, «Los silencios de *Don Quijote de la Mancha*», en *Hispania*, XLIII (Los Ángeles, California, 1960), cito por *La Generación del 27 visita a Don Quijote*, ed. cit., pp. 395-405.

²⁸ El título nada tiene que ver con el rey inglés de la Carta Magna, ni con la conocida canción de Víctor Jara, sino con las *Cartas de Juan sin Tierra* que publicara en 1811 en *El Español* José María Blanco White, el sevillano luego «britanizado» a quien Goytisolo había estudiado y asimilado. Las *Cartas...* pueden ser leídas en la edición de Manuel Moreno Alonso, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990.

²⁹ Gérard Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 14 y ss.

En el *Don Julián* ya han sido señalados el caso del escrutinio de la biblioteca de don Quijote (I, 6), ahora trasladado al de la biblioteca española de Tánger, con su peculiar manera de señalar pasajes de obras metiendo moscas vivas entre las páginas de los libros criticados, o el de los consejos de Pedro Recio de Agüero a Sancho (II, 47).³⁰ Y en *Juan sin Tierra*, el de Marcela y Grisóstomo.³¹ Pero la cuestión es aún más complicada, pues con los pastores fingidos se mezcla el protagonista de otro de los relatos intercalados en el *Quijote*, Cardenio. Estamos en la parte VI y penúltima del final del *Tríptico del mal* (que así se denomina ahora la trilogía) y un viajero-forastero, tras abandonar fastuosos salones de regusto francés y adentrarse en inhóspito campo muy hispánico, escucha una exquisita voz femenina que, al son de guitarra dulcemente tañida, canta una parodia de los ovillejos de Cardenio (*Quijote*, I, 27), referidos ahora a la defensa del Realismo literario; pero no es doncella, sino «doncello», y pronto narra su historia:

Mi nombre es Vosk: mi patria, una de las ciudades más claras e ilustres de Sansueña: mi cuna, noble: mis progenitores, ricos: mi oficio, crítico y profesor: mi desdicha, tanta...

Por si los ovillejos no habían sido suficientes, he aquí al personaje del *Quijote*:

Mi nombre es Cardenio; mi patria, una ciudad de las mejores desta Andalucía; mi linaje, noble; mis padres, ricos; mi desventura, tanta...³²

Pero ahora nos interesa más lo que sigue. El tal Vosk, amante del Realismo y fustigador de la moda foránea de la escritura abstracta y formalista con la que se fabrican productos evasivos y herméticos, ha huido a estas soledades salvajes cambiando sus hábitos por los de doncella serrana para amparar su «natural pudor de los peligros y acechanzas de las nómadas tribus beduínas que (...) se entregan descaradamente al vicio nefando», y por aquí anda clamando su luminosa doctrina

³⁰ Jesús Lázaro, *La novelística de Juan Goytisolo*, Madrid, Alhambra, 1984.

³¹ Susana Nelda Sanger, «Miguel de Cervantes y Juan Goytisolo. Diálogo intelectual», *Comunicaciones Científicas y Tecnológicas 2005*, Universidad Nacional de Noroeste-Instituto de Letras-Facultad de Humanidades, Resumen H-007. No alude a la evidente mezcla del episodio de Cardenio con el que nos ocupa.

³² Cervantes, *Don Quijote*, ed. cit., p. 263 (presentación) y pp. 302-303 (ovillejos).

con la secreta esperanza de dar con escritores extraviados en los laberintos y callejones sin salida del subjetivismo:

Y si aquí moráredes, señor forastero, algún día veríades resonar estos vericuetos y estos barrancos con los lamentos desengañados de editores, lectores y críticos: no muy lejos de donde viene vuesa merced, conozco un oasis con unas pocas docenas de palmeras medio desplumadas y no hay ninguna de ellas que en su imbricada corteza no tenga grabados y escritos los lemas de nuestra escuela y, encima de alguna, una corona trenzada en el mismo tronco desmochado, como si más claramente dijera su autor que el realismo la lleva y la merece de toda la creación literaria: aquí suspira un profesor: allí gime otro: acullá, se oyen encendidos panegíricos, acá angustiadas endechas.³³

Vosk-Cardenio ha trasladado, pues, a nuestro forastero a los dominios pastoriles de Marcela y Grisóstomo, quienes serán inmediatamente rememorados, aunque con significativas variantes: la pastora (Marcela) sigue siendo hermosísima pero no tan belicosa y es algo más instruida, puesto que canta un soneto dirigido precisamente a la Literatura; y el doncel (Grisóstomo), transportado su cadáver por ninfas y náyades al son de caramillos y zampoñas, se había suicidado a causa de los «ataques de que hoy es víctima el realismo», tras haber confiado sus cuitas al papel por escrito, como el pastor-estudiante, etc. Pero eso es ya otra historia.

VARIACIÓN SEXTA: *VEGA DE LA PALOMA*

Verano de 1984: en el número 15 de los malagueños Cuadernos de poesía Jarazmín, dirigidos por José Infante y Pepe Bornoy, apareció en primorosa edición de 200 ejemplares no venales un pequeño ramillete de apenas cinco poemas (o, quizás, un largo poema en cinco episodios) de Pureza Canelo: *Vega de la Paloma*. Una nota en cuerpo pequeño al final del cuaderno decía: «Moraleja, 1983-84».³⁴ El título no era invención poética, pues «es el nombre exacto de una finca maravillosa rodeada por la Rivera de Gata, que yo heredé de mis padres —nos dice la autora—, donde hay mucha autobiografía, porque he paseado mucho por ella

³³ Cito por Juan Goytisolo, *Tríptico del mal: Señas de identidad. Don Julián. Juan sin Tierra*, Barcelona, El Aleph, 2004, pp. 703 y ss.

³⁴ Pureza Canelo, *Vega de la Paloma*, Málaga, Jarazmín, 1984.

cuando allí había ganado (ovejas, alguna cabra, después vacas...) y yo trajinaba con los pastores». ³⁵ La finca de los abuelos, «heredada tradicionalmente a dedo por las niñas de la familia, de mi madre a mí», era un «emblema familiar». Pureza había heredado la finca en 1983:

«Como trabajo y vivo en Madrid, no puedo hacerme cargo de su administración. Se vende el ganado. Y valientemente pido una subvención para organizar una producción vegetal, y así hago una plantación de unos siete mil árboles de desarrollo (chopo canadiense específico) sembrado uno a uno en escuadra de 4 x 4 metros, así como algo de maíz... Sufro enormemente con este cambio de rumbo en la amada Vega. Es lo que cuento en *Tendido verso. Segunda poética*, 1986: poemas «Árboles, árboles» (pág. 33) o «Maíz» (pág. 29).

Sin estos datos, el cuaderno *Vega de la Paloma* podría parecer un nuevo divertimento historicista, con Cervantes y algún que otro poeta áureo al fondo, tras el otro cuaderno, *Espacio de emoción* (1981), surgido de la admiración por Juan Ramón Jiménez. Situados ambos entre el primer libro metapoético (*Habitable. Primera poética*), de 1979, y el segundo (*Tendido verso. Segunda poética*), de 1986, encerraban sin embargo muchos más secretos de lo que aparentaban, lo que explica las variantes posteriores. De hecho, la conexión con el poeta de Moguer se transformó diez años más tarde en el tercer libro metapoético de Pureza Canelo, *Tiempo y espacio de emoción* (1991), y los dos primeros poemas de *Vega de la Paloma* se convertirían en uno de los que integran su cuarto libro metapoético, *No escribir* (1999), el titulado «Claudico y vuelvo al poema de la pastora».

Los cinco poemas de *Vega de la Paloma* se acogen como lema al de la frase ya citada: «Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos», añadiendo la procedencia: «Miguel de Cervantes en boca de la pastora Marcela. El

³⁵ Cuando respondí a la invitación de José Luis Bernal y le propuse el asunto sobre el que versa este ensayito, ignoraba este dato, aunque siempre había creído que Pureza Canelo tenía en la pastora Marcela un punto de referencia y de diferencia que me proponía asediar ahora. Fue la propia Pureza, a quien comuniqué la elección que había hecho, quien me reveló que había escogido un tema para ella muy sensible y me proporcionó, siempre por escrito (cartas normales, correos electrónicos), todos los detalles que doy ahora entrecuadrados. La identificación de Pureza con el canto cervantino a la libertad en la mujer estaba muy clara en estos poemas, pero con su ayuda me adentré en terrenos aún más misteriosos y personales, de los que no tenía ni la más remota idea.

Quijote».³⁶ Tienen por tanto un fuerte sentido unitario e incluso trazan una secuencia cronológica: el primero, «Amanecer», es seguido por «Se han visto» (que transcurre al mediodía), luego «Atardecer», más tarde el nocturno de «Luna en la nube» y, al fin, «Llueve», en la hora de la soledad asumida: «Marcela dulcemente sola», abandonándose a los elementos y sobreviviendo gracias al poema, su caballero andante: era ya, inequívocamente, un texto metapoético.

Las diferencias/variaciones fundamentales respecto al episodio cervantino residen, primero, en la distinta actitud de la pastora Pureza frente al pastor enamorado: el final del segundo poema lo expresa con rotundidad: «Después de los siglos / yo amé a Grisóstomo». Y también en la distinta significación del territorio donde transcurren estos amores «desamorados»: si en la ficción pastoral del *Quijote* estamos aún en el lugar paradisíaco convencional,³⁷ Pureza Canelo nos traslada a uno de los paraísos autobiográficos de su «yo lírico». Pero lo acontecido en 1983 (Pureza se convirtió en propietaria de este territorio) lo transforma, y eso se refleja inmediatamente en sus escritos, tanto en sus poemas en verso de *Vega de la Paloma*, escritos entre 1983 y 1984, como en las prosas de *Tendido verso*, cuya primera parte está fechada en el verano del 83 y la segunda en el del 84. La respuesta literaria fue, pues, fulminante.

El territorio es descrito con minucioso apasionamiento en «Árboles, Árboles»:

Es una vega circular, lamida por el río que da vida a esa tierra. Durante las estaciones, jóvenes del amor allí buscaban salida al horizonte de la desobediencia más pura.

También palomas, jilgueros, abubillas, pardales, mirlos, se ofrecían testigos de la libertad en la contienda. (...) ¿Qué vida dar a tanta vida hermosa? ¿Qué torre, campanario, almena, obstáculo aceptado por sus dueños existiría para adornarla?

Y se hizo una difícil luz: árboles, más árboles.³⁸

³⁶ En las dos versiones posteriores, se mantuvo la cita, suprimiendo por innecesaria la mención del libro y poniendo una coma tras el autor: «Miguel de Cervantes, en boca de la pastora Marcela».

³⁷ Donald E. Socha, «The Marcela-Grisóstomo Episode: A Comparative View of Cervantes's Treatment of the *locus amoenus*», *Romance Languages Annual*, II (1990), pp. 555-559.

³⁸ Pureza Canelo, *Tendido verso (Segunda Poética)*, Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1986, pp. 33-34. No son únicos los dos poemas señalados por la autora, «Maíz» y «Árboles, Árboles». Releídos a la luz de los nuevos datos que aquí se aportan, son pocos los que escapan a una nueva lectura, menos abstracta, más «vívida».

También hay paisaje en los versos de *Vega de la Paloma*, tanto el paisaje viejo como el nuevo producido por los nuevos trabajos a raíz de los cambios de 1983: «la locura vegetal» de la segunda estrofa de «Se han visto», o «los gigantes verdes» de la tercera, son evidente alusión a los chopos que Pureza plantó en la *Vega* y que se desarrollaron muy pronto. Y en él escuchamos algunos de los sonidos de quienes pueblan terreno, árboles, aguas: «manaba un ruido / espiritual de esquilas extremeñas», dice en «Atardecer». Y se ayuda para ello con menciones o citas de poetas preferidos. En el poema crepuscular que acabo de citar aparece Garcilaso como testigo de la placidez de una tarde perfecta ante el huerto con estanque, peras y sandías del monasterio de Yuste (según me dice la autora); en «Amanecer», la cita entrecomillada más evidente, la del sol como «bermejazo platero de las cumbres», ha sido tomada del Quevedo satírico:

A APOLO SIGUIENDO A DAFNE

Bermejazo platero de las cumbres,
a cuya luz se espulga la canalla,
la ninfa Dafne, que se afufa y calla,
si la quieres gozar, paga y no alumbres.³⁹

Pero tanto, en el cuaderno de 1984 como en el libro de 1986 se plantea pronto el verdadero dilema, que es triple. La pastora Pureza, desde el primer verso del primer «Amanecer», se nos muestra en sus tres dimensiones: «Trabajo amo escribo».

En cuanto al primer verbo, *trabajo*, ya contemplamos su dolor ante el cambio de rumbo de la amada *Vega* a causa de su trabajo madrileño: la pastora Marcela era rica y no tenía que trabajar. En cuanto al segundo, *amo*, nos ha dicho la pastora extremeña que

³⁹ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Editorial Castalia (Biblioteca Clásica Castalia), 2001, II, Parte I, n.º 536, p. 18. Entre los poemas satíricos y burlescos incluye también Blecua la pareja del anterior, «A Dafne, huyendo de Apolo» (n.º 537, p. 19). Sobre estos poemas, *vid.* la edición de Ignacio Arellano, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1984. Los analiza brevemente Rosa Romojaro, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 184-185. *Vid.* también el trabajo de Luciano López Gutiérrez, «Posibles ecos de Luciano en Quevedo. La burla de los mitos paganos y las premáticas jocosas», *Dicenta. Cuadernos de Filología Clásica*, 20 (2002), pp. 197-112, entre otros muchos.

me identifico con Marcela en muchos aspectos, pero a la contra. (...) ¿Qué será a «la contra»? Marcela, yo, siglo XX, arrepentida de no haber sido receptiva cuando Grisóstomo le ofreció su amor, ahora busca y desea encontrar a Grisóstomo.

Siempre he creído que *Vega de la Paloma*, pieza que tengo en mi altar especial, de ahí que haya hecho [varias] versiones, es la síntesis de las oportunidades que yo he despreciado por no haber entendido la llegada de algún amor.

Ahora se entiende mejor el final del segundo poema, antes citado, que se convertirá, por cierto, en el final de todo el poema en *No escribir* (1999). Y en cuanto al tercer verbo, *escribo*, es la mejor prueba de su «obsesión por nombrar escritura dentro del poema», es decir, de convertir vivencia en literatura. Como nos dice en «Luna en la nube»:

Amor y Distancia
Perfecto ir al ser
Aquí va el acto en un poema
que no fue conquista de los cuerpos

Así que, aunque en tesitura y tonalidad muy distintos, en el fondo no está tan lejos Pureza Canelo de contemplar la fábula de Marcela y Grisóstomo, como lo había hecho Juan Goytisolo, en clave literaria; ahora, mejor dicho, en clave metapoética. Y el hecho de que también aparezca Cardenio, junto a Sancho, el caballero de la Triste figura y Marcela en el noveno poema de *No escribir*, no hace sino corroborar esta posible lectura.

VARIACIÓN SÉPTIMA: *NO ESCRIBIR*

El comienzo de la cuarta estrofa del primer episodio, «Amanecer», de *Vega de la Paloma*, fecha el poema: «1983 / y bullir en el escándalo interior / y las sombras te levantan a pulso». Cuando aparece quince años después en *No escribir*, con el título de «Claudico y vuelvo sobre el poema de la pastora», dice así: «1983, 1998 / es la suma interior / y las sombras te levantan ahora».⁴⁰ En la

⁴⁰ Pureza Canelo, *No escribir*, Sevilla, Algaida (Algaida Poesía, 4), 1999, p. 53-56. Agotado el libro, fue reimpresso el mismo año, y en los créditos se hace constar como «segunda edición», pero la autora lo considera «segunda impresión». La segunda edición del libro es la publicada

actualidad, producto de la revisión que sobre toda su obra metapoética ha realizado la autora en 2006 para una próxima publicación conjunta, el poema se titula «Vuelvo al poema de la pastora», y los versos aludidos dicen así: «1983, 1998, 2006 / es la suma interior / y las sombras te levantan otra vez». Lo más llamativo de estas dos nuevas versiones es el abandono de los tres últimos poemas de *Vega de la Paloma* y la supresión de las «estrofas» primera y cuarta del segundo poema, «Se han visto». Además de las omisiones, que son más radicales en la tercera versión, aún inédita, hay numerosas variantes.

El planteamiento sería una corrección, poda, desbrozo..., pues no lo veo como reescritura, no creo que fuera esa mi intención. En la primera escritura de *Vega de la Paloma*... yo aquello creía que lo sabía (amanecer, mediodía, atardecer, noche, lluvia...), así como el trasunto en *mi historia*: Marcela canto de libertad-pastores-Grisóstomo. Pero tal vez me propuse en 1998 resolver más *el poema* para dar unidad al corpus: el poema en *tempo* único, y por eso nace lo de «claudicar» y «volver». Si alguien pregunta a un poeta el porqué de esa vuelta, casi se le está poniendo entre la espada y la pared. El rejuego de la creación es siempre caja misteriosa, oculta, callada, hasta que un día se abre sola en el desván de la existencia del hacedor.

Pero de vez en cuando, la poeta ha hecho alguna adición al poema, en contra del criterio general. La más significativa, en mi opinión, es la del final de la tercera versión, la que está aún inédita (doy en apéndice las tres versiones para que el lector pueda extraer de ellas, además de placer, sus propias conclusiones; y señalo con un asterisco el comienzo de los versos alterados). En las dos primeras (final del segundo poema en *Vega de la Paloma*, final del poema entero en *No escribir*), se afirma: «Después de los siglos, / yo amé a Grisóstomo». El final de la tercera versión dice:

Después de los siglos
la pastora de estrellas
ama a Grisóstomo.

O lo que es lo mismo: la pastora Pureza sigue amando a su pastor.

en San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular José Hierro, 2002, pp. 53-56 [sic]. Hay una edición del poema que nos ocupa en José Luis Bernal, *La del alba sería... la poesía (Miguel de Cervantes y Gerardo Diego)*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento, 1999, pp. 15-20.

APÉNDICE

PRIMERA VERSIÓN *Vega de la Paloma* (1984)

[1.º] Amanecer

[1]
Trabajo amo escribo
Cuando la vida pasa.
Es una suerte de animal
que está en la tierra
con su magarza pura y agua.
Oración a solas
es lo mejor de la torre
que cruje ante un pájaro
que duerme y mira.
No hay desorden al amanecer.
Llegar despacio al valle
donde la vista conjura
pensamiento y libertad
que es suelo iluminándose
de así ser tocado.

[2]
Vino a decirlo Marcela
y quien ahora vive:
el primer poema de ida
y de la vuelta a beber, del instinto,
será acumulación y riguroso comienzo.
Que la escritura se parece
al amor de horas amasando
el «bermejazo platero de las cumbres»
y el cielo grande, si quisiere.
Esfuerzo no prohibido
mientras el roce
en los trabajos naturales
son temblores que dominas
aunque sea ciego
Ese amanecer humano
que no corregirás nunca
cuando viene el arranque supremo
de luz «azafranada» junto al alma.
Esta oveja, aquel poema, lejano pulso
tienen su calle de mazapanes
y la flor en el campo.

[3]
Trabajo amo vamos
A entrelazarse, tres.

SEGUNDA VERSIÓN *No escribir* (1999)

Claudico y vuelvo [al poema de la pastora]

[1]
*Trabajo, amo, escribo,
*cuando la vida prende.
Es una suerte de animal
que está en la tierra
*con su tomillo casto y agua.
Oración a solas
es lo mejor de la torre
*que cruje por un pájaro
que duerme y mira.
No hay desorden al amanecer.
Llegar despacio al valle
donde la vista conjura
pensamiento y libertad
que es suelo iluminándose
de así ser tocado.

[2]
Vino a decirlo Marcela
*y quien ahora escribe:
el primer poema de ida
y de la vuelta a beber, del instinto,
*será claudicación y vertiginoso comienzo.
Que la escritura se parece
al amor de horas amasando
el *bermejazo platero de las cumbres*
*y el cielo, si quisiere.
Esfuerzo no prohibido
mientras el roce
en los trabajos naturales
son temblores que dominas
aunque sea ciego.
Este amanecer humano
*que no abandonarás nunca
cuando viene el arranque supremo
de luz *azafranada* junto al alma.
*Esta oveja, aquel poema, mi pulso
tienen su calle de mazapanes
y la flor en el campo.

[3]
*Trabajo, amo, vamos,
*a entrelazarnos, tres.

TERCERA VERSIÓN (*No escribir*, versión revisada de próxima publicación)

Vuelvo al poema de la pastora

[1]
*Ando, escribo,
cuando la vida prende.

No hay desorden al amanecer.
Llegar despacio al valle
donde la vista conjura
pensamiento y libertad
que es suelo iluminándose
de así ser tocado.

[2]
Vino a decirlo Marcela
y quien ahora escribe:
el primer poema de ida
y de la vuelta a beber, del instinto,
*será claudicación y comienzo.
Que la escritura se parece
al amor de horas amasando
el *bermejazo platero de las cumbres*
y el cielo, si quisiere.

Este amanecer humano
que no abandonarás nunca.

[3]
*Ando, escribo.

Del humilde sonar
deja coserte la mano
pegada al corazón
o haber probado el fruto
de la vida y semejanza puras.
Solo el encadenamiento, tres,
esta suerte:
¿Qué pasión, qué orden
brotará de los pechos
de la soledad acumulada?
Quiero decir
¿A ser pasión de los esfuerzos
del verso en lanas
cuantas veces fuera necesario
en la aldea de un espíritu
mejorado?

[4]
1983
y bullir en el escándalo interior
y las sombras te levantan a pulso
con amanecer
y te acercas de puntillas al redil
que amas
y ves las estrellas abajo más morenas
y regresas a tu mano cosida al corazón
con un solo dedo pero es la libertad
abriendo la boca de los caprichos
de tu ser bajo los cielos.
Es el encuentro apacible apacible
elevado contra todos los males.

[2.º] Se han visto

[5]
Mañana limpia y la alameda sorprendida
de un cuerpo pequeño en el sendero:
Ausencia son huesos que se rompen
y pueden blanquearse al sol cuando
niños y animales toquen cal abandonada
por eso voy despacio barriéndome hasta
el espeso movimiento de los que miran.

[6]
Tuve un ser bajo las constelaciones

*Del humilde sonar esquilas
*dejarte coser la mano
*al corazón
o haber probado el fruto
de la vida y semejanza puras.⁴¹
Sólo el encadenamiento, tres,
esta suerte:
*¿Qué pasión, qué letra, honra
brotará de los pechos
de la soledad acumulada?
*Quiero decir:
*¿A ser pasión en los caminos
del verso en lanas
cuantas veces fuera necesario
en la aldea de un espíritu
mejorado?

[4]
*1983, 1998
*es la suma interior
* y las sombras te levantan ahora
*al amanecer
y te acercas de puntillas al redil
que amas
*y ves que las estrellas son ovejas
y regresas a tu mano cosida al corazón
con un solo dedo pero es la libertad
*que abre la boca de los caprichos
de tu ser bajo los cielos.
Es el encuentro apacible apacible
elevado contra todos los males.

[5]
[6]
*Tuve un ser hermoso bajo
[las constelaciones

Del humilde sonar esquilas

*haber probado
*el fruto de la vida y semejanzas puras.
*El encadenamiento:

¿Qué pasión, que letra, honra
brotará de los pechos
de la soledad acumulada?

¿A ser pasión en los caminos
del verso en lanas
cuantas veces fuera necesario
en la aldea de un espíritu
mejorado?

[4]
*1983, 1998, 2006
es la suma interior
*y las sombras te levantan otra vez
al amanecer
y te acercas de puntillas al redil
que amas
y ves que las estrellas son ovejas
*y regresa a tu mano

*la libertad de las caprichos
de tu ser bajo los cielos
Es el encuentro apacible apacible
elevado contra todos los males.

[5]
[6]
Tuve un ser hermoso bajo
[las constelaciones

⁴¹ En la segunda edición de *No escribir*, estos tres últimos versos quedan reducidos a dos: «al corazón o haber probado / el fruto de la vida y semejanza puras». Vuelve a la primera redacción en la tercera edición de este poema en el cuaderno de Alcalá de Henares homenaje a Gerardo Diego.

de la soledad y el poema y la vida pastora
a imagen de ojos absueltos por la abundancia
de repetirse en estos campos sobre el mundo.
A su lado pude cambiar la desesperación
con vuelcos de paciencia hacia posibles
tiempos mejores humanos. Junto a él
mi rostro se endulzaba y la ilusión
pudo alguna vez inundarle la sangre.
Pero quien me amaba bajo constelaciones

decidió cambiar de paraíso hacia la muerte.

Aquel día lágrimas de todos los valles
llegaron al pozo de arena y se hizo
cambiar la voz el tacto en la palabra.
Así busco por la locura vegetal otro ser
a imagen suya, la fe aplastándose sumisa.

[7]

Me he sentado en los bordes del camino

frente a los gigantes verdes
troceando una cantidad de tierra acumulada.
Hormigas y hojas sueltas de un fresno
me dicen vente con nosotras al olvido.
No saben que llegué hasta allí
por vez primera huida del rebaño
haciendo de los tiempos supervivencia
mientras aguante la roca donde espero.

[8]

Crear que quienes se vieron
bajo dardos de una estrella
pasean por idénticos caminos
y se aprietan en la cuadrícula
del otro abrasándose en el mar
de espigas donde nadie
ha encendido más el beso
en larga y clara mañana.

[9]

Después de los siglos

yo amé a Grisóstomo.

[3.º] Atardecer

[4.º] Luna en la nube

[5.º] Llueve...

Moraleja 1983-84

de la soledad y el poema y la vida pastora
*a imagen de

[estos campos que son mundo.

*A su lado pude cambiarme de amor.

*Junto a él

[mi rostro endulzarse y la ilusión

*inundarme la sangre.

*Pero quien me amaba bajo

[las constelaciones

decidió cambiar de paraíso

[hacia la muerte.

Aquel día lágrimas de todos los valles

*llegaron al pozo de arena y me hizo

cambiar la voz el tacto en la palabra.

*Así busco por la locura vegetal mi ser,

*a imagen suya.

[7]

*Me he sentado al borde del camino

*juzgándome con un puñado de tierra

*frente a los gigantes verdes.

Hormigas y hojas sueltas de un fresno
me dicen vente con nosotras al olvido.

*No saben que llegué hasta aquí

por vez primera huida del rebaño

*para hacer del tiempo revelación

mientras aguante la roca donde espero.

[8]

[9]

Después de los siglos

yo amé a Grisóstomo.

de la soledad y el poema y la vida pastora
a imagen de

[estos campos que son mundo.

Junto a él

[mi rostro endulzarse y la ilusión

inundarme la sangre.

Pero quien me amaba bajo

[las constelaciones

decidió cambiar de paraíso

[hacia la muerte.

Aquel día lágrimas de todos los valles

llegaron al pozo de arena y me hizo

cambiar la voz el tacto en la palabra

Así busco por la locura vegetal mi ser,

a imagen suya.

[7]

Me he sentado al borde del camino

*juzgándome con un puñado de tierra

[entre las manos

frente a los gigantes verdes.

Hormigas y hojas sueltas de un fresno
me dicen vente con nosotras al olvido.

No saben que llegué hasta aquí

por vez primera huida del rebaño

para hacer del tiempo revelación

mientras aguante la roca donde espero.

[8]

[9]

Después de los siglos

*la pastora de estrellas

*ama a Grisóstomo.

Rigor de Pureza

JOSÉ INFANTE

Creo que no podría entenderse absolutamente nada de la personalidad y de la obra de Pureza Canelo sin unir estas dos palabras: pureza y rigor. Pureza que va mucho más allá del significado de su propio nombre y que se ha conformado en la medula de su poesía, rigor que ha sido el bisturí con el que ha diseccionado siempre su obra poética. Pureza que ha sido siempre la aspiración de su labor literaria, concebida como una especie de sacerdocio, al que se ha entregado durante más de cuarenta años más allá del horaciano *ostinato rigore* (que Leonardo adoptó como lema), con la energía de quien persigue una forma de explicarse el mundo a través de la palabra. Rigor que ha ido siempre más allá de toda forma de complacencia. Siempre a la búsqueda y en el desentrañamiento de la propia materia poética, la palabra y sus insondables y misteriosos caminos, sus revelaciones y su desconocido y desconcertante destino. Concebida así, su poesía, a la manera *juanramoniana*, se ha ido conformando como una obra siempre en marcha y siempre revisable.

Desde que conocí a Pureza Canelo, a finales de los años sesenta, en el Madrid aún miserable de la dictadura, en el que los jóvenes que éramos entonces buscábamos en las tertulias —sobre todo en la Hispanoamericana de Rafael Montesinos— un lugar de encuentro, de contacto y de conocimiento, he sido su amigo y he tenido el privilegio de seguir muy de cerca su trayectoria literaria, que a veces ha tenido algún paralelismo con la mía propia. Allí nos hicimos

amigos, cómplices y devoradores de poesía. Cuando pienso ahora en la Pureza de aquella época y en la Pureza de ahora, creo que pocas personas han cambiado menos que ella. No es que Pureza haya permanecido inmune al paso del tiempo y que el paso del tiempo y de la vida no le hayan afectado. Sí. Naturalmente. Le han afectado y a veces la han golpeado con toda su dureza. Digamos que la Pureza de ahora sigue siendo esencialmente la Pureza de 1968 o 1970, por ejemplo. La misma, pero perfeccionada por el uso. Siempre afirmándose, siempre creciendo, pero nunca traicionándose. Quiero decir que la personalidad de Pureza es tan fuerte y estaba ya tan formada en aquella época que los acontecimientos de su vida, de la vida española de todas estas décadas y los sucesos que han transformado el mundo en todos estos años, lo único que han hecho es reafirmar sus virtudes y dulcificar sus defectos, pero en ambos casos aquella jovencita con la que compartí comienzos literarios y muchas otras cosas sé que sigue ahí, a un golpe de teléfono, en el mismo lugar. Un lugar que tal vez geográficamente pueda haber cambiado y siga cambiando, desde su antiguo palomar, muy cerca del cielo madrileño, a su despacho de Directora Gerente de la Fundación Gerardo Diego, de su casa ahora amplia y soleada a la habitación de hotel de la playa del Sardinero, frente al Cantábrico, donde pasa parte de sus días; pero siempre sigue siendo el mismo lugar, su lugar propio. Hay quienes son un lugar en sí mismos. Es el caso de Pureza. Pureza siempre ha tenido una habitación propia, a la manera de Virginia Wolf, con el corazón en Moraleja, el cuerpo en cualquier parte y el alma y el pensamiento en la poesía. El resto siempre ha sido accesorio. Así es Pureza Canelo y así ha sido siempre. Entera, íntegra, clara, sincera, dura, amiga, sin fisuras. Con la dureza del diamante y con la fragilidad de una orquídea.

Para muchos poetas la infancia no es sólo la única patria posible, el mito al que siempre volver, como referencia, también una forma de estar y de conocer. La infancia y sus contornos, sus olores, sus colores y sus paisajes, que en el caso de Pureza Canelo ha sido siempre el campo, su campo de Moraleja, con sus piedras y sus arroyos, con sus insectos y sus flores salvajes, con sus árboles, con los cantos rodados y con el sol abrasador de los veranos, que se han sucedido a lo largo de toda una vida, pero sigue siendo el mismo verano siempre. El verano de los descubrimientos y el verano en el que el lenguaje se apoderó de su alma y de todo su ser, como un amante posesivo, celoso y acaparador.

Ya en sus comienzos literarios, allá por 1970, cuando su poesía despuntaba, original, surrealista, desconcertante, humanísima, pero toda materia y realidad,

el lenguaje se convirtió en el eje obsesivo en el que comenzó a dar vueltas y vueltas, tratando de descubrir sus más íntimos y secretos significados. Ya desconfiaba Pureza de las palabras que llegan a no significar nada por su repetición y por la vaciedad con que las llenamos. Eso la llevó a las vanguardias y a la metapoésía. Sobre todo a la exploración. A su admiración sin límites por Gerardo Diego. Juan Ramón, Gerardo, vanguardia y la poesía como materia misma del poema. Todo esto junto, con la búsqueda de la pureza y el rigor, el sacerdocio poético como entrega absoluta a la palabra, todo ello, repito, nos haría pensar en una poesía químicamente pura, en un poeta más parecido a un entomólogo, en una poesía de laboratorio... Nada más lejos de la verdad. El prodigio poético de Pureza Canelo ha sido que a través de la experimentación con el lenguaje, a través de la búsqueda de los significados más desconocidos de las palabras, distorsionando la sintaxis hasta límites increíbles, con todo el rigor y toda su entrega, ha logrado que a su vez los poemas hayan sido también el reflejo fiel y exacto de su propia existencia. Nada hay en la poesía de Pureza Canelo, en sus variadas tentativas, en sus arriesgadas *poéticas* que no sean también el afán por conocerse y por desentrañar ese oscuro secreto que es la vida humana. Podíamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que en Pureza Canelo la poesía se ha transustanciado. Eso sólo sucede a determinados poetas que se dejan poseer por el lenguaje de tal manera que llegan a confundir su vida con la vida de sus palabras. Cuando eso ocurre, puede suceder que ese hecho tan singular paralice su creación, la escleroticé. No ha sido así en el caso de Pureza. Todo lo contrario, esa confusión íntima y aceptada con un *fiat* decisivo y responsable ha llegado a convertirse en el único motor que pone en marcha su proceso creativo, que es siempre una iluminación y una epifanía.

Podría decirse que la generosa entrega de Pureza Canelo a otras actividades y a otros trabajos para la difusión de la poesía y de la cultura, desde el Departamento de Actividades de la Universidad Autónoma de Madrid, a la Fundación Gerardo Diego, la han distraído de su obra poética. No estoy seguro. Pureza ha escrito cuando lo ha necesitado. El poema no es algo a lo que el poeta pueda negarse. Cuando el poeta es verdadero, como en este caso, la poesía es la que manda y doblega toda voluntad y toda resistencia. Desde que en 1970 ganara el Premio Adonais de Poesía, Pureza supo entender las efímeras y engañosas seducciones de la vida literaria. También —y sobre todo— sus vanidades y sus servidumbres. Desde entonces se convirtió en una poeta isla. Es decir, Pureza Canelo ha ido escribiendo sus libros sin tener en cuenta los tiempos que hay que

respetar para seguir estando en la nómina de los poetas que son y que forman las generaciones. Los que se pasean ufanos por las antologías. Pureza ha escrito cuando lo ha necesitado y cuando ha creído que lo que tenía en las manos era lo suficientemente clarificador para ella, que también era digno de ofrecérselo a los demás. Al margen de las modas y de las formas cambiantes de la poesía de estos últimos cuarenta años, Pureza Canelo ha seguido fiel a la niña aquella que desde su *celda verde* empezaba a tratar de explicarse el mundo. A bordo de su *tendido verso*, o *no escribiendo* más que el efímero reflejo del sentimiento, Pureza ha conducido su *barco de agua*, la *pasión inédita* de sus versos por *espacios de emoción* y sin abandonar la *Vega de la Paloma* nunca, siempre logrando hacer *habitable* las revelaciones de su corazón.

Poeta isla, alejada de las vanidades literarias, que en este caso es igualmente el pájaro solitario de San Juan de la Cruz. Solitario, pero con el pico al aire, aspirando a lo más alto, sin ningún color equivocado, cantando siempre suavemente, pero en todo momento con la dureza, el rigor y la pureza de la verdad. La verdad poética es, en definitiva, la seña de identidad que encierra toda la humana belleza acumulada en cada libro de Pureza Canelo. Cada uno de ellos, incluso los que pudieran parecer saltos en el vacío de la búsqueda, son jirones que se han ido desprendiendo de su corazón. Corazón y pensamiento han ido siempre íntimamente unidos en la obra de Canelo, que ha sabido sabiamente ir sorteando los peligros que esto encierra. Peligros que ha sabido exorcizar sometiendo en todo momento el corazón a la palabra poética y el pensamiento al valor de la emoción auténtica. Esa chispa que sólo salta cuando el poeta nos habla desde dentro de su más íntima verdad, desnuda y misteriosa, con vocación de belleza y de permanencia.

Madrid, 30 de marzo de 2009

*Hilos poéticos: Lluvia*¹

CLARA JANÉS

No escribir (Sevilla, Algaida, 1999) se titula la última entrega de Pureza Canelo, porque «darme rubor / volver a sembrarme el cereal / que después la mano, dicen / podrá cortar bajo los cielos», pero ahí está este libro que encierra, sin duda, los mejores poemas de su autora, hasta el momento, pues haga ella lo que haga, el aire está lleno de vilanos. Ya José García Nieto, hablando de su *Tendido verso (Segunda poética)* (1986), se refirió a unas palabras de aquel primer *Celda verde* (1971), como clave explicativa de toda su obra: «Antes de la raíz estoy yo». En efecto, antes de la raíz está su posibilidad y esa simiente libre con su fuerza germinativa y que permite el futuro. Por ello, del mismo modo que la planta por las leyes naturales renace aportando mutaciones a su forma, un color más intenso a la flor, un tamaño distinto a las hojas, una estructura más densa al entramado de tallos o una esbeltez recuperada, la creación de esta poetisa extremeña sigue sus ciclos y sufre renovación en sus distintas eclosiones.

«Eclosión», he aquí otra palabra aplicada a su quehacer poético desde que en 1971 apareciera su libro *Lugar común*, que le mereció el premio Adonais y la

¹ Aparecido en *Letra Internacional* (verano 2000), pp. 86-87.

lanzó a la palestra lírica de modo definitivo. Fue Guillermo Díaz-Plaja quien la utilizó sin sospechar que daba también en el quid de su futura creación. En *No escribir* el abrirse de los versos parece visto a cámara lenta, de modo que estos se despliegan en una serenidad cuyas ondas no tienen límite, pero contienen, remansados, el vigor y la fuerza de aquellos poemas telúricos que la destacaron en plena juventud. No se aparta ahora Pureza Canelo, aunque «no escriba», de su pasión por la escritura, lo que sucede es que el combate amoroso ha desaparecido, el entendimiento es total, y ella, con una visión más abarcadora, respeta ese poema que está «allí, allí. / No metido en este cuenco de palabras», porque es natural la libertad, porque esos «versos sin apresar, aún embarcados / son la caricia de lo diario celeste».

Pureza Canelo, que en su día se identificó con la pastora Marcela —y ahora «claudica» y vuelve a ella—, escribió en *Tendido verso*: «la pasión es... lo de sentirme isla solitaria y a contra moda del hacer poético que está en una digna medida aritmética a quien no sirvo hoy desde mis aguas a flor de tierra». La pasión, pues, se le apareció en un principio como oposición, si bien sintiéndose ella misma fuente del poema que como toda creación es amor, que como todo amor comporta, a su vez, génesis o nacimiento. Por ello, un poema clave de su libro *Pasión inédita* (1990) se titula «En el lugar que más nació» —lugar, por otra parte, incompatible—; por ello, en otro dice «y otra vez / el nacimiento de amarse / la pasión inédita / que alumbrará mis versos». Amar o amarse, qué importa dónde se orienten las aguas, es su surgir prístino lo que cuenta, su ser de verbo que condensa todos los amores. Por ello, en *No escribir* puede abarcar también «la creación desde el nadie».

Pero tiremos de aquellos versos tendidos que concluían hablando de las aguas a flor de tierra y llegaremos a otros, los del «Poema de cuando estudio matemáticas bellas», del libro *Habitable (Primera poética)* (1978): «Nuestra suma da esos resultados / y digo que el operador es el hombre / quieto, neutro, enamorado del verso / que no reventará sus plumas. / Pero si el resultado llega a cinco / le restarás cinco y dirás que la resta / es lo que queda. Y sigue. / O comprueba si te ha aparecido un amor, / una mancha que sea tu propio inverso, / soledad». Hoy nos sorprende con un poema «Restar en creación», donde aconseja: «Entrevista la flor, hay que tocarla. / Cómo no, si la ha creado el hombre. / Tocarla sin mano, que es el canto».

Ahora, desde aquí, tiremos a la inversa y veremos cómo hace años la visión era distinta, lleguemos hasta el primer poema de *Pasión inédita*, donde la poetisa se dirige a «madre / y amigos de una mano sólo» y a otro donde lo repite y añade «que vais a la iglesia / corriendo a mi perdón / llevaros esto: amor, amante / a un Dios / que viene esparcido en la arena», y esta hebra nos encaminará una vez más a los orígenes, a *Lugar común*: «Nos veremos, *Dios de lo que se contradice*; / Hoy te he nombrado por primera vez en mi existencia de verso», y un brusco zig-zag nos lanzará, de nuevo, hacia *Pasión inédita*: «Dios mío / que estás en su pelo / ... / ... ya ves / que por vez primera / te he nombrado absoluto / en un libro!».

Sí, han pasado años desde que Pureza Canelo escribiera estas palabras y en su interior las cosas se han relativizado, son más dúctiles, más humanas: «Extractar el paraíso, aunque no me creáis, / ya no es aventura para mí / en la creación de las sombras / bien sagradas. / Pues en el solar de ellas está el mundo / y nadie más». Esto no es negativo, ahora cuenta la compañía humana, todo es compartido, son «confidencias a un lector de poesía», «crepúsculo, tú y yo», «dos inocentes», por ello en este último libro se lee: «hable la luz y hable el aire, por ti, por mí», aunque este tú y yo sean «dos solitarios buscándose / en un verso».

Si siguiéramos tirando de los hilos de estos tejidos versos de Pureza Canelo, veríamos, entre otras cosas, lo cierta que es la afirmación de Wellek Warren, al referirse a la imagen como a lo que remite siempre a algo invisible o interior, y cómo reaparecen en su tramado con similar sentido sillas de mimbre, hojas, troncos de árbol, aves, hilvanes, estrellas, amanecidas, meses, luces, peces, temblores, fugas. Observar que se habla del libro y del poema como de lo más vivo («Querido libro», se lee en *Tendido verso*) es algo tan obvio que solo ojear las obras permite comprobar; afirmar que el poema se convierte en ámbito donde el poeta se instala es otra cosa sabida y lo mismo que cada poema es un remolino que abarca los anteriores. Pero es importante cómo se produce esta incorporación, y en *No escribir* lo confiesa: «Decirlo amablemente / y que mi laberinto de algas / agrande lo que llevo escrito, / Abel revuelto con Caín, / qué más da».

¿Quién puede hablar de la poesía de Pureza Canelo? A pesar del sosiego de madurez de estos últimos versos, y de que sigue siendo patente su origen, su ser ella de Moraleja, Cáceres, ese lugar donde «más nació», mucho nos huye aún porque esta poetisa es «esquiva —dicen que dicen dicen—», es como la liebre de la copla popular que duerme con los ojos abiertos, pues, ya lo reveló ante su

primera entrega Guillermo Díaz-Plaja: su poema se halla en «estado de eclosión que significa que todo está sucediendo ‘aquí’ y ‘ahora’», aquí y ahora en génesis; por lo tanto, en movimiento, en fuga. Es decir, ante esta poesía resulta prudente atar algunos cabos, agarrándose a sus propios hilos, los que la poetisa tiende. Sólo así podremos, como ella, atrapar algo de lo inatrapable. De todos modos, habrá que hacerlo con cierta cautela, pues ella misma nos advierte: «ahora voy dejando lo hablado / como quien tira la piedra / más al borde de la tiniebla», pero también con calma y naturalidad, pues dice: «que entre la lluvia como quiera / en pleno estío / y una mano que hará lo posible / por no ahogarse, la recogerá / imperfecta».

En los bosques de Dafne: La poesía Habitable de Pureza Canelo

JOSÉ ANTONIO LLERA

1. LOS PRIMEROS LIBROS: HORTUS CONCLUSUS

Cuando en 1970 Pureza Canelo gana el premio Adonais, es una perfecta desconocida. ¿Qué vio aquel jurado de entonces en *Lugar común*? No es difícil aventurar algunas respuestas, casi todas ellas extensibles a sus primeras creaciones. Creo que lo que ofrecía aquel poemario de dicción algo trémula era la exacta delimitación de un territorio mítico. El trabajo poético consistirá en hacer único un paisaje común mediante una escritura cereal que capte las sucesivas revelaciones de las cosas. Al mismo tiempo, Pureza Canelo hacía propios algunos de los *lugares comunes* más fecundos de la tradición romántica: la palabra palpitante en la noche («Más que la rama, ahora canta / la soledad; es mía la noche»¹), el pájaro cantor como símbolo del poeta y, sobre todo, la fusión entre la vida y la literatura. Más cercano de la fe que del oficio, el sujeto lírico confiesa llevar una «existencia de verso»,² en y para la escritura.

¹ *Lugar común*, Madrid, Rialp, 1971 (Adonais, 279), 1971, p. 15.

² *Ibid.*, p. 41.

La luz del verano, el deseo de alumbramiento en lo oscuro, las calles y el cementerio de Moraleja en una tarde nublada. Éste es el jardín cerrado donde la naturaleza, más que un motivo casual de fondo, se convierte en movimiento perpetuo y giratorio en torno a la identidad del yo. No hay sitio para el descriptivismo narrativo, sino que el entorno se prende a la mirada al modo de un soliloquio, con momentos de titubeo en el verso y de apuntes *naïf* en los que no se nos escamotea la paronomasia. Encinas, avispas, golondrinas, perros, moreras, zarzales, lechuzas, verdolagas y magarzas pueblan unos versos que brotan del instinto y que avanzan con la libertad del sueño o del asombro: «Hojas que caen al suelo / y no me da tiempo a detenerlas».³

Esa idea de aislamiento, de retiro en el *hortus conclusus* con el tibio pudor adolescente, bajo la almohada de hierba, es lo que pone de relieve un título como *Celda verde* (1971), que reúne poemas escritos hasta 1969: «Reñía y saltaba entonces / como los peces / y tenía un rincón para escribirme a solas / como de niña a niña».⁴ El pájaro de la poesía crece allí, en el centro más cálido de las manos que no se ven, y picotea los ojos. Un pájaro que no obedece los dictados de la voluntad, por eso duerme y a la vez es insomne:

Conozco
un pájaro de misterio
que canta por las noches
que duerme sobre una bombilla
que conoce el océano
que tiene su nido
que desaparece
que piensa en mí.

Él me conoce.
Él no duerme.
Él no canta.
Él no tiene nido.
Él no come nunca.⁵

³ *Ibid.*, p. 61.

⁴ *Celda verde*, Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 103.

El pájaro que picotea los ojos y que al fin se posa. La higuera, aromática y de madera blanda, con sus grandes hojas palmeadas y rugosas, podría ser el árbol total bajo el que se cobija el sujeto poemático: promete el refugio, el alimento y la elevación justa, sin perder de vista la tierra; crece con lentitud en los caminos o en los patios de las casas. Símbolo de la abundancia y de la fecundidad, para los antiguos egipcios estaba vinculada con los ritos de iniciación.⁶ Sin embargo, hay que notar que a la vez que proporciona higos también produce un látex irritante. El *ficus carica* aglutina, por tanto, la paradójica dualidad de la palabra poética: dulzura y erosión. A la higuera precisamente se ha referido Pureza Canelo en una reciente poética en que celebra el edén de la pubertad:

Andábamos subidos en higueras frondosas instalados en sus ramas, tan ágiles y habladores. Era un tiempo sin miedo ni medida aparente. Allí cuerpo y ojos se afanaban en una búsqueda que nadie me había indicado. El grupo adolescente bajaba a tierra para seguir por los caminos, pero yo solía quedarme *alli*: era la dimensión de la altura, el contraste de los huecos de luz, los verdes rodeándome la espalda, y anillar todo aquello sería después ir a casa y empezar a escribir torpemente como en el mismo lugar de un pequeño paraíso encontrado.⁷

Y es que la asimilación poeta-árbol-Naturaleza reaparece en uno de los poemas de *El barco de agua* (1974), «San Juan, noche 23, tú y la costumbre», sintetizada ahora en un verso rotundo: «Sabed que amo el vegetal por dentro».⁸ *Por dentro*: hay que apartarse de la vivencia del mundo para ir hacia la savia, hacia el bosque, hacia la pura vivencia del poema.

2. DAFNE SE INTERNA EN EL BOSQUE

En 1975 Pureza Canelo recibe una beca a la creación literaria de la Fundación Juan March, cuyo resultado será *Habitable (Primera poética)* (1979). Sucede que el territorio de zarzales y de higueras se va emboscando. Ya no se trata de vallar el jardín romántico, sino de echarse a dormir junto a la fiera. El espacio

⁶ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París, Éditions Robert Laffont / Éditions Jupiter, 1994, p. 439.

⁷ *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, pp. 19-20.

⁸ *Ibid.*, p. 80.

rabia. Primera metamorfosis: el *hortus conclusus* se transforma en bosque que prelude un ámbito donde conviven lo sagrado y lo terrible, lo enigmático y lo intransitable. Reduciríamos su sentido si lo clasificamos como una simple incursión metapoética. Si en *Lugar común* y en *Celda verde* la Naturaleza impregnaba el yo íntimo —la noche, la lámpara, las cuartillas—, ahora la Naturaleza se convierte en una densa alegoría de la escritura desde el primero de los textos: «Aquí estoy creciendo / para las hojas vestidas en desorden / de más de un mundo hablado a la intemperie».⁹ La palabra se hace leñosa y el cuerpo de la escritura es ya un cuerpo vegetal:

Ese vegetal duerme porque crece
cerca de mi rostro.
Hay tinte cansado y verde sobre la sangre
que trabajo y tardo en poseer,
por todo ello la madrugada es una historia
que no se cae porque se caería mi casa.¹⁰

Me pregunto, entonces, cómo enfocar esa consanguinidad entre un sujeto lírico femenino y lo arbóreo. Para encontrar algunas respuestas a esta cuestión, basta considerar el mito clásico de Dafne y Apolo, cuya fuente principal es *Las Metamorfosis* (I, 452-567) de Ovidio. Cupido se venga del fanfarrón Apolo trasasándolo con una flecha de oro que lo enamora de Dafne, la ninfa hija de Peneo. Ésta, sin embargo, no le corresponde y huye de él, herida por la flecha de plomo del dios. Apolo la persigue cuando se interna en los bosques. Cuando está a punto de alcanzarla, la ninfa le pide a su padre ayuda y él la transforma en laurel. Al igual que Diana cazadora, estamos frente a un arquetipo de la libertad y de la soledad que me parece apropiado para interpretar la obra de Pureza Canelo. Entiendo que este arquetipo la recorre subterráneamente, como una raíz. El *árbol* genealógico nos depara, además, una sorpresa, ya que Canelo es un apellido con significado muy preciso que nos conduce de nuevo al laurel: «Árbol originario de Ceilán, de la familia de las Lauráceas, que alcanza de siete a ocho metros de altura, con tronco liso, flores terminales blancas y de olor agradable y por fruto drupas ovales de color pardo azulado» (*DRAE*). Aunque

⁹ *Habitable (Primera Poética)*, Madrid, Rialp 1979 (Adonais, 364), p. 11.

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

en su poesía no haya ninguna mención directa al mito de Dafne, sí puede localizarse una referencia lateral al mismo través de un personaje que encarna unos valores similares. Me refiero a la pastora Marcela cervantina, a la que dedica un poema en *No escribir*, «Claudico y vuelvo al poema de la pastora»:

Trabajo, amo, escribo,
cuando la vida prende.
Es una suerte de animal
que está en la tierra
con su tomillo casto y agua.
Oración a solas
es lo mejor de la torre
que cruje por un pájaro
que duerme y mira.
[...]
Vino a decirlo Marcela
y quien ahora escribe:
el primer poema de ida
y de la vuelta a beber, del instinto,
será claudicación y vertiginoso comienzo.
Que la escritura se parece
al amor de horas amasando
el *bermejazo platero de las cumbres*
y el cielo, si quisiere.¹¹

Al frente del poema se coloca un paratexto que explica el porqué de su identificación con el personaje literario de la primera parte de *El Quijote*: «Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos». Así se defiende Marcela de los que la acusan de crueldad por haber provocado con su desaire el suicidio de su pretendiente Grisóstomo. La ética de Marcela enseña que la soledad creadora se construye a partir de la libertad. «Bermejazo platero de las cumbres» es un intertexto muy preciso: alude al primer endecasílabo del soneto burlesco que Quevedo dedica al episodio de Apolo y Dafne. Por tanto, un pasadizo nos lleva de Cervantes (Marcela) a Ovidio (Dafne) a través de los espejos

¹¹ *No escribir*, Sevilla, Algaida, 1999, p. 53.

deformantes del poeta barroco. El relato de *Las Metamorfosis* ha dejado una huella profunda no solo en poetas —el célebre soneto de Garcilaso de la Vega «A Dafne ya los brazos le crecían»¹² sino también en pintores: Tiépolo, Giorgione, Luini, Schiavone, Pollaiuolo, Chasserieu... Las versiones pictóricas seleccionan en cada caso una secuencia del mito, antes o durante la transformación, cuando Apolo está cerca de la ninfa o en el instante en que se produce la mutación salvadora, nada más posar su mano vehemente en el tronco de Dafne. Si contemplamos estos lienzos de manera aislada, nos damos cuenta de que representan una aporía: hacer visible la idea de cambio. Mientras que el panel narrativo que configuran en su conjunto habla de la metamorfosis misma en tanto que figura de la temporalidad (llegar a ser lo que no se es). De todas las versiones del mito me quedo con la escultura barroca de Gian Lorenzo Bernini, quien logra plasmar en el mármol las líneas que enfrentan a la posesión con la fuga, a



G. L. Bernini, *Apolo y Dafne* (1622-1625).
Galería Borghese, Roma.

la avidez del deseo con el cuerpo que se comba en una huida que no solo es espacial sino que atañe al ser: la ninfa, por encima de todo, huye de su figura y Apolo resume la impotencia de quien no puede atrapar lo que está más allá de la naturaleza

¹² Vid. M.^a Dolores Castro Jiménez, «Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura de la Edad Media y el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica*, 24 (1990), pp. 185-222; y Javier Salazar Rincón, «Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y el Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, LXIII, 126 (2001), pp. 333-368.

humana. Miremos el rostro de Dafne, situado en el centro de una diagonal que recorre la cabeza del dios efébo y los ramos de laurel. ¿Concentra su boca el grito de horror de la presa o, más bien, es la expresión del éxtasis contemplativo? ¿No se reconoce en el gesto de Apolo el de la caza obnubilada? En *Habitable* tenemos un animal que escapa, escurridizo y ágil como pocos. El sujeto lírico no sólo es Dafne que huye del mundanal ruido y sus engaños («Si existe huida por quien claudico cercana / y miope de su veracidad, es este Libro»¹³), sino que también es Apolo, el que acecha la palabra, el que la persigue sin desfallecer. Seguimos sus pasos en «Poema de la tempestad medieval»: «Del rastrojo conservo la vibración / en el centro de vivir y cazar / a la palabra en este deseo / de gritar la tengo».¹⁴ Y también en el «Poema de antes de cerrar los ojos»:

Nadie ronda mi casa ni tira la luz
de la linterna a por los pájaros que duermen
en mi hiedra.
Nadie, pero yo sí rondo y caigo
en la palabra silbando el insomnio de los versos pobres,
de los versos malos si no hay dique
que contenga el hermano sentir
en este trozo de la Extremadura presente,
con categoría de flotación sobre los demás mundos.¹⁵

Vuelvo a la narración de Ovidio para insistir en dos de los motivos que guardan relación con el sentido de *Habitable*: el de la *natura selvaggia* o lugar impenetrable y el de lo deforme. En primer lugar, el campo semántico de lo escondido e inaccesible como territorio de la huida tiene una presencia palpable en el nudo de la fábula:

Protinus alter amat, fugit altera nomen amantis
silvarum latebris captivarumque ferarum
exuviis gaudens innuptaeque aemula Phoebes:
vitta coercebat positos sine lege capillos.
multi illam petiere, illa aversata petentes

¹³ *Op. cit.*, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

inpatiens expersque viri nemora avia lustrat
nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat.
[...]
Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro,
curre fugamque inhibe, moderatius insequar ipse
(*Met.*, I, 474-511)¹⁶.

Dafne goza, pues, con los lugares ocultos (*latebris*) y abruptos (*avia, aspera*) de los bosques, al igual que la Marcela cervantina, que, después de hablar, se pierde «por lo más cerrado de un monte que allí cerca estaba».¹⁷ En *Habitable* el lenguaje herboriza, adquiere una naturaleza invasiva, se llena de espinas, bulbos y algunas bayas venenosas; crece una extraña flora, un tupido dosel forestal que representa el sujeto poemático en un proceso de amplificación o ramificación permanente que linda con lo *rizomático*. Es un ámbito señalado como la *selva*, símbolo para Jung del inconsciente, de lo incognoscible y aniquilador. Creo que la mejor perspectiva de lectura para *Habitable* es la que enfoca, metapoéticamente, ese conflicto entre lo selvático (el *mythos*) y el *lógos*, la fuerza ordenadora. Comienza así el «Poema de al ajedrez, al ajedrez», encuadrando el campo de batalla:

La Selva está aquí porque ha sido invitada.
Ha venido, ella, espacio movedizo
para que yo lo ame en desbandada de mujer
desnuda que lo es para su firmeza de brotes,
sutileza que me convierte en precipicio
de cantidad.¹⁸

¹⁶ Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín traducen así el desencuentro entre Apolo y Dafne: «Al punto el uno se enamora, la otra huye del nombre del amor / disfrutando con los escondites de los sotos y los despojos / de las fieras capturadas, émula de la doncella Febe: / una cinta sujetaba sus cabellos sueltos sin orden. / Muchos la pretendieron, ella rechazando a los pretendientes, / independiente y sin varón, recorre bosques inaccesibles / sin preocuparse de lo que es Himeneo, Amor o el matrimonio [...]. / Abruptos son los lugares a donde te diriges: corre, por favor, / más despacio y detén tu huida: más despacio te seguiré» (*Las Metamorfosis*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 79-80).

¹⁷ *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004, p. 170.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 27. No me resisto a citar las hermosas palabras de Cesare Pavese pertenecientes a un artículo titulado «La selva», que publicó en 1946 en la revista *Darsena Nuova*: «Las tinieblas

Brote de lengua y rama, trasluz, nido del ojo, esquejes menudos de Neruda, Vallejo o Larrea. La senda de lo intrincado adopta también en el imaginario de *Habitable* un viaje hacia el fondo del abismo, al modo de los románticos y de los místicos: «Así he llegado hasta el filo / de los abismos extraviados / para los hombres que desconocen / atravesar el río lejos de los puentes / y de lo blanquecino en la noche».¹⁹ Siempre el éxodo, la huida como centro:

Yo os digo que mi voluntarioso exilio,
debido a las fauces de las cosas,
va cargado de instinto
hasta ponerse humilde como pájaro
que conoció bien su paraíso terrenal,
y de él se marchó a meditarlo piando
con las palabras de siempre,
no por eso advenedizas.²⁰

Peneo, su padre, le reprocha a Dafne su naturaleza esquiva con los hombres. Ésta, celosa de su libertad, le pide que le permita disfrutar de su virginidad, a lo que él accede. Pero en este justo momento la voz de Ovidio se dirige directamente a la ninfa y le lanza una réplica contundente: «sed te decor iste quod optas / esse vetat, votoque tuo tua forma repugnat» (*Met.*, I, 488-489). Es decir, su belleza, su forma, le impide lograr lo que desea. Por eso, cuando Dafne siente ya sobre la nuca el aliento de Apolo, lo que le pide a su padre es una *desfiguración* («mutando perde figuram»). A mi juicio, no es otro el programa vanguardista que subyace a la escritura de *Habitable*: acabar con la forma bella y armónica para llegar a ser lo que el poema quiere ser. En otras palabras, introducir en la forma clásica el monstruo selvático que la eleve por encima del hueco artefacto sin vida,

del sotobosque, las acometidas quejumbrosas del viento, la impotencia para quitarnos de encima una fiebre, nos parecen ricos misterios; misterios de dolor y de peligro, y nos entra la tentación de darles la palabra, para conocerlos y poseerlos mejor. Darles la palabra significa reducirlos a un nivel humano y urbano, transformarlos precisamente en palabras, para expresar y significar la turbia, atroz y pululante selva humana» (*La literatura norteamericana y otros ensayos*, trad. de Elcio Di Fiori, Barcelona, Ediciones B, 1987, p. 326).

¹⁹ *Op. cit.*, p. 71.

²⁰ *Op. cit.*, p. 33.

inocularle el germen vegetal aun a riesgo de lo abrupto, agreste y deformante. Exponerse al error y al horror, pisar el barro. Pureza Canelo, en el texto editado por la Fundación March, que presenta una antología de su obra, lo ha sintetizado del mismo modo: «Todo fuera de sí y fundido, entera mi voz, mi fe, hoy todavía».²¹ Libro, al fin, sostenido sobre un crecimiento hijo de su propio impulso. Paul Valéry aludía a *la voz del cuerpo*. ¿Y por qué llamarlo *Habitable*? De acuerdo con Heidegger, habitar (*wohnen*) es la manera como los mortales son en la tierra. Los vínculos entre lo poético y lo habitable se enuncian para el filósofo alemán en términos de libertad creadora: «Poetizar es propiamente dejar habitar [...]. Cuanto más poético es un poeta, tanto más libre, es decir, más abierto y *más dispuesto a lo insospechado* es su decir, de un modo más puro confía lo dicho a la escucha siempre más atenta».²²

3. DULCE NADIE: CLAROS DEL BOSQUE

Permanece en *Tendido verso (Segunda Poética)* (1986) la fusión con la Naturaleza y el motivo de la caza, actualizado en una prosa más serena y razonadora, que ha recobrado un poco el resuello. Sigue la plática de amor con la poesía:

¿Dónde te mueves, poema? Te he buscado entre maizales que subían más arriba de la boca. Tallos muy juntos daban temperatura de mar, sombra para insectos, respiración desolada. Una y otra vez esperando el encuentro allí donde el vegetal era la senda del extraviado. Semilla encerrada conmigo en el perfil de: ¿Quién dijo el poema está entre el maíz y los humanos ojos que esperaban? Ando el camino, absorta.²³

Se remansa ahora la taquicardia y prevalece la lentitud, si bien no se pierde de vista el sentimiento de la escritura como *fatum*. Hay otra diferencia sustancial con *Habitable* que será el eje de su tercera poética, y que en *Tendido verso* se formula con toda claridad: «Primero vivir, escribir después».²⁴ Esta postura, como digo, se

²¹ *Op. cit.*, p. 42.

²² M. Heidegger, «Poéticamente habita el hombre», en *Conferencias y artículos*, trad. de Eustaquio Barjau, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, p. 143. El subrayado es mío.

²³ *Tendido verso (Segunda Poética)*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1986, p. 29.

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

radicaliza ya desde el título en *No escribir* (1999), que supone una ruptura con el esteticismo que encumbra al arte por encima de la vida. Pureza Canelo, después de un largo silencio, toma conciencia de que el misterio de la vida contiene el misterio de la poesía, y no al revés. Sí, el absoluto es la vida, y su misterio, como el de la poesía, es inescrutable. Se impone de nuevo la fuga de aquella palabra vana que viene dictada por una necesidad exterior, por un reclamo de lo ajeno:

Es cuando hay que apartarse del vozarrón
y simplemente No escribir
reconocerlo a tiempo
no dar más vueltas al mantel
bordado de vocablos, tics, órdenes
de la cultura hasta el hastío
con ritmos suplicantes de nubes
con suplicantes ritmos de nubes
¿veis? que se caen de sustancia flojedad
reordenando la línea hasta lo imposible.²⁵

El episodio del canto IX de *La Odisea* de Homero es bien conocido: cuando logra por fin embriagar al cíclope Polifemo con abundante vino y trama su venganza para cegarlo, el astuto Odiseo se dirige a él con estas palabras: «Cíclope, ¿me presuntas mi célebre nombre? Te lo voy a decir, mas dame tú el don de la hospitalidad como me has prometido. Nadie es mi nombre, y Nadie me llaman mi madre y mi padre y todos mis compañeros».²⁶ Odiseo postula su propia desaparición y Polifemo la revierte en presencia fantasmática cuando una vez cegado grita su dolor ante los demás cíclopes: «Amigos, Nadie me mata con engaño y no con sus propias fuerzas». Aparte la sagaz operación de borrado que realiza Odiseo para ridiculizar a Polifemo con cruel ironía, de sus palabras puede extraerse algo más significativo: la experiencia del viaje transforma totalmente, hasta el punto de que el viajero es nadie porque es otro que antes del periplo no existía, irreconocible

²⁵ *No escribir*, op. cit., p. 31. Vid. José Antonio Llera, «La culminación de un ciclo: notas a *No escribir*, de Pureza Canelo», en *Actas del VIII Congreso de escritores extremeños: Literatura y democracia en la Extremadura de fin de siglo (1975-2000)*, Badajoz, Asociación de Escritores Extremeños, 2001, pp. 107-110.

²⁶ Homero, *La Odisea*, ed. y trad. de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra, 1994, p. 177.

aun para los suyos. *Dulce nadie* (2008) se titula la que es hasta ahora la última entrega de Pureza Canelo: «Claridad de ausencia / ya soy. / No canto. No existo. / Entonces / ¿quién escribe / este poema / y dice / te he amado?».27

«Únicamente el individuo solitario se sitúa como un objeto bajo las leyes profundas de la vida».28 La lectura de estos poemas ratifica esta cita de Rilke que hubiera podido encabezarlos. Tanto para el poeta alemán como para Pureza Canelo, la soledad expresa la verdad de la condición humana. Frente a una poética de la selva y a una retórica de la *amplificatio*, tenemos ahora una poética del claro del bosque y una retórica de la elipsis, silenciaria (la paronomasia *ausencia/esencia* no es por ello baladí, sino que apunta a la médula del libro). El *nadie* representa la ansiada metonimia de la soledad, el *vivere secum* de los estoicos; restituye la verdadera identidad, con acordes juanramonianos y dickinsonianos. A la naturaleza en estado salvaje de *Habitable* le sucede una verticalidad despojada, enhiesta como el pino. Este aspecto lo capta también el lector a través de la disposición visual: las palabras gotean *podadas* y concisas sobre la página:

Hermosa
soledad.
Dulce
materia
que abrazo
sin rendirme.
Cauce
de plenitud.
Laberintos
del alma
visibles
para perdernos.
Hermosa,
alargas naturaleza
y vences.²⁹

²⁷ *Dulce nadie*, Madrid, Hiperión, 2008, p. 20.

²⁸ *Apud* Tzvetan Todorov, *Los aventureros del absoluto*, trad. de José María Ridao, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2007, p. 99.

²⁹ *Op. cit.*, p. 13.

Vida y creación: «De existencia vamos. / Travesía mortal / con ramas absortas / de su tronco».³⁰ Dafne seguía huyendo y se ha detenido en el claro del bosque, con la calma que sólo conoce el que regresa:

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido.³¹

¿Y el laurel? No el de la gloria poética, sino el que frota su hoja verde oscuro sobre el plumaje del pájaro solitario y a contra moda: «Siempre / a contra moda / peino, calzo, vivo. [...] / mi cuerpo en los cielos / de la palabra a solas».³²

³⁰ *Op. cit.*, p. 64.

³¹ María Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 11.

³² «A contra moda», *apud Poética y poesía, op. cit.*, pp. 89-90.

La escritura habitada

JAVIER LOSTALÉ

La escritura de Pureza Canelo no está formada por meros signos lingüísticos constituidos por significantes y significados, sino que es posible habitarla como se habita un cuerpo; tomar la temperatura emocional a versos empañados por el humus de seres, lugares y formas; tocar la piel del olvido; hacer respirable el silencio y dar firmamento al amor. No hay completud en su escritura, porque obedece a un proceso en el que generación y desvanecimiento, horizonte y límite, mirada que abre y ceguera, compartido pulso de corazón e inteligencia, presencia fecundada por la ausencia y afirmación en lo negado, se conjugan en poemas enfermos o saludables como la vida misma que, en permanentes transfusiones de sangre, ha alumbrado esta poeta entregada durante cuarenta años a que el acto de la creación sea su criatura, el espacio más íntimo y carnal de indagación en la existencia, su copulación con el misterio y la soledad. El rostro, el soplo del espíritu de Pureza Canelo, está impreso en cada hoja en blanco, donde todo le sucede; y se hace el alba y el atardecer, donde la pérdida y el desamor cristalizan en pulsaciones que en la propia escritura encuentran su redención. En relámpago sostenido es todo el ser el que escribe, con tanta generosidad que en los poemas late un territorio inhabitado donde el lector será copartícipe desde lo no dicho para que lo diga él. Lo que consigue en grado máximo la escritora extremeña al nublar su biografía en lo esencial, y al buscar, como Juan Ramón Jiménez, lo absoluto, la sustancia eterna de lo temporal.

Desde *Celda verde* hasta su último poemario, *Dulce nadie*, publicado el año pasado, donde consigue la altitud de la poesía inmarcesible, Pureza Canelo se ha consagrado, con un rigor y una independencia poco frecuentes, al que ha sido el oficio de su vida, hasta en los largos períodos de silencio: la gestación de un lenguaje poético interlocutor medular en su relación con el mundo, vertebrador de sueños y cauce del misterio, sin desprenderse nunca de la raíz: su infancia y adolescencia en Moraleja, en el noroeste de Cáceres, universo exhalado por la caudalosa figura de la madre, los cuatro hermanos, la casa rural con habitaciones llenas de tectos y pasos, la música recóndita de lo vegetal, el agua, su quieto despertar interior entre reflejos, o el pozo y su transpiración de soledad. «Mi primer poema —escribe en *Celda verde*— lo dediqué al junco, / a la veleta en el horizonte, / a mis perros que ya corrían para alcanzarme / y morder de mi gaviota. / Mis sueños confundían los rincones de la casa / o eran las esquinas puntos bellos / para nacer / o labrar un verso a la sombra. / Recorría eras / y un pantano de color gris / cuando empezó mi amistad / con la gaviota / gaviota o palabra mía / que picoteaba mi frente».* Y en otro de los poemas de este libro dice: «El verso / puede con mi vida / sin pedirme permiso para la muerte». Así fue desde entonces, lenguaje y vida se hicieron mutuamente la respiración artificial, sin que bastara el acoplamiento, «yo he mojado mi lengua en la palabra», que debería estar acompañado por el cuestionamiento de cualquier brillo que desviase la navegación a lo esencial y por un desvelo autocrítico elevado a estado de conciencia, como el mejor modo de alcanzar esa meta totalizadora continuamente impulsada desde dentro del texto. En el camino hacia ella hay diferentes etapas que se corresponden con su relación visceral con las palabras, con un creciente despojamiento interior semejante al que se produce en la oración. Tras la lengua turbada, tras la entropía emocional teñidora de los versos de *Lugar común*, «ahora como un volcán participando del mundo / y todo lo tengo en mi falda, en silencio / y en cuerpo viviente», *El barco de agua* sigue —como ella dice— el consejo de Juan Ramón de «someter lo espontáneo a lo consciente», anuncio de la actitud de Pureza Canelo a partir de este momento de no dejarse dominar por las aguas torrenciales del poema, sino de encauzar su corriente, no para limitarlo, sino para ahondarlo, y de esta forma tocar fondo en la existencia, anidar en la semilla del amor y cobrar identidad, más allá del engaño. La poesía,

* Para las citas sigo el texto de *Poética poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008.

como consecuencia de esta actitud de la autora, será un espacio invisible pero perfectamente habitable, invisibilidad que permite una libertad máxima en el alumbramiento, que es revelación, de formas, deseos, sueños, verdad y belleza. *Habitable* se titula su primera poética, escritura que —afirma— «entroniza a la creación en la poética que reflexiona y canta desde su propia víscera», o sea —añadimos—, desde la conmoción física y espiritual de la propia Pureza Canelo, de ahí que la reflexión se mueva por zonas abisales y los textos resultantes estén trepanados por la vida hasta el punto de que éstos se encarnan, crecen, y construyen y destruyen al creador: «Él no lo pondrá todo / en su naturaleza; / y si un enjambre de corazones nacieran / de su estatura y de su abismo, todo ello / me mataría. / Aquí traigo cerezas del océano vegetativo; / tan revisable, acuciante y resbaladizo, / en el dominio y callejeo forzosos. / Si no ¿a quién iba a pertenecer la cercanía / de estos sueños que se olean en la materia / de unas páginas de penetración de mi tiempo? / Mi tiempo, el de un ave / en tarde de cocina nublada. / El recogimiento es tanto que puede resultar/computable. / Así que parto de cero / en mi convencimiento de lo practicable. / La cultura me desvanece, también la caminata de la cabra. / Leyendas semejantes las he llamado / como a Él, HABITABLE, y ciego». Él, con mayúscula, representa la esencia ya aludida, llámese *Dios*, con el que dialoga en su libro *Pasión inédita*, absoluto, esencia, o lo innombrable (qué cerca de nuevo estamos de Juan Ramón). Al poeta de Moguer le dedica su cuaderno *Espacio de emoción*, entreacto antes de volver a las entrañas del poema en su segunda poética, *Tendido verso*, verso tumbado por el peso de lo ya habitado, en la que los signos sobre el papel se dejan filtrar por las experiencias vividas, pero sabiendo siempre que la vida prevalece, hasta el extremo de entablarse un diálogo, una auscultación de tensiones más bien, entre la fuerza del libro y el poder cósmico de la naturaleza, tan presente en la obra de Pureza Canelo: «Tendida al sol, contigo, quiero vivir. La grandeza bajo el astro obliga a desterrar el misterio que padecen las sombras de nuestro amor. Pero ¿qué hacemos en esta circunferencia de yerba, los dos, en el corazón de la mañana que lo sé desnudo si está dándome la vida? ¿Acaso yo te amo mientras escribo en la misma sala que conviene al calor de la leyenda, de la palabra? La transparencia es sabor infinito. La transparencia del aire es el grado en la tinta de la tierra y astro que abrasa. Palabras, palabras ¿o estoy enamorada y toco el azul en el instante en que tu pecho se me ha escapado al agua y la escritura se moja a placer de que estoy viva, fuerte, amante, en la mañana de julio?». En *Tendido verso* se percibe cierta voluntad (necesaria como actúa la poesía) de

desanudarse de las algas de la escritura, percepción acentuada en el siguiente paso de su poética, *No escribir*, que por su radicalidad se transforma en una nueva afirmación de la escritura, eso sí: más como salvación que como amanecer de un paraíso: «Extractar el paraíso / ya no es aventura para mí / en la creación de las sombras / bien sangradas. / Sólo me interesa un puente / de inocencia, de salvación, / el humo que no nacerá humo, / la velocidad silente en el alma / de los días que no pueden / conquistar un verso. / En la llanura del cielo / preferido, vivir sin ambición / de más paisaje que el interior / y su conjunto, / como este viento circular de hiedra / en el altar de una soledad perfecta». Y esta nueva relación con el texto, más humilde, del creador, se fundamenta también en la insuficiencia de la palabra para nombrar hasta el poso lo alumbrado, lo que determina que la poeta busque su consumación en el poema que no necesita ser escrito, el de la fusión con la Naturaleza: «Ha prendido la mañana en el campo / que crecía desde la luz de amanecer / como otro día el nombre de vivir / para hacer la carne transparencia / y sumisión de quien respira», y que virtudes como la bondad y su impulso moral transfiguren en su luz el poema: «La bondad es el único poema / por el que seguiría buscando / el sueño de perseverar en él, / en agua salada, dulce / según las horas y sus barcos / yendo, viniendo (...) No, no cambiaría la bondad humana / la del ser que la reparte / por el más alto poema de los siglos». Aquí, y después de una larga travesía con tormentas de las que el lenguaje fue refugio, Pureza Canelo se deshabela, fractura su poética hasta mostrar en esqueleto la soledad, el olvido, la ausencia, la pérdida, el desamor... y desvanecerse en un no ser que adquiere la plenitud del ser. *Dulce nadie* es el título del último poemario que da sentido de totalidad a su obra, donde irradia un nadie que es sustancia de todo. Un nadie dulce, como un abrazo al latido hontanar de lo inexistente, por eso no hay rendición: «Hermosa / soledad. / Dulce / materia / que abrazo / sin rendirme (...) Dulce nadie. / No me pierdas. / Ahora que bebo / un poco de fe / en tu mano». La fe se mantiene, y el alba que la renueva, pero en una realidad superior que misteriosamente mana. Fe alimentada por la energía de la desposesión, por el anuncio que todavía florece en las cicatrices del amor, por la lucidez para comprender lo que el hombre ensombrece y, sobre todo, por el regreso a los orígenes, para ser otra vez, y eternamente, concebida por su madre, como se desprende del estremecedor poema que a ella le dedica: «Nube que te vas / donde puede estar ella / y no te escuchará / aunque el mensaje sea mío. / Prefiere silencio / en la escalera del cielo. / Conoce tanto mi vivir / que sigue regalando / a mi espíritu el habla. / El ella. / El amarla en

eternidad. / Que ya tiene. / Hay un desván de luz / aquí en la tierra / y su cerradura he visto. / Una flecha viene / a traspasar el verso / que me hace alta. / Madre e hija suman / traslación en suelo». Madre e hija se reúnen en una conjunción astral, rostro de lo absoluto una vez más: «El ella». *Dulce nadie*, cima de la creación poética de la escritora extremeña, es el testimonio más hondo y germinante de la poesía como conocimiento y salvación.

Mientras escribía estas líneas sobre Pureza Canelo tres imágenes fluían dentro de mí: la de quien sigue mojando sus manos en el agua lustral de su claustro de todos los veranos, Moraleja, y tiene la mirada cruzada de luces de su localidad natal. La que en su despacho de la Fundación Gerardo Diego ilumina la memoria de la mejor literatura hasta hacerla respirar, y la que en su gabinete convierte la escritura en destino y tienta hasta la arritmia de las palabras. Tres imágenes en un cuerpo enjuto, disciplinado por el insomnio del rigor. Y ese silencio luminoso y secreto de quien mucho amó. Y ama.

Salir es la contraseña

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

Solo aquello que ha conseguido o intentado salir puede llegar a entrar, por primera vez, en alguna otra parte. Por ejemplo, en nosotros. Esta evidencia podría servir quizá como clave de acceso al espacio no evidente, incluso invidente (en el sentido de cegado y oscuro como un pozo, un pozo al que se puede entrar y del que se puede salir), que es la escritura poética de Pureza Canelo. Salir es entonces, en efecto, la contraseña: es la llave de paso o *password* del sentido, y es asimismo el gesto en virtud del cual un espacio cerrado se comunica con un espacio abierto, es un espaciamento del lenguaje, del código comunicativo, que así se abre a una exterioridad tan inminente como necesaria. Esta apertura, por otra parte, no es cualquier cosa. Es, de hecho, un giro contrario al que identifica por definición a los lenguajes oficiales, institucionales... al lenguaje del poder. Piénsese, sin ir más lejos, en la ambición totalizante de la Ley o en el dogmatismo al uso en los discursos políticos más visibles o en la esclerosis de la opinión pública más estandarizada. Como diría Paul Virilio, quien busca el poder se aísla, se encierra, territorializa un espacio que se siente como propio o que quisiera serlo. Pero, por la misma razón, hay entonces en el gesto de salir, de romper el aislamiento, de hacer aire, una necesidad implícita de resistir a los encantos del Poder, de contrariarlo abriendo el espacio y su propiedad a una práctica o deuda con la impropiedad y la intemperie.

La poesía de Pureza Canelo, así pues, es una poesía a contracorriente. Las señales que esta poesía deja como huellas en un suelo invisible son más bien contrasignos, contraseñas cuya singularidad radica en cómo revelan lo no visto o entrevisto apenas. Además, esta poética indaga en cómo ese revelar no es tan ingenuo como para reducirse a un mero descubrimiento de lo supuestamente oculto, sino que se trata de un re-velar consciente de que el lenguaje, al menos en poesía, está siempre velando (y volviendo a velar) en un doble sentido: velando por cuanto presentando lo oculto justamente como oculto, como resistente a toda ilusión de transparencia o significación plana, y velando por cuanto cuidando, como velando por mantener viva la posibilidad de un lugar otro, de una mirada distinta, de una vida nueva. Lo resume un verso de Vladimir Holan: no vemos lo que no está oculto. Y puede que sea verdad: no vemos no lo oculto sino aquello que de tan cotidiano, de tan material, de tan constitutivo del mundo que nos rodea, que atravesamos y nos atraviesa... de tan a la vista, como lo está la luz, deja de verse en la medida en que es la condición previa de toda mirada, de toda visión, de toda imagen.

La puesta en escena de este efecto des-lumbrante tiene que ver, cómo no, con el recurso a una experiencia de vaciamiento que es a la vez un vaciamiento de la experiencia entendido como pasaje de disponibilidad y potencialidad creativa. Esta escenografía del vacío es la escenografía de *nada* y de *nadie*. Es la apuesta por lo que, parafraseando a Adorno, podría llamarse una dialéctica negativa. Es, dicho de otro modo, lo que está siendo puesto sobre la mesa en títulos como el reciente *Dulce nadie*, o todavía de una manera más indócil en *No escribir*. Precisamente en *No escribir*, y en concreto en el poema de título «Confidencias a un lector de poesía», se habla de «la creación desde el nadie» para, poco después, incidir en una especie de ritornelo que especifica: «La creación más allá / de nosotros». Como puede apreciarse, aquí el sujeto en su primera persona (el nosotros o yo) no es tanto negado en el sentido de rechazado sino negado en el sentido de traspasado, de agujereado hacia una alteridad que no le pertenece o que, como mínimo, no puede reducirse a mera presencia o identidad. Es como si una imagen se volviera de pronto hacia el negativo de la fotografía. Lo que se abre es entonces un espacio de insuficiencia, no totalizable, hemorrágico, crítico y autocrítico al mismo tiempo. Este resorte desconcertante recuerda en este punto la noción blanchotiana de *escritura del desastre*:

El desastre, ruptura con el astro, ruptura con cualquier forma de totalidad, aunque sin denegar la necesidad dialéctica de un cumplimiento, profecía que no anuncia nada sino el rechazo de lo profético como simple acontecimiento

que vendrá, no obstante abre, descubre la paciencia del habla que vela, alcance de lo infinito sin poder, aquello que no acontece bajo un cielo sideral, sino aquí, un aquí que excede a cualquier presencia. ¿Aquí, luego dónde? «Voz de nadie, otra vez» (Blanchot, 1987, pp. 68-69).

Blanchot avisa o toma precauciones contra una simple efusión profética o pesudomística para insistir en la arena de conflicto y tensión que es el espaci(amiento) textual («¿Aquí, luego dónde?»), el mundo de la escritura, de una escritura desprovista de mundo. Asistimos de esta forma a la lucha de las palabras consigo mismas, al conflicto entre la palabra y su mismidad, una pelea sin resolución, de la que sólo sabemos, por lo aprendido desde Mallarmé a Valente, pasando por Juan de la Cruz o Celan, que se trata de un conflicto no idealizable, resistente, de y desde la materia del lenguaje poético como momento de salida, de apertura a lo otro y los otros, como aquella «palabra que entra en oración de materia» de la que hablaba la propia Pureza Canelo.

El desastre de Blanchot entronca por esta vía con la experiencia de la muerte, que Canelo asume de raíz declarando que «nace el poema a tumba propia», y que de alguna forma convoca en ese instante inseguro la muerte de la experiencia, de lo sabido, que así se abre al *novum* del desconocimiento, de una ausencia que se cumple como tal de una forma espectral, retardadora. En su ensayo *La poesía como experiencia* lo argumenta así Philippe Lacoue-Labarthe a propósito de *La rosa de nadie* de Paul Celan:

Nadie. Pero «Nadie» no significa sino la ausencia o inexistencia del destinatario: no que no exista un destinatario. Dista mucho de resultar absurda una proposición como ésta. Sencillamente quiere decir que al *no* invocar a nadie la plegaria resulta, en efecto, hueca o vana, pero que al invocar a Nadie se mantiene como tal plegaria. Dicho de otra manera: la paradójica denominación de su destinatario la hace, al mismo tiempo, (formalmente) posible e imposible (Lacoue-Labarthe, 2006, p. 82).

Esta tensión material entre lo posible y lo imposible, lo presente y lo ausente, convierte la invocación al sujeto (presunto destinatario o presunto emisor del poema) en una especie de convocatoria negativa, marcada irremisiblemente por todo lo que le falta (esto es, por la falta de un todo), anhelante. En realidad, con sólo alternar prefijos (in-, con-, pro-), se podría decir que esta convocatoria negativa funciona en la práctica como una pulsión proyectiva, como una provocación. *No-invocar* equivaldría, en esta pista de lectura, a lo que Pureza Canelo propone

como *no-escribir*: una escritura negativa se convierte así en la premisa que dispara la corriente irrevocable de una escritura nueva, de una escritura otra, que ha salido de la redundancia afirmativa del Sí-Mismo, es decir, del ensimismamiento, para afrontar de cara el reto formulado por Rimbaud en su poema «Départ»; la urgencia temblorosa de la partida, del desplazamiento o desvío hacia un afuera respirable.

Es razonable que este afán respiratorio pueda resultar inocuo o inofensivo desde una cierta perspectiva ética o política tradicional. No obstante, cabría recordar aquí que ese trabajo a favor del espacio exterior, del aire, no tanto de la inspiración como de la respiración (incluso de la expiración como experiencia de muerte), está inscrito en las tradiciones más provocativas de la vanguardia contemporánea. Un caso cercano y conocido es, sin ir más lejos, el de Marcel Duchamp, quien terminó por no presentarse como un artista sino como un *respirateur*, y quien más de una vez defendió la necesidad de cuestionar el reductor paradigma de la Expresión, la hegemonía del Yo como mecanismo de orden (de lo que Michel Foucault denominaría *el orden del discurso*):

«Estaba realmente tratando de inventar, y no meramente de expresarme», confesó Duchamp a Katharine Kuh. «Nunca me interesó verme reflejado en un espejo estético. Mi intención fue siempre la de escapar de mí mismo» (Tomkins, 1999, p. 280).

Por lo demás, en el contexto no tan anchamente artístico como específicamente poético contemporáneo, podrían ayudar aquí las palabras desenfadadas de Gonzalo Rojas en entrevista concedida a Samuel Bossini para la revista mexicana *Crítica*:

—*Mon dieu!* ¿Qué será eso? ¿Qué será la poesía? ¿Un respiro? ¿Un extra-respiro? ¿Un in-respiro, jugando con los vocablos? Digo así porque en todo caso ella es *pneuma*; es aire, pienso yo. Es muy difícil sustraerse a esa esencia fresca, viva, lozana. Pero pienso en ese ejercicio de tomar el aire, de vivificar el aire, tramar el aire. Entrar en diálogo con él es muy esencial. ¿Cómo se hace? Tú sales de la madre aleteante y medio asfixiado, sin embargo vivísimo. En todo eso opera la gracia, el encantamiento del aire, complicado sin embargo (Bossini, 2009, p. 103).

En la poesía de Pureza Canelo el espacio del poema, su particular y siempre incompleta dialéctica negativa entre escritura y lectura, se entiende también como una salida del Sí-Mismo, «de la madre», a través de la mediación espectral que supone la reivindicación de la ausencia o, por lo menos, el aplazamiento/desplazamiento de cualquier clausura de la significación bajo forma de Presencia

o Identidad. También en *No escribir* leemos: «Miedo, apañío, esta poesía, / han hecho de mí / destino donde ahora me borro».

Desde este punto de vista, el vaciamiento material del poema, la recuperación crítica del vacío como espaciamento de los códigos heredados por el lenguaje poético, se deja pensar como contraseña operativa en la poética desplegada por Pureza Canelo. Ese esfuerzo respiratorio se aprecia de entrada en la brevedad y fragilidad versal, cada vez más subrayada en la escritura de Canelo, en paralelo a lo que ocurre con otra poeta de su cronología como es el caso de Clara Janés. Asimismo, desde una óptica historiográfica, se trata de un singular cruce o conjugación entre las poéticas interpelativas y comunicativas de la posguerra española hasta la Generación del 50, por un lado, y las tácticas de neovanguardia y abstracción impulsadas desde la Generación del 68 o del 70, por otro. Explora así Canelo un trayecto inestable e inseguro por definición en el que se encuentra con los pulsos previos y confluyentes de Vicente Aleixandre, Claudio Rodríguez o Antonio Gamoneda, por poner sólo algunos ejemplos reconocidos por su voluntad de cruce, de crisis o, como mínimo, de *salida* con respecto al canon realista más convencional. La *realidad*, de hecho, se ve sometida a un trabajo de cuestionamiento de su carácter cerrado o estable, a un difuminado en forma de niebla o de tiniebla donde «al final todo desaparece» en una luz densa, temprana, como de madrugada o entresueño: en una no prevista «claridad de ausencia».

La puesta en crisis del principio de Realidad adopta aquí la forma de una sintaxis entrecortada, en tensión, en vela. En una observación histórica de la producción poética, esta dimensión crítica de la poética (o poéticas) de Canelo tendría que ser estudiada en relación con dos condiciones socialmente materiales, como son el contexto pantanoso y por momentos convulso de la transición española a la democracia durante el período 1968-1983, de un lado, y, de otro, la condición y los condicionamientos que implica una subjetividad femenina en el campo literario del momento. En todo caso, ese trabajo con el espaciamento o con una dialéctica negativa da así lugar a una táctica de desaparición, de borrado, que, desde un punto de vista existencial, puede concebirse como un desvivirse muy próximo y fértil para la escritura mística, en su acepción más materialista y radical. A la vez, desde una perspectiva estrictamente lingüística o poética, ese autocuestionamiento conflictivo de la escritura se acerca a los debates no siempre productivos sobre el tema de la *metapoesía*. En la trayectoria de Pureza Canelo es innegable la vocación metapoética, desde luego, siempre y cuando esa orientación no signifique, como se ha dicho a

veces, una evasión frívola con respecto a las tensiones reales del mundo, sino un abordaje de esas tensiones precisamente desde un espacio poemático autorreflexivo, en tensión y en conflicto consigo mismo. La apuesta de Pureza Canelo es, pues, la apuesta por «el verso que habla del verso, la escritura que entroniza la creación en la poética que reflexiona y canta desde su propia víscera» (Canelo, 2008, p. 40).

El recurso, en fin, a la deriva y la alteridad, a la suspensión crítica de lo real, a la apertura a través de «extraños huecos de luz», configura aquí una poética que persevera en el desconcierto y el desasosiego de una subjetividad o una realidad, de un mundo (sería (im)posible decir) que no es rehuido o evitado sino traspasado en una suerte de extra-respiro (como diría Rojas), de búsqueda acuciante de un exterior o afuera o mundo otro desde el cual ver y vivir éste de otra manera. A la pregunta «¿En qué medida es el poeta testigo y conciencia del mundo en que vive y hasta qué punto debe intentar serlo?» ha respondido con firmeza esta poeta (en Méndez Rubio, 2004, p. 109): «Debe ser testigo pleno y conciencia plena. Radicalmente así». Pero, claro está, si se atiende a los rasgos materiales de esta escritura poética, esa plenitud es mencionada no tanto como un estado *de facto* o realización dada sino, más bien, como horizonte de persecución y exploración continua, tenaz. Quizá ese horizonte sea un lugar desde el que invocar, convocar o provocar al mundo tal y como es, desde el que salir de ese mundo para volverlo otro, pues sólo en ese sentido nos puede ser útil aquella línea o rastro de René Char (2005, p. 329): «Lo que viene al mundo para no perturbar nada no merece ni miramientos ni paciencia».

REFERENCIAS

- Blanchot, Maurice, *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1987.
- Bossini, Samuel, «Entre el decir y el soñar: conversación con Gonzalo Rojas», *Crítica* (Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla), 130 (2009), pp. 9-108.
- Canelo, Pureza, «Fiel a una poética», en P. Canelo, *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, pp. 17-58.
- Char, René, *Poesía esencial*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La poesía como experiencia*, Madrid, Arena Libros, 2006.
- Méndez Rubio, Antonio, *Poesía '68*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Tomkins, Calvin, *Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1999.

Cosas, palabras, símbolos

M.^a DEL PILAR PALOMO

En el segundo verso del primer poema de su primer libro,¹ Pureza Canelo conecta su palabra con la realidad —*cosas*— tras identificarse en el símbolo del lexema *velero*:

Encima de este velero que ya sé llevar,
hay muchas cosas que no se confunden,
porque hay vino y botellas en él en el camino...

El término *cosas*, a continuación, irá reapareciendo en todo el volumen con significativa insistencia, como tenue —o evidente— reminiscencia de una vivencia autobiográfica que, muchos años después, explicitaría la autora aludiendo a esos versos que son trasunto de su niñez y adolescencia: «Todo en ellos es una aproximación a la naturaleza desplegada de amanecer a noche, de vida cotidiana, las observaciones sucesivas, los descubrimientos inagotables...». Un «*mundo revelado*» que iría «a estrellarse en las cuartillas», en ese amor surgido entonces hacia «el empeño gigante de hacer

¹ «A mi madre», en *Celda verde*, Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 9.

palabras».² Amor a las cosas y amor a la palabra, referencial o simbólica, como una constante inalterable en su poesía, pero con variantes de frecuencia y utilización. Lógicamente, mayor presencia de *cosas* —en su doble sentido de objeto visible y tangible y de situación o sensación subjetiva— en sus primeros volúmenes. Así, en la solapa posterior de *Lugar común*, su Premio Adonais 1970, se declara esa doble vertiente de la realidad percibida: «Una subjetividad intensa no impide que la realidad sea incorporada, incluso de una manera minuciosa, y sometida a transformación mediante un riquísimo juego de asociaciones...», porque, «la autora pretende, ante todo, expresarse a sí misma de cara a las cosas naturales y diarias»... Pero no menos lógicamente, esas *cosas*, «naturales y diarias», ocultan su presencia —que no desaparece— ante *palabra, poema, poesía*, cuando, desde *Habitable*, Pureza Canelo se enfrenta en su quehacer poético a una indagación en el *qué* del poema: la metapoética en que se acuñaron sus versos desde *Habitable*, en 1979, hasta *Tendido verso*, en 1986. Recordemos la dedicatoria del primero a sus tres libros anteriores, como ruptura o supuesta despedida de un *modo* poético del que se aleja. *Habitable* era «el inicio de una poesía empujada a madurez», manifestará en el «Preliminar» de *Tendido verso*. Una etapa o un *modo* que parece retomar parcial o transitoriamente en *Pasión inédita*, de 1990, cuando escribe:

Llevaba años
 atesorando un verso
 llamado oscuro
 por atravesarse de otro verso
 indómito relieve
 y lejana fortaleza.

 Hoy destapo
 el *vocablo* cualquiera
 conjugando amor, yo invito,
 pero no sabemos mañana
 si volverá a nacer

² «Fiel a una poética», en Pureza Canelo, *Poética y poesía*, Fundación Juan March, Madrid, 2008, pp. 22-23. Poco antes ha destacado esa temprana fascinación por la palabra y su «inclinación por las cosas» (p. 19).

como en cada primavera
regresan las aves
a ocupar su cielo.³

Pero siempre, en cualquier momento de su trayectoria, el símbolo y la palabra. Desde la inicial *Celda verde* hasta el desencantado *No escribir* (1999) y la recuperación meditativa de *Dulce nadie*, ya en 2008.

Naturalmente, cuando escribo *cosas*, como elemento referencial, no aludo a un procedimiento descriptivo que, con razón —fiel a su poética—, Pureza Canelo rechaza: «El tufo de lo descriptivo [...] me desagrada».⁴ Pero la simple enunciación del nombre de un objeto, de una particular *cosa*, cobra en la poesía de la autora un hondo significado, como en Machado, como en su admirado José Hierro, para quien el objeto puede poseerse mediante el acto de singularización de nombrarlo, porque cantar es «un nombrar escondido / de cosas que tienen patria / en mi corazón».⁵ El acto lingüístico transmutado en acto poético no es solo comunicación, sino recreación, fijación intimista de un referente vivo: de nuevo, José Hierro:

No tengo miedo nombraros
ya con vuestros nombres,
cosas vivas, transitorias,
.....
Mías sois, cosas fugaces,
bajo marchitables nombres,
.....
nombraros, ¿no es poseeros
para siempre, cosas, nombres?⁶

Y unos años antes, otro autor amado por Pureza Canelo, Juan Ramón Jiménez, ha buscado obsesivamente el «nombre exacto de las cosas» hasta conseguir

³ «Otra vez arpones adiós», en *Pasión inédita*, Madrid, Hiperión, 1990, pp. 46-47.

⁴ «Fiel a una poética», *ob. cit.*, p. 43.

⁵ «Nombrar perecedero», en *Cuanto sé de mí*, Madrid, 1957, p. 282.

⁶ *Ob. cit.*, pp. 13-15.

... que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente;
que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas,
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...⁷

Ese *nombrar* se convierte en un método de *recreación vital* —de *posesión*, en términos de Hierro—, en donde palabra=nombre y objeto=cosa se unen en un prodigioso proceso de anti-automatismo comunicativo que definió la crítica rusa como acto de *singularización*, y que, hace años, analicé someramente en los versos de Machado.⁸

En Pureza Canelo esas cosas que «tienen patria» en su corazón nos proyectan casi siempre a un espacio concreto: Moraleja, cuyo nombre es mención casi

⁷ En *Eternidades* (1916-1917). Cito a través de *Segunda Antología*, Madrid, 1952, p. 275. La admiración de Pureza Canelo hacia el poeta de Moguer se ha puesto en evidencia en numerosas declaraciones. Lo cita como lectura influyente en *Abierto al aire 1917-1974. Antología consultada de poetas extremeños*, de Ángel Campos y Álvaro Valverde (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1984, p. 58). En esa declaración de 1984, aparecen los nombres de sus maestros en poesía: los poetas del Siglo de Oro, Bécquer, Juan Ramón, Guillén, Gerardo Diego —siempre presente—, Vallejo, Cernuda, Larrea, Moreno Villa, Carmen Conde... Clara Janés había también citado a Pavese (en *Pureza Canelo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, p. 13), y todos ellos como lecturas intensas tras recibir el Premio Adonais. Creo que entre sus preferencias hay que añadir a Aleixandre, García Baena, Claudio Rodríguez («Escribimos poco, Claudio», le dice en el verso final de «Hable el aire», en *No escribir*). De todos los nombrados hay rastro en su producción, y muchos de ellos pertenecen al cuadro de lecturas de su generación («Nosotros, los jóvenes de balbuciente poesía que empezamos en el año 70...»), en *Tendido verso* (p. 54), pese a la insobornable independencia de la autora, escribiendo «contra corriente», como testifica en *Pasión inédita* (p. 27). En esa lista de preferencias, destaca Gerardo Diego (*Gerardo en mis poemas*, Badajoz, 1990) o Juan Ramón, evidenciada la atención hacia este último en el volumen en colaboración con Elena Diego, *El legado de Juan Ramón Jiménez en la poesía española contemporánea* (Madrid, Devenir, 2007).

⁸ A. Machado, *Poesía*, ed., notas y comentarios de M.^a del Pilar Palomo, Madrid, Narcea, 1971.

constante en su producción. «Soy de Moraleja, donde más nació...», dirá en el primer poema «En confianza», de *El Barco de agua*. Esa presencia constante, esa apelación a sus raíces es dato destacado con asiduidad por la crítica. Así, escribe Clara Janés: «Del mismo modo que para Eliot, el «aquí y el ahora» es determinado lugar de Inglaterra, para Pureza Canelo el «aquí» y el «ahora» es Moraleja, Extremadura, y tanto la Moraleja de su primera infancia como la reencontrada verano tras verano —su época de intensa dedicación a la poesía—, pues es nexo vinculante consigo misma, ya que allí está su origen y el origen de su creación.⁹ Y cita unos significativos versos de *Habitable*: «...pues tengo alguna fe en mi soledad / de animal de Extremadura, / tanto chupé de la encina y del chamusco...».

Encina, chamusco... o las golondrinas, el piñón, la bellota y el negrillo de «Cuando no hay dolor dolor», en *Celda verde* (p. 49), con una precisión que entiendo reveladora: «Esta mañana tengo un sabor a noche, a negrillo (no sé qué es negrillo...)». Aclaro que *negrillo* es un tipo de embutido, pero creo que es interesante destacar que es la palabra no el objeto la que ha provocado una sensación, que proviene de su raíz extremeña, porque «la palabra piensa en mi niñez», confesará en *Lugar común*.¹⁰ Rosario Hiriart destaca esas *cosas* y esos espacios que resuenan entrañables en la «patria» poética y vital de los poemas de Pureza Canelo, en su análisis de *Tendido verso*: pájaros, baldosas, tórtolas, frutos, hierbas, eras, vega, moscas, arañas, pozo, acequia, huerto, gallinero, río, árboles, palomas, mirlos, ovejas, hojas, insectos, raíces, pinares, arados, naranjas, semillas, rastrojo... y podíamos seguir». ¹¹ Muchos de los términos de ambientación rural se elevan, evidentemente, a un uso metafórico. Así «los tomillos me arden en el pecho»; «la era se pone triangular de rastrillo», o, incluso, a un significado simbólico: «el cangilón arrastrado mañana y tarde / por el misterio...» (¿misterio del tiempo?).¹²

⁹ *Ob. cit.* (nota 6).

¹⁰ «La niñez me ha comido el silencio», donde declara cómo Moraleja es para ella alimento y raíz: «Yo vivo en Moraleja y no me conoce, mejor: / no sabe ni lo que yo la envuelvo, / sobre la silla, la miro, y me alimento» (*Ob. cit.*, p. 50).

¹¹ Rosario Hiriart, «Pureza Canelo: su entrega a la palabra», *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, n.º III (septiembre-diciembre de 1986), p. 588.

¹² En *El Barco de Agua*, Madrid, Cultura Hispánica, 1974, pp. 77, 96 y 76.

Cuando muchos de esos objetos se visualizan en el volumen *Moraleja*,¹³ —los aperos de labranza, el pozo, la ventana, el bebedero, el trillo, los carros...—, a través de fotografías, el objeto y su nombre adquieren su máxima significación, incluso simbólica —«El mar de lo que es vida»—, y la cotidianidad de aquellas *cosas* de su niñez revivida en la palabra, adquiere cuerpo y presencia—. En ese nombrar creativo, Pureza Canelo afirma sus raíces y hasta su poética. Y con *Moraleja* en la lejanía, las palabras traen a un Madrid, transitado en su presente, la realidad de lo evocado:

Hay una vega al lado de una casa
muy lejos de aquí,
pero yo me acuerdo,
ha salido hoy fresca la mañana,
estoy en Madrid, y Madrid no está,
la cal y el añil no existen,
las cestas sobre el puente tampoco,
pero está la vega en alguna parte.

En esa «alguna parte» que se superpone a «Madrid», Pureza Canelo se siente «amiga de cerezas / y otras cosas que tallaron los nudos de las raíces»; casi contempla la paja, el tractor, el monte, porque, en definitiva, confiesa: «yo hablo más de bellotas que de rosas sin cortar».¹⁴ Y la humilde bellota extremeña alcanza un pulso lírico que arrincona la tradición inmemorial del símbolo de la rosa. En *Pasión inédita*, ya tan lejana de esos primeros versos de *Celda verde*, vuelve la evocación del pasado en el presente —«En el lugar que más nació»— y retornan las acequias, la parra, los zarzales, los cubos de zinc, las higueras y el «ruido y pan / en las cocinas». Porque todo ello —cosas, nombres— son, en definitiva, según declara: «alma de mi niñez» y «a sabiendas» regresa a lo que fue su «mundo» y a la «casa».¹⁵ En esa singularización de cosas a través del enunciado de su nombre, la cotidianidad alcanza el vuelo de lo metafórico. Así, términos

¹³ *Moraleja*, el entrañable volumen dedicado al pueblo natal de Pureza Canelo y coordinado por ella, con textos poéticos acompañando las espléndidas fotografías de Luis Germán Méndez Gutiérrez (Moraleja, Ediciones de la Biblioteca Pública de Moraleja, 1995).

¹⁴ «Comprendiendo a la muerte», en *Celda verde*, pp. 29 y 30.

¹⁵ «Intemperie» (p. 37) y «Deshacer» (p. 39), en *Dulce nadie* (Madrid, Hiperión, 2008).

extraídos de un quehacer casi estrictamente femenino se incrustan en los poemas apuntalando metáforas o símbolos: hilvanes, bolillos... O el término *bodoque*, que presiento que más de un lector masculino tendría que buscar en un diccionario para descifrar la metáfora: «corriendo mis manos por un bodoque de felicidad».¹⁶ Y todo ello es *un poema*, como sintetiza al final —hasta hoy— de su trayectoria poética, en «Ángulo de presencia»:

Árboles mayores
buscaban un poema nube arriba
de limpia hechura.

.....
Un lector de pueblo poesía
que acarició el aceite
en la cocina de su madre
y salía al campo a rezar
el dulce nombre de vivir.

.....
Luz de octubre hoy
es la presencia
en sus árboles de edad
bajan ya un poema
al sabor amarillo que renace.¹⁷

La *cosa* evocada puede ser también algo ambiguo, misterioso, no delimitado, pero basta que pueda nombrarse: «una cosa que no es reloj, / ni poema, / ni voluntad. / Una tontería en la palabra podía ser la esperanza», dijo en «No me aguanto ni en el silencio», donde anima lo indefinido o intangible, pero existente, como ese simbólico «barco que no tiene nada que ver con este cuarto, / pero tiene, otra cosa tendrá», pues las cosas indefinibles llegan —«están llegando»— sin decir «palabra en su nombre» porque «la revelación interior existe».¹⁸ Y allí parece que pueda anidar sin lanzarla a las aguas «la cosa más querida y última»,

¹⁶ «Lluvia de agosto», en *Lugar común* (p. 29). O mucho más referencial: «con mi letra puntillosa como un bodoque» (en *Paseo por Moraleja*, también en *Lugar común*, p. 45).

¹⁷ «Ángulo de presencia», en *Dulce nadie*, pp. 47-48.

¹⁸ *Celda verde*, pp. 87-88.

todas «esas cosas que tanto nos ayudan a vivir»,¹⁹ o esas «cosas cieguísimas» hechas «para el insecto y la flor», en un «mundo diferente», tal vez de «nombres inexistentes» en la maravillosa sensación de «creer vivir».²⁰ De «la lentitud de mí / nace cualquier cosa», escribirá en «El ahora viviente»,²¹ y «a la sombra de cualquier cosa / con nombre, por ejemplo mayo», cuando escribía «un verso sí, un verso no».²² Hacia aquellos años, y cosas, regresa con su hermano Luis, en el último poema de *Lugar común*,²³ donde le dirá «esas mismas cosas que tuvimos», en la entrañable evocación de una niñez compartida.

Es obvio repetir que desde sus inicios cosa y palabra o poema marchan unidos en la lírica de Pureza Canelo: ya creo que se han aducido suficientes ejemplos. El análisis de poemas como «Y haberlo hablado todo» o «El silencio aparte», en *Celda verde*, añadirían matices significativos. Solo quiero añadir dos textos relevantes: «Vuelvo a creer en el verbo, / en las primeras cosas aprendidas solos» y, sobre todo, un verso, donde cosa-objeto y palabra se fusionan en un mismo momento de percepción de la realidad: «Yo miro ahora una rosa y la llamo rosa».²⁴

Si las cosas intangibles pueden encerrarse en el misterio —«del cuerpo del misterio de las cosas», escribe en *El Barco de agua*²⁵—, más hondo misterio atesora el poema. Al menos a esa conclusión llega la autora en el desencanto del *No escribir*:

¹⁹ «Un pez u otra cosa», en *Celda verde*, p. 81.

²⁰ «Creer vivir», en *Celda verde*, p. 33.

²¹ *Lugar común*, p. 33.

²² «Mayo», en *Celda verde*, p. 109.

²³ «Vámonos a encontrar aquellos árboles nuestros» (pp. 74-82). Su hermano Luis Canelo, pintor, será —pasado y presente— una presencia vivísima en su obra. Sus dibujos aparecen en la portada de *Pasión inédita* y en las ilustraciones de *Tendido verso*. Y sus pinceles los siente la poetisa hermanados a su poesía. Dirá en *Celda verde* (p. 78): «Yo espero los pinceles de Luis. / Aguántame tú, y espérame, / en la palabra.» Y en *El Barco de agua* incluye el hermoso poema «Palabras con Luis», donde leemos: «Y me entretienen en amor estos lienzos, / como la palabra flotando, / como la palabra flotando» (p. 50).

²⁴ «El verbo» y «24 de junio» de *Celda verde* (pp. 77 y 22).

²⁵ «Huerto presuntuoso» (p. 71).

No muevas el secreto de la poesía.

.....

Ni en sueños salta
el secreto de la poesía.

Jamás.²⁶

Tal vez porque Pureza Canelo se sitúa en aquella insuficiencia de la palabra becqueriana, en lo que fuera los comienzos de la lírica contemporánea, de tal manera que escribe en cercanía cronológica a estas páginas:

El poema no conoce rumbo
en lo que toca.

.....

Ordenación de universo
venido a menos en palabras.²⁷

Insuficiencia, pero persistencia, porque «el misterio de la poesía / no se cansará / de cruzar en vano».²⁸ Y así, rememora «su recorrido en el espacio real de lo buscado y unir asombros. La creación quiso engañar a todo lo que se movía a su lado, de ahí nombrar, nombrar. Materia inalcanzable. Perseguirla ha sido la única poética que sostuve en la misma entraña de los versos».²⁹

Sin embargo, esa «materia inalcanzable» asediada por la palabra —«nombrar, nombrar...» — sería el motor de su lírica muchos años. Y si la palabra es el camino para desentrañarla, la indagación en esa «experiencia verbal»³⁰ será el *modo* poético de Pureza Canelo desde *Habitable*, en el que la autora establece la relación materia —¿inalcanzable?— como lucha con la palabra: «He dicho tantas veces luchar con la materia / que se construye hablando de tú a tú a un poema...» O «Voy a enamorarme otra vez de un mundo mortal, / por la palabra

²⁶ «Crepúsculo tú y yo», de *No escribir* (Salamanca, Algaida, 1999, pp. 27-28).

²⁷ «Intemperie 1», en *Dulce nadie*, p. 36.

²⁸ «Alas», ídem, p. 45.

²⁹ «Fiel a una poética», p. 55.

³⁰ Así definió Leopoldo de Luis el contenido de *Habitable* en su reseña de la obra (*Pueblo*, 5 de enero de 1980).

que sólo va a pertenecer a mis huesos».³¹ Y no importaba entonces que en el poema, el universo viniese «a menos en palabras». Porque la persistencia en el verbo —único camino para desentrañar el misterio de las cosas y del poema— resuena en la lírica de la autora desde sus comienzos. Y en *Lugar común*, declarará:

Ahora no hay persianas y no las bajo,
ahora canto, ahora toco lo mío,
ahora no sé dormir fuera de la palabra.

En el mismo volumen, tras un «Paseo por Moraleja» recuperando las cosas en su misterio original, termina: «Y siempre la palabra»,³² que jamás abandona.³³ Ese ferviente amor a la palabra motivó a Rosario Hiriart para establecer entre ella y Pureza Canelo una relación casi erótica: «Esta mujer parece establecer entre poeta y palabra una relación apasionada. Ella es su amante».³⁴ En consecuencia, «hacer cosas con la palabra» se alzarán en su obra y en su vida como una «justificación de existencia».³⁵

En *Habitable*, numerosos poemas avalan esa «justificación de existencia» pese al desencanto de otros. Así, escribe el hermosísimo «Poema de los ojos distantes», (pp. 70-72) y en él declara:

Por la palabra
he ganado tiempo a la oración
que en los atardeceres me precipita
en las piedras que todavía quedan
en las casas del tiempo y de lo convenido
por mis ojos.
Por la palabra he robado constantemente
naturaleza a mi lado,

³¹ *Habitable*, p. 20 y 27.

³² *Lugar común*, p. 31 y 46.

³³ Escribe en *El Barco de agua*: «Me ha dejado la luz de la escalera, / y no abandono la palabra» (p. 31).

³⁴ *Ob. cit.*, p. 589. Señala, asimismo, Rosario Hiriart que ese culto a la palabra es, además, un signo generacional.

³⁵ Declaración de la autora contenida en un artículo de Clara Janés de 1974: «Fe de una vocación poética o el libro-cosmos» (*Nueva Estafeta*, Madrid, noviembre de 1974).

en equilibrio de no pasar ya nada
contrario a lo que es mi voluntad.
Así he llegado hasta el filo
de los abismos extraviados
para los hombres que desconocen
atravesar el río lejos de los puentes
y de lo blanquecino de la noche.

La palabra en mi terreno
va encendida de otra manera
a la contemplación que divida a sus signos.
Si ha sido preciso, he calumniado, pero sin ella,
por siempre mi corazón y la cantidad unidos,
en la geografía del temblor.

No importa que en *No escribir* parezca abandonar esa pasión: *Dulce nadie* creo que proclama una recuperación, si bien bajo el signo de la vida. Pero hay muchísima nostalgia en poemas de *No escribir* de la entrega amorosa a la palabra:

El poeta escribe. Los niños lloran.
¿Cómo haber olvidado
mi fervor de antaño?
¿A qué son arrimaba mi fidelidad
desabrochando seres vocablos
cabalgadas tensas
buscadora de oros posibles
para que su polvo llenara mis lágrimas
con su luz?
¿Adónde iba yo entonces
pastoreando al mismo heno
si fuera necesario?
¿Era sólo pasión de juventud
estrellando el ansia de la palabra?
Sí, sí, que la tenía
y la besaba en casa.³⁶

³⁶ «Un volar distinto», pp. 14-15.

Pero en la riquísima polisemia que recubre la palabra de Pureza Canelo (más allá de la metáfora, tan presente en su lírica) la «doble luz» que la ilumina cuando se eleva al plano simbólico adquiere un especial relieve. He empleado la expresión «doble luz», recordando el consejo machadiano: «Da doble luz a tu verso, / para leído de frente / y al sesgo».³⁷ Pero, en realidad, esa doble luz —significado referencial y simbólico— se convierte en un haz de rayos multicolores, porque el símbolo en los versos de Pureza Canelo no se sitúa casi nunca en el significado simbólico del objeto —y su nombre— que le ha otorgado la tradición. O, al menos, se superpone en ese nombre, más de un matiz, en una riquísima —y probablemente inconsciente— significación. En todo caso, es un elemento del poema en la autora, que, en su uso, es, lógicamente, de plena consciencia, tal como afirma en *El Barco de agua*: «allí pernocté con mi seguridad en los símbolos: / la más dulce compañía de capitán». Desde *Celda verde* su lírica navega en esa «dulce compañía». Y escribo «navega», porque el símbolo del navío es el primero que encontramos. Aparece —ya se ha transcrito— en su primer verso: «Encima de este velero que yo sé llevar...». *Velero* pasa a *barco* o *barca* en los poemas siguientes, y así prosigue hasta sus actuales textos.

Rememora su niñez y escribe:

Y me perdía ya
por donde voy ahora
sin saber que era el viento contra mi nave
o era la barca a punto
de convertirse en viento.³⁸

El símbolo del barco preside todo su tercer libro, desde su mismo título, *El barco de agua*, y prosigue su andadura en *Habitable*:

Esta luz de cuando el bochorno del atardecer
lo ama todo, lo ama bien,
no importa en qué rumbo de la tierra
ni en qué barco conmemorar travesías
por la hora de vivir.³⁹

³⁷ En «Proverbios y cantares», de *Nuevas canciones*.

³⁸ «Niñez ayer», en *Celda verde*, pp. 59-60.

³⁹ «Poema de contemplación», p. 53.

O, mucho más cercano a una fusión consigo misma, otro texto revelador:

He sufrido esa barca que me arrimaba a los versos
porque no la tomaban y era mi emoción más honda.⁴⁰

Y casi desvelando el significado simbólico de ese velero/barco/barca que cruza por sus versos, aludirá a él —a sí misma, a su propia obra—, en las palabras de *Fiel a una poética* (p. 30): «En el navegar de este *barco* sigue apareciendo con insistencia la palabra *noche* y hoy descubro que es acoplamiento a la del *alma*». Los tres términos aparecen destacados en cursiva, y no creo que sea necesario comentar que la noche, simbolizando un estado del alma, hunde sus raíces en la tradición mística, que Pureza Canelo conoce muy bien a través de su admiración sanjuanista.

La simbología de barco no es menos tradicional, en un primer análisis, como trasunto de viaje, de la vida temporal del ser humano. Refleja en la *Biblia* la celeridad con que transcurre ese viaje existencial: «*Pertransierunt quasi naves portantes*» (Job, 9, 25-26). Tradujo San Jerónimo: «Como navío de fruta», como «navíos veloces», como «canao de juncos», en versión más precisa. Pero, como precisa Cirlot,⁴¹ al significado de vehículo temporal del hombre se le une la asimilación entre barco y el hombre mismo, el cuerpo como vehículo en el río —o mar— del existir. Y así lo leemos y entendemos en Antonio Machado:

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.⁴²

O más explícitamente: «Y cuando llegue el día del último viaje / y esté al partir la nave que nunca ha de tornar...».⁴³

Creo que los términos de nave/barco/barca en Pureza Canelo se evaden del significado bíblico —tan utilizado en el Barroco— de celeridad, fugacidad y, en

⁴⁰ «Poema de entonces, ¿qué?», en *Habitable*, p. 65.

⁴¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958.

⁴² «Del camino», en *Soledades* (1899-1907).

⁴³ «Retrato», en *Campos de Castilla*.

consecuencia, inanidad. Pero sí que entra de lleno en esa indicada asimilación de navío = hombre, en este caso, mujer, «Y el barco sigue navegando, el barco que es agua misma, que es mujer creada y doliente...», escribió García Nieto, al reseñar *El Barco de agua*.⁴⁴ Aunque a ese «doliente» tendríamos que oponer la primera cita, en *Celda verde: velero* y no barco. Porque el término —la imagen— de *velero* nos proyecta a una sensación de libertad (¿juventud?), que podría retrotraernos a aquellas monedas de la Antigüedad en donde la nave surcando el mar era emblema de felicidad y alegría. Y, tras citar la palabra *emblema*, llegaríamos hasta el mismo Alciato representando a la Esperanza en forma de un navío en medio de una tempestad: *Spes próxima* (Emblema XLIII).

Pero el símbolo —hasta aquí bien afirmado en la tradición— se cubre en Pureza Canelo de connotaciones añadidas. Ante todo, creo poder pensar que al identificar *barco* consigo misma, lo identifica a la vez con el Poema, con ese Poema que nutre su existencia y la justifica: los ejemplos de su uso en *Habitable* y en *Fiel a una poética* creo que nos proyectan a esa identificación. Pero pensemos en el significado añadido al término cuando se nos precisa que ese barco es *de agua*, aludiendo a su materia compositiva, porque el indicar que su espacio es el agua es una obviedad.

Y vuelvo a Cirlot, para apuntalar agua como símbolo de inconsciente la parte informal, dinámica, constante y femenina del espíritu. En las aguas, origen de la vida, se proyecta una *imago* materna, la serie de cualidades propias de la madre, de lo femenino. Existe toda una corriente del psicoanálisis que interpreta la inmersión en el agua —mar— como un inconsistente, añorado regreso al útero materno. No pretendo hacer incursión alguna en una crítica psicoanalítica que no domino en absoluto. Pero sí destacar que ese *de agua*, confiere al símbolo del navío, empleado por Pureza Canelo, una riqueza extraordinaria de posibilidades interpretativas. Y no podemos olvidar que mar —en mucha menor medida— es otra de las palabras-símbolo de Pureza Canelo. Bien significativa si pensamos que su primera utilización está en los versos de una adolescente de tierra adentro: en *Celda verde* no es, desde luego, una referencia, como lo son cualesquiera de los términos del espacio real de Moraleja. Así, dirá en *Habitable*:

⁴⁴ «El cuaderno roto» (*La Estafeta Literaria*, Madrid, 1 de marzo de 1974).

Además detrás de mí
lo máximo es el mar no visto
detrás de la hierba de mi pueblo.⁴⁵

Pero ese mar «no visto» en Moraleja aparecerá en el volumen que le dedica, definiendo los aperos de labranza, los utensilios cotidianos: «El mar de los trabajos» y «El mar de lo que es vida». Los nombres de los objetos cotidianos se cargan de oblicuo significado: las «manos juntando y juntando / los bolillos presentes»,⁴⁶ pasan a simbolizar la perdurabilidad; en recuerdo de la rosa intocada de Juan Ramón, aconseja en *No escribir* (p. 31): «no des más vuelta al mantel / bordado de vocablos»; la *gaviota* es la palabra que picotea su frente;⁴⁷ y el *vencejo* y su vuelo, pueden ser voz y poema,⁴⁸ o se identifica con «un pájaro de misterio».⁴⁹

Será en *Tendido verso* donde Pureza Canelo nos da algunas claves de su utilización de los símbolos, en varios de sus hermosos apartados dedicados a la Palabra, a la creación poética. Pienso en el número 9 de «Verano de 1983», con un título en iniciales —p, c, s, p— de *Cumbre, Soledad, Prado*, formando los tres lados de un triángulo cuyo ángulo superior es la Palabra, cuya geometría se explicita:

Palabra = oración sosteniéndose.
Cumbre = tacto posible, nieve.
Soledad = ascenso/no tibieza.
Prado = una flor que vive en mí.

Y añade: «Ninguno de estos símbolos valdrá si no los calzo interiorizada y extravagante», para pasar a un nuevo triángulo, en que cada símbolo se recrea en personaje cervantino: Marcela (= Prado), Soledad (= Triste figura), Sancho (= Cumbre) y Palabra (= Cardenio). Pero, incluso, esas personificaciones cervantinas de las cuatro palabras-símbolos se llevan a un plano de nuevas personificaciones en la creación poética de modos y figuras de la realidad:

⁴⁵ «Poema de se me dan los capullos de este barro», p. 48.

⁴⁶ «Asamblea del tiempo», en *El Barco de agua*, p. 118.

⁴⁷ En «Niñez de ayer», de *Celda verde*, p. 61.

⁴⁸ «El vencejo y la voz», en *Lugar común*, pp. 15-19.

⁴⁹ «Me conoce», en *Celda verde*, pp. 103-104.

Palabra/Cardenio = menos humilde que Garcilaso.

Cumbre/Sancho = ojo avizor poético de j.r.j.

Soledad/Triste figura = ídem.

Prado/Marcela = Gerardo en Santander.

Hemos pasado de la palabra-símbolo al personaje-símbolo, y de ellos a seres reales: los poetas más amados.

A veces, esta simbolización adopta en *Tendido verso* la forma de una glosa, en donde (de nuevo Cervantes), bajo el título de «Palabra» se va comentando una frase del *Quijote*: «Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella y tengo mi vida y ser» (Don Quijote a la Alta y soberana señora). Y, a manera de alegoría, se van desentrañando ocultos, oblicuos significados, partiendo del símbolo Poesía = Ella, y del amor quijotesco = amor a la Palabra: «Como si fuera encantamiento, me he enamorado de Ella». ⁵⁰ O pienso en ese desgranar simbólico de términos —*rosa, ave, tronco, nido*—, que van desvelándose en su significado, que cambia, automáticamente, cuando pasan a designar matices de la palabra:

¿Habéis reconocido una rosa negrísima que se mirara al sol? ¿Y un *ave* sin pico ni alas? ¿Y el tronco huyendo de su savia? ¿Y hombres organizados a amarse bajo las estrellas de julio en todos los nidos de la tierra abrazados por hilos brillantes como en la fiesta gracias a los cuerpos hermosísimos y dominadores? No, lo que se reconoce es, danto otra vez la vuelta, distinto:

rosa negrísima: la palabra confundida

ave sin pico ni alas: la palabra muerta

tronco huyendo de su savia: la palabra herida

seres organizados a amarse: la palabra desnuda

nidos del mundo abrazados: despacio las horas son... mejores, despacio el

temblor resiste en la *mano* de los días cansados. ⁵¹

⁵⁰ «Palabra», en *Tendido verso*, p. 37.

⁵¹ *Ídem*, «Verano 1984», núm. 12, p. 46.

Porque lo que *reconocemos* en la palabra (= casa, objeto), al conectar con un significado simbólico, «es, donde otra vez la vuelta, distinto». Recordemos, de nuevo, la «doble luz» y la mirada «al sesgo» de la poética machadiana.

No escribir —ya lo he anotado— es un libro de desencanto. Lo declara la propia autora en *Fiel a una poética* (pp. 52 y 53): «La no escritura es un poemario de larvado registro autobiográfico» [...] «el silencio prolongado de mi poesía» y «la desconfianza en la escritura misma, aquella que amaste intensamente». Y sin embargo, una luz vivísima asoma en esa desconfianza: la creencia en el «individuo-poema»⁵² en donde Poesía = vida. Parece comentar, en «Foto», la imagen campesina de una mujer, en un atardecer de estío, y se replantea la esencia del poema:

Una mujer de rodillas abraza
los tallos mientras su espalda
es la mía y también su alma.

La luz se nos escapa.
La luz mortal
como el regreso.
A casa. Al poema.

Pero el poema era allí, allí.
No metido en este cuenco de palabras,
no en el verso que recibo ahora
generoso fiándose de mí,
que él estaba en mujer del campo
y otra mujer que la miraba
porque la esencia es como quieto suspiro
y cuidado retenerla después
en el recuerdo.⁵³

El poema «era allí», en la materia *viva*, porque la *Vida* prevalece sobre la amadísima palabra:

⁵² «Restar en creación», *Ídem*, p. 29.

⁵³ «Foto», de *Ídem*, pp. 39-40.

A la poesía que sirvo es vivir.
Vivir primero, después la mano
que fabular pueda y sepa hacerlo
cuanto más mejor.⁵⁴

De ahí ese canto al «dulce nombre de vivir», que encontramos en *Dulce nadie*, como un nuevo rumbo iniciado —tras nueve años de silencio poético— en la trayectoria de la lírica de Pureza Canelo. Que ya en la dedicatoria final de *Moraleja* —entrañable recuerdo a la figura del padre— lo había señalado con tajante claridad: «Y junto a ti yo creer más en la poesía del mundo, en la poesía donde estará siempre la vida» y en la Vida se cierra, por hoy, su caminar insobornable hacia el Poema.

⁵⁴ «Laberinto», *Ídem*, p. 37.

Dulce nadie

MANUEL PECELLÍN LANCHARRO

Para mejor entenderse en la lectura de *Dulce nadie*, el último poemario de Pureza Canelo (Madrid, Hiperión, 2008), contamos con la inestimable ayuda de la misma escritora. Casi simultáneamente a dicha entrega, publicó la obra *Poética y poesía* (Madrid, Fundación Juan March), donde Pureza, según es costumbre en la colección, recoge una antología de sus más sentidos versos, junto con sesudas reflexiones sobre cada uno de sus trabajos poéticos. Allí podemos leer: «*Dulce nadie* es un poemario de soledad rotunda, donde se cruzan los tres vértices del triángulo de mi existencia: el desamor por tantas cosas, la ausencia materna y el egoísmo humano que nos invade. Tanta soledad me obliga a huir a un lugar recóndito e incalculable, para dejar a un lado lo ya reconocible y desde esa zona lunar se engarzan los nuevos poemas traspasados al modo de salmodia u oración. El verso se decanta, la palabra se adelgaza con rictus de despedida e invita insistentemente a desaparecer, sin opción de volver atrás, de ese lugar llamado mundo. Salir es la contraseña. Irse a un más allá desde el que canto, veo y alcanzo en rincones de transparencia una nueva distancia para abandonar todo lo que fui, para ser sólo acompañada por la ausencia más amada, la de mi madre, con la que me fundo en onda telúrica y final, como único reducto de salvación. Descreimiento, desposesión, huida casi feliz y en libertad se cumplen a solas y sin sacrificio, como una deseada traslación hacia otra plenitud que finalmente se encuentra, se roza o se intuye. Desde estos años de madurez de

vida y creación no encuentro otra manera de supervivencia. Tiempo. Nadie. Nada. Madre sí» (p. 57). Las mismas palabras se repiten en la cubierta posterior de la obra que vamos a comentar. Libro extraordinariamente unitario, desnudo, sin adornos, posee ese estilo tan personal que Gerardo Diego calificase a propósito de *El barco de agua* (1974). «Para mí tiene un talento y una originalidad extraordinaria. Una manera de expresarse tan suya, tan original, que si de momento le deja a uno desconcertado y asombrado, después, de una manera insinuante, como inspirada al margen de todo raciocinio, todo termina por emocionarnos profundamente», escribía el famoso crítico y poeta (Apud Rosario Hiriart, Revista de Estudios Extremeños, 1986-III, p. 586). También aquí encontraremos con frecuencia la misma pasión por las palabras y esos usos sintácticos tan característicos que distinguen la escritura de Pureza.

Compuesto de veintisiete poemas (un guiño, tal vez, a la Generación de Gerardo Diego, nombre con el que la extremeña vive tan vinculada), *Dulce nadie* remite al propósito, quizás la gozosa constatación, de que su creadora ha conseguido alcanzar ese feliz estado perseguido por místicos, profetas, sufíes, budistas, estoicos y cuantos optan por el anonadamiento, el vaciado interior, el desinterés o indiferencia ante un mundo despreciable y, pese a todo, querido. Dulzura por sentirse así más allá de todo lo intrascendente, atenta solo a lo que en realidad importa: el maestro, el otro mundo, la palabra creadora..., según los afanes de cada uno. Para ascender a ese monte Carmelo, renuncias que ya venían anunciándose desde el anterior poemario de la autora, *No escribir* (1999), la mejor vía es el despojamiento de las cosas no relacionadas con la meta. Ahí entra en función el olvido. Curiosamente, el primer poema de *Dulce nadie* se inicia con esta proclama: «Todo vivir / es un olvido». Más adelante, en magnífico símil, ese proceso de eliminación se compara con el mar, cuyas lenguas infinitas (*la mer toujours recommencée* de Valéry en el *Cementerio marino*) borran y generan continuamente paisajes. «Sorprenderte: vivir, / que al instante / ya es olvido», insiste la entrega inicial. Ese método de purificación, de pérdidas íntimas, no puede ser indoloro, pero constituye el único camino para introducirse «allí donde nada ocupe». Es camino semejante al «toda ciencia trascendiendo», de San Juan de la Cruz; al machadiano «casi desnudos, como los hijos de la mar». Frente a la anamnesis platónica, *la epoché* de los fenomenólogos.

En el segundo poema surge la figura de la madre como el faro que conduce a la autora «antes de perderse / el camino en mí / y la oración en su abismo». La

presencia materna simboliza lo telúrico, el tronco vital al que se reconoce unida, las raíces del suelo nutricio a lo que no renuncia. Así pueden entenderse mejor las palabras de Pureza al recibir la Medalla de Extremadura: «Si ‘la infancia es la patria del poeta’, la mía es Extremadura, y en ella también mi adolescencia, juventud y madurez que ya está aquí. La mayor parte de mi obra literaria ha sido escrita en Moraleja, esa próspera villa, confín de Sierra de Gata, cruce de caminos que ha marcado su historia, y como digo en un verso: es «el lugar donde más nació». Los primeros recuerdos de mi encuentro con la palabra se remontan a una temprana adolescencia, favorecida sin duda por mi vida en el ámbito rural, entorno que iba a dilatar para siempre mi universo de creación, tal como los elementos naturales circundantes me iban dictando. Destaco en mi obra poética el haber robado y después introducido toda esa simbología rural para hacer creación del lenguaje, escritura derramada, metapoésia».

El tercer poema, que da título a la obra, lo abren esos dos versos: «Hermosa / soledad». Es la fruición de la victoria, el paraíso al fin rescatado al alba, a quien se ruega «no hagas brotar / más labios». El silencio interior, el diálogo si acaso a solas con nuestros propios difuntos, según Quevedo. Ante la esencia así intuida (cuarto poema), todo lo demás se esfuma: «fugaz leyenda / que vacía / lugares, estrados, / ignorancias / tiempos / que llamamos / vida / cuando no hay / más momento / que desvanecerla». Incluso la brevedad del metro viene a inducir esa sensación de desprendimiento, desnudez buscada.

Las ausencias producen claridad, aunque a veces aturden, nos dice el poema siguiente, «Acecha el olvido», en gracioso oxímoron. Esto no es nunca lid definitivamente ganada. Porque «el olor a mundo / sobrevive». Como símbolo, «lenta golpea / la cancela / enraizada del jardín», imagen de su casa en Moraleja, metáfora de lo que más viviera la escritora. Según los días, la desmemoria puede helarnos el corazón. Lo que un día fuimos (el eterno retorno nietzscheano) busca cruzar nuevamente «el olvido / que soy». Pero no cabe la vuelta atrás: «En el camino / de gran ida / persevero». Por eso, concluye el poema, «vaciar ya / en adiós / es la contraseña / luminosa / de lo ganado / al designio». «Todo irse / es haber vivido»; rumbo a un «dulcísimo nadie» se avanza, nos dice la composición siguiente. Si bien el olvido no es pérdida, se insiste. Ni siquiera el «adiós de un amor», como leemos más adelante, en el titulado «De contrarios», feliz evocación de la unión dialéctica que tanto gusta a ciertos filósofos, especialmente a los de matriz hegeliana.

Breve es el tiempo de que se dispone («tempus fugit») «para existir / y desaparecer / del eco del mundo», para aprender «el compás / de esfumarse / de no ser». Sin embargo, la autora se reconoce adelantada en este aprendizaje y reconoce que «Hoy amo más sin nadie, / amo mejor». Lógicamente, las subidas al monte Carmelo (a Jálama), no dejan de desasosegar (*O livro do desassossego*, de Pessoa). Y surge espontáneo el interrogante lacerador: «¿Qué vendrá / después de dulce nadie?». Es la «versión de la sed», del décimo poema, donde, una vez más, la figura materna, evocada junto al patio familiar, frente al limonero, asegura el agua restauradora.

Estamos ya casi a mitad del poemario. Hacia la casa de los orígenes, de nunca quizá se sale, esa «panza telúrica» que continuamente nos seguirá nutriendo, regresamos: «De la belleza, su vuelta», poema 11.º, para no sufrir la demasiado las Intemperies (poemas 12.º y 13.º) a la que nos hemos lanzado. Desde luego, la escritura, pese a la pobreza de las palabras, nos reconforta en esa «soledad frutal» que hemos elegido. Extremadura es la soledad, escribió Pedro de Lorenzo. La autora la ama porque «el encinar, serenamente / no traiciona nunca». En las dehesas junto a las que se crió, donde el Alfanhuí de Ferlosio viviese maravillosas aventuras al lado de una abuela mágica, está el «alma de mi niñez», nos dice la amiga, que ansía «irme con su luz», mientras añora «plegarse a ser olvido / en el atardecer del mundo». El peso de la infancia pueblerina se deja siempre sentir, reconoce «Deshacer», poema medular, incluso físicamente del libro, y sin duda uno de los más bellos. Es el territorio adonde impulsan las nostalgias, el regreso «al antiguo ser que fuiste». No se renuncia — Pureza lo ha hecho antes, prácticamente en todos sus trabajos— a «Escribirlo antes / de que el vuelo final / doble su signo / de sabiduría». Lo que estuvo alguna vez en la «hoja blanca» («tamquam tabulan rasam») resulta siempre un dibujo obligado. Pero el amanecer, representación de la sabiduría o el destino, el fatum clásico, le anuncia amenazadoramente en «Planeta» (16.º), la peligrosidad de esos retornos nostálgicos: «Si haces el camino / hacia mi nacimiento / irás a la ceguera».

Mejor reafirmarse en que «todo vivir ha sido / búsqueda en el aire, plenitud / hacia el olvido», se resigna en «Alas» (17.º). Más vale seguir como las grullas, que ella ha visto volar a miles (yo, también) en los pastizales de Moheda de Gata y nunca vuelven la vista atrás, porque «vuelo contra vuelo somos / en travesía invencible». El poema posterior, igualmente bellísimo, «Ángulo de

presencia», asegura que el mundo de la infancia se comporta como los rebaños, cuyo regreso es siempre ineludible a la hora del crepúsculo a la voz de sus pastores. Es «el sabor amarillo que renace» (La lluvia amarilla, de Julio Llamazares) del hondo recordar, por haber estado allí, en aquellos rincones pueblerinos que rezuman poesía. Y también de podredumbres, capaces de imponer la «huida» (19.º), pues es a la vez —nueva paradoja— «ciénaga, paraíso», cañaveral que se hunde de metales y sogas. Tal vez eso explique las confesiones de Pureza en una entrevista: «Lo que llevo es mi entorno rural, el pueblo donde nací, la raíz familiar, los ecos de la naturaleza plena, pero Extremadura en general hoy me duele» (Vítela, n.º 2, enero 2005). No obstante, como ella misma confesaba en el discurso de recepción de la Medalla de Extremadura (7 de septiembre de 2008), sigue dispuesta a mantener su comprometida fidelidad con esta tierra nuestra.

El «punto alba» (20.º), al filo de la madrugada (Blas de Otero), cuando se impone «soledad de seda en todo ámbito» y la «poesía entra en nadie / contagio del universo olvido»; cuando solo se tiene de vecindad la ausencia y se mueve en torno a nosotros lo que se ha perdido, lo que en desamor dejamos, nos sitúa «un punto antes / de la traslación final». Ese mismo sentimiento escatológico lo recoge «1999» (21.º), compuesto la última noche del pasado milenio. La figura de la madre reaparece en «De la memoria» (22.º), un levísimo apunte donde la escritora reconoce su relación filiomaternal con el «poema hijo de mí». Porque aquella mujer, doquiera resida, sigue estando presente en «El habla» (23.º), el mejor regalo que le hiciera a la hija. «Si alguien sabe» (24.º) cómo la rama se aleja del tronco, entenderá entonces la forma en que el «poema sube / por un muro de cal», reconociendo hasta qué punto «se hace espacio / hacia la muerte». La travesía mortal de la existencia (25.º), «el paso temporal / acoplado a la fugacidad / esencia», dura lo que un «gato en el huerto» (26.º), la hora de un suspiro. Tanta es la celeridad de los minutos que se impone cuestionarse, finalmente, si «¿Todavía existo?» (27.º). Entre preguntas de carácter existencialista concluye el poema, y con él la obra. Negrura y luz urden la gran fiesta del desconocimiento. Se admite la posibilidad de haber vivido engañada, pues «errar / es ir y venir / a la fuente / de desamparo». Confusa, honestamente dubitativa, reconociendo que ni siquiera sabe si acertó en el oficio poético, si llegó a conjugar atinadamente creación y vida, la escritora acaba resignándose y cierra con estos tres últimos versos: «Niebla mayor, / hasta aquí / he llegado». Pese al tan reiterado tópico, *finis non coronat opus*.

Y, aun poco o nada tenga que ver con lo dicho, no quiero cerrar sin el recuerdo de una obra con título parecido, preparada por Ángel Rodríguez Sánchez. El llorado investigador recogía en *Hacerse nadie* (Milenio, 1998) una historia acaecida en Coria, lugar bien próximo al pueblo de Pureza. Manejando documentos excepcionales, el desaparecido catedrático reconstruía la existencia de una población a finales del XVI, sometida a los poderes inquisitoriales. El título del libro procede del testimonio de una niña que declaró haber visto a la mujer de un pastelero «haciéndose nadie» con otro hombre.

Pureza Canelo: La poesía como ejercicio de supervivencia

RAMÓN PÉREZ PAREJO

1. INTRODUCCIÓN A LA METAPOESÍA DE PUREZA CANELO

Al lector que se asome a la obra de Pureza Canelo probablemente le sorprenda la abundante presencia de la metapoésia, es decir, el tipo de poesía que se tiene a sí misma como objeto o asunto, dejando así de interesarle parcial o totalmente la realidad objetiva. En efecto, hablar de metapoésia¹ en la obra de Pureza Canelo no es hacerlo de un tema entre otros, sino de un aspecto decisivo, como demuestran desde los títulos de sus libros a cada una de las páginas de su reciente y completa *Poética* publicada por la Fundación Juan March. Tanto es así que afecta al contenido, a la forma y a los procedimientos compositivos, como trataré de demostrar en las próximas líneas. Esto ocurre con todo texto metapoético que se precie, es decir, que el discurso reflexivo condicione buena parte de su forma externa.

¹ Este estudio parte de unas consideraciones generales sobre la metapoésia de Pureza Canelo que escribí en un libro anterior: Ramón Pérez Parejo, *Metapoésia y ficción: Claves de una renovación poética*, Madrid, Visor, 2007, pp. 88-89.

La historia literaria cuenta con una extensa, longeva y variada tradición metapoética. Lo que en un primer vistazo hace distinta la de Pureza Canelo es un factor previo que podemos llamar aquí *de actitud*. Diríase que la autora necesita reflexionar sobre su propia labor literaria y esa interrogación deviene directamente en una exploración existencialista. Cuando pregunta al lenguaje, a la escritura, al poema, en realidad se está preguntando sobre lo más hondo de su ser. Y no lo hace de forma indirecta, con subterfugios, circunloquios o rodeos (como sus contemporáneos, los novísimos) sino frontalmente, metiéndose en la boca del lobo, con un lenguaje incisivo y directo, visceral, tan osado y valiente que al lector, desde fuera, le puede resultar arriesgado, incluso temerario, afrontar la práctica metapoética con ese grado de intensidad. En efecto, desde el punto de vista de la recepción, el desprevenido lector se conmueve en la misma medida que el público del teatro griego cuando contempla a Edipo haciéndole preguntas a Tiresias, a sabiendas de que se trata de unas preguntas cuyas respuestas pueden conducir al vacío o al abismo.

Si observamos la bibliografía de la autora, los poemarios monográficamente metapoéticos jalonan el total de su producción constituyendo la auténtica columna vertebral de su obra. A la práctica metapoética ha consagrado tres libros, *Habitable (Primera poética)* (1979), *Tendido verso (Segunda poética)* (1986) y *No escribir* (1999), a los que puede añadirse, intercalado entre el segundo y el tercero, *Pasión inédita* (1990), pues, según la autora,² aunque este libro naciera dedicado íntegramente a lo que cosechó de un amor, la conciencia poética superó al contenido. La escritura de estos libros se desarrolla, como vemos, en un espacio de quince años, que aquí llamaremos su *etapa metapoética*. Nos vamos a centrar preferentemente en el análisis de los libros citados porque constituyen el grueso de su discurso metapoético, si bien, como aduce Rosario Hiriart,³ ese tipo de discurso lírico-reflexivo ha estado más o menos presente en todos sus poemarios. Léase, por poner algún ejemplo, el poema «Versos» de *Celda verde*. De cualquier modo, es necesario advertir que sus libros metapoéticos no deben percibirse como una misma entrega en tres volúmenes, sino como una evolución reflejada en libros absolutamente

² Pureza Canelo, *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, pp. 35-38.

³ Rosario Hiriart, «Pureza Canelo: su entrega a la palabra», *Revista de Estudios Extremeños*, 42, n.º 3 (1986), pp. 586-587.

independientes entre sí. Cada uno de ellos es una *pieza orgánica, con vida propia, cerrada, esférica*.⁴

Antes, durante y después de esta etapa metapoética central de quince años, Pureza Canelo escribió y —a veces— publicó otros textos. Ahora bien, examinando el conjunto de su producción, hallamos indicios para asegurar que la producción anterior a la etapa metapoética (*Celda verde* [1969], *Lugar común* [1970] y *El barco de agua* [1974]) constituyó un acto puro, espontáneo, impulsivo y novedoso, donde la autora se dio a conocer, alzó su voz y cifró su sello estilístico, tan único y reconocible, pero muy pronto se hizo necesaria en ella la reflexión sobre el propio acto creativo que acometía pues la conciencia *de la escritura empieza a invadir su existencia*⁵ acabando por eclipsar la escritura objetiva.

En medio de esos quince años metapoéticos también escribió y publicó versos (*Espacio de emoción* [1981] y *Vega de la paloma* [1984]) pero —a juzgar por sus manifestaciones⁶— esas producciones son ensayos, incertidumbres, correcciones; podrían considerarse intentos de huida para escapar de la metapoesía, pero parece que esos intentos no fructifican. Así lo demuestra la aparición de su cuarta y última entrega metapoética, *No escribir* (1999), donde probablemente podemos leer algunas de sus reflexiones más hondas y maduras en torno a este tema.

Después de esta etapa fundamentalmente metapoética ha aparecido *Dulce nadie* (2008), sin duda, algo nuevo. La autora, cansada del esfuerzo desgarrador de la práctica metapoética, buscó los núcleos de contenidos no metapoéticos de algunos poemas dispersos para intentar comunicar algo sin necesidad de pararse a reflexionar sobre la función de la poesía. Supone también un intento de salvación centrado en algunos ejes de contenido como la soledad, el desamor, el egoísmo y, sobre todo, la ausencia materna. Se trata, así es, de un poemario nuevo en el contenido y en la forma, pero en él no ha desaparecido en absoluto la reflexión metapoética, tan sólo que no es monográfica, sino que está integrada

⁴ «Conversación con Pureza Canelo», en Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 106.

⁵ Pureza Canelo, *op. cit.*, p. 27.

⁶ *Ibidem*, pp. 46-50.

dentro de un tema o reflexión principal que ocupa el primer plano del contenido. Así lo atestiguan, al menos, poemas como «Decir: esencia» (pp. 17-18), «Intemperie 1» (pp. 35-36), «Deshacer» (pp. 39-40), «Hoja blanca» (pp. 41-42), «1999» (pp. 53-54), «De la memoria» (p. 55), «De existencia» (pp. 63-64) y «¿Todavía existo?» (pp. 67-69).

A mi juicio, es lógico que así sea, que no desaparezca de pronto lo que tan presente ha estado en su obra. Tanto es así que creemos improbable que la práctica metapoética desaparezca en adelante por completo de su producción pues forma parte de sus señas de identidad, y no sólo nos referimos con ello a la identidad poética, sino existencial. La autora no puede —ni quiere— deslindar el objeto lírico de la reflexión poética; para ella hace mucho tiempo que son la misma cosa.

2. BREVE RASTREO DE REFERENCIAS METAPOÉTICAS EN EL CONJUNTO DE SU OBRA

Ahora bien, ¿cómo es la práctica metapoética de Pureza Canelo? ¿Cuáles son sus claves, sus ejes temáticos, sus obsesiones, su evolución? ¿Cuál su actitud? ¿Cómo lo expresa? Tras este pórtico, en las próximas líneas trataremos de dar respuesta a estas cuestiones. Para ello, vamos primero a rastrear brevemente los contenidos de los libros de su etapa metapoética con el objetivo de poder esbozar al final algunas claves de su reflexión sobre la creación literaria.

En *Habitable (Primera poética)* (1979), con un lenguaje preciso y vigoroso, ajeno a modas, se pregunta sobre la conveniencia de escribir y si esa tarea acaso no impide el verdadero vivir, es decir, se cuestiona la *habitabilidad* de la poesía. Hallamos varios textos que proyectan la disyuntiva escritura/vida, una de las preocupaciones constantes de la autora a lo largo de su obra. Denuncian la mentira del lenguaje poético, ocupación donde se pierde el tiempo, como aparece en «Sacrificio a una ciencia que no tiene por qué estar», «Poema de se me dan los capullos de este barro», «Poema de los ojos distantes» o «Poema de breve». En estos y en otros poemas del libro se desconfía explícitamente de la poesía, especialmente de aquella recargada de recursos tramposos y adornos embellecedores vacíos. Asimismo, se critica la escritura como hechicera y transformadora. En

algún texto como «Poema de contemplación» —central a mi juicio en el libro— se habla de la distancia entre una escena real y la descripción literaria posterior de esa misma escena. La poesía transforma activamente lo vivido; es un agente modificador. En este libro hay simultáneamente una búsqueda de la palabra plena y una denuncia de sus límites. Así lo expresa José Antonio Llera:

Deseo constante de la palabra, su corporalidad, pero también conciencia de una separación, de lo inabarcable poético. La palabra de la plenitud junto a la palabra del desengaño y la soledad.⁷

En «Poema de palabrería del desencanto», del mismo libro, la poeta pregunta «¿Qué va a nacer, Poema? La Ternura, vieja ternura de la razón»..., exponiéndose a merced de un lenguaje que modifica los hechos y aun los sentimientos. No se da una solución única; se trata de una reflexión desde diversos ángulos. Una sola cosa parece postularse: el lenguaje poético debe abandonar los adornos gratuitos, volver a la naturaleza, a los orígenes, a las palabras sencillas.⁸ El título, *Habitable*, debe entenderse entre interrogaciones, esto es, el sujeto se plantea si vivir en la literatura es realmente posible y, sobre todo, conveniente. Se trata de un *habitable* absolutamente físico y existencialista, tal como se lo preguntaría un astronauta al aterrizar en un nuevo planeta antes de abrir la escafandra. Ahora bien, observamos que se critica pero no se condena, es decir, existe una crítica del lenguaje y una crítica de la actividad literaria en general, pero al mismo tiempo percibimos una necesidad de escribir y un convencimiento latente de que, efectivamente, la literatura es *habitable* y la autora es una habitante de ese mundo.

Tendido verso (1986) vuelve a presentar estos temas. Aparece la duda de hacia dónde se dirige su poesía. Habla de lo turbia que es la creación en «Ave que estreno». El sujeto lírico nos desvela sus tribulaciones en el momento de crear. Ante el carácter modificador de la escritura, se opta de nuevo por un proyecto de sinceridad. Se propugna un rechazo de todo lo que haga seductor al

⁷ José Antonio Llera, «Vuelo entre dos poéticas: Gerardo en Pureza», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI (1998), pp. 164 y 174, donde se vuelve a hablar de la materialidad de la poesía basándose en distintas citas relacionadas con los sentidos, especialmente con el gusto, y en concreto lo dulce.

⁸ *Ibidem*, p. 168.

poema —el arranque, el final, el ritmo, las intertextualidades, la imagen, etc.— como si estos elementos le restaran sinceridad o autenticidad. La forma y la estructura del libro acompañan este ideario. Utiliza la prosa poética, expuesta en reflexiones sueltas para reflejar una creación lo más espontánea posible.

Recordemos lo que decíamos acerca del libro *Pasión inédita* (1990). Los poemas aquí contenidos son fruto de una experiencia amorosa, pero éstos no se escribieron en el momento cumbre de ese amor, sino cuando la relación ya había finalizado. Hay una característica muy llamativa en este conjunto de poemas que lo aproximan a la poesía mística por varios motivos. Primeramente, se confunde deliberadamente el amor de Dios y el amor de los hombres, el amor divino y el amor humano, visto éste como un reflejo platónico pero real del amor celestial:

No os asustéis ni divina ni verbalmente
pero Dios se enamora cuando ve este amor
caído de su cielo con atrevimiento.

Por otro lado, observamos cómo en varias ocasiones se alude a una especie de inefabilidad a la hora de expresar ese amor, *leitmotiv* característico de la mejor poesía mística. Esos comentarios sobre la endecibilidad de la experiencia amorosa derivan a menudo en reflexiones metaliterarias. Hemos dicho que en estos poemas se habla del amor divino y del humano, pero entre éstos no se establece ninguna rivalidad, sino que constituyen una misma cosa: el amor humano es reflejo, testimonio o fruto del divino, tal como se prescribe en la tradición cristiana. Sin embargo, sí parece establecerse una rivalidad entre el amor humano y el amor a la poesía. Esta rivalidad se convierte en perplejidad al comprobar que no hay forma posible de reflejar el amor humano sin las palabras, sin el verso.

En *No escribir* (1999) se asume la imperfección de la escritura, de esa escritura total, sonora y habitable a la que renuncia la poeta para acoger, al fin, una poesía con todas sus fisuras y carencias. De nuevo está presente aquí el discurso confesional y desnudo del autor implícito, en este caso enfocando dos temas metapoéticos simultáneos y engarzados: por un lado, reflexiona sobre el silencio prolongado de su poesía; por otro, emprende una crítica de la poesía basada en la desconfianza en el lenguaje poético y en la escritura misma, cerrando el círculo que abriera en *Habitable*. Estas ideas conducen en la obra de Pureza Canelo a la soledad, a una soledad habitada solamente por palabras. Se trata de una soledad que el sujeto

lirico admite como libre en el sentido de elegido con libre albedrío, pero a la vez irresistible. En esa tensión entre la libertad para elegir un tipo de vida y la atracción irresistible por la vida en las palabras se teje y desteje la madeja poética de Pureza Canelo. *No escribir* es probablemente el más monográficamente metapoético de todos sus libros, y creo que nace con vocación de ser el último en este sentido, cerrando de este modo un ciclo. Constituye también su entrega más lacónica en el terreno de la fabulación lírica, pues apenas realiza incursiones en materia extraliteraria. Pese a la reflexión y la desconfianza, el sujeto lírico admite que no podría vivir sin poesía, como leemos en «Escritura frugal»: «escritura al fin es vivir». O en «Laberinto», donde se afirma: *A la poesía que sirvo es vivir*.

No escribir constituye un subterfugio para poder seguir hablando de poesía, pues en Pureza Canelo poesía y vida se confunden continua y deliberadamente. Se critica la escritura, se desconfía de ella, se le achaca que quien vive en ella pierde parte de una juventud ya irrecuperable. En suma, se la niega para poder seguir hablando una vez más de ella ya que constituye una necesidad existencial. Pureza Canelo niega la escritura en la misma medida que Nietzsche niega a Dios pero de ese modo sigue hablando de él, lo que para muchos denota que en cierto modo es el último filósofo de la tradición cristiana. La comparación no es ociosa. Para Pureza Canelo la poesía es algo muy profundo que está más allá de la simple combinatoria de signos. De este modo prefiere negar a olvidar. Así se afirma en «Como un volar distingue»:

Haber preferido negar antes la escritura
que olvidarla.

3. ALGUNAS CLAVES DE LA METAPOESÍA DE PUREZA CANELO

Todo ha sido una cárcel de dos y en
ese deslumbrar de esferas esta ciega
mano deshaciéndose.

Poética y Poesía, p. 55.

Tras este rastreo de referencias metapoéticas por los libros más singulares en este sentido de Pureza Canelo, conviene iniciar el capítulo de las conclusiones retomando lo que dijimos acerca de *Pasión inédita*, pues entiendo que las ideas allí contenidas aportan una luz muy interesante para comprender el alcance del

discurso metapoético de la autora. Recordemos que en ese poemario observábamos, tras una deliberada confusión, una explícita rivalidad entre el amor humano y el amor por la escritura. Existe, por lo tanto, una lucha, una batalla que late en toda la poesía de la autora. José Antonio Llera señala esta característica como clave de su obra:

Si hay un eje fundamental que define la poesía de Pureza Canelo, es la lucha, la batalla: de un lado el corazón y su ímpetu vegetal, selvático; de otro, el logos. Amor permanente y amor dividido en y por la palabra.⁹

Esta misma idea puede corroborarse en su *Poética*,¹⁰ donde leemos: «Yo venía de otro cuerpo, el de la palabra (...) Hoy lo acepto, todos los abrazos terrenales caen desvanecidos. La poesía no respira bien en la arcilla de amores. La verdadera pasión estaba más allá». Partamos de aquí. Algunos críticos como Rosario Hiriart han destacado esa idea de entrega amorosa a la palabra poética identificándola con un compromiso sentimental:

Y siempre, su gran preocupación, la palabra. La palabra, la creación poética como núcleo de la vida misma. Esta mujer parece haberse desposado con la palabra. Ella es su amante, su amor, por ella se deja atrapar.¹¹

«Todo ha sido una cárcel de dos», confiesa la autora en la cita que encabeza estas conclusiones, remitiendo intertextualmente al tópico de la *cárcel de amor* de la tradición medieval de los cancioneros del siglo XV. A poco que nos fijemos, este tópico refleja perfectamente una de las claves de la metapoesía de la autora, que, a juzgar por su volumen y profundidad, es tanto como decir de su poesía en general. Como afirma J. Huizinga,¹² el tópico de la cárcel de amor, inserto en la tónica del amor cortés, plantea este sentimiento como una enfermedad según la cual el amante concibe el amor como algo de lo que no puede escapar; es superior a sus fuerzas y a su voluntad, de modo que el propio sufrimiento

⁹ Llera, *op. cit.*, 164.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 37-38.

¹¹ Hiriart, *op. cit.*, 589.

¹² Johan Huizinga, *El otoño en la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 1930, pp. 153-170.

deviene en virtud. Aparte las analogías literarias con esa tónica, es evidente que la poesía de Pureza Canelo se teje en clave amorosa, y así es como debemos contemplarla y analizarla. Como pasión amorosa que es, se expresa llena de momentos de plenitud pasional que se simultanean con otros momentos de desconfianza y reproche, cuando no abiertas críticas, como en cualquier relación amorosa, mucho más si está experimentada de una forma tan profunda e intensa como lo manifiesta la autora.

Así, en el discurso de la plenitud amorosa, observamos que el sujeto lírico establece una equiparación total entre creación y vida. Tanto es así que en algunos poemas que contienen referencias a otros escritores, tal como «Hable el aire» o «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía», la autora considera cómplices de esa sensación de plenitud a otros escritores que, según ella, pueden experimentar el sentimiento de unión con la escritura. Hemos mencionado arriba varios poemas que reflejan la plenitud amorosa con la materia poética. Lo apreciamos también en su discurso teórico, cuando compara la escritura con un *licor de existencia*.¹³ Este es otro rasgo semántico que hay que añadir a su concepción poética. Se encuentra en una cárcel de amor porque ha experimentado los placeres íntimos de la creación y le resultan demasiado tentadores y atractivos.

Aún hay que añadir algunas connotaciones más de este sutil discurso metapoético-amoroso. Para Pureza Canelo, la pasión literaria es tal que escritura y vida son lo mismo. Ya hemos dado ejemplos de ello en su poesía. En su *Poética* se repite esta idea varias veces, entre las que seleccionamos estas dos modulaciones:

A lo largo de mi escritura y de mi vida, que eran lo mismo. (p. 36)

Ir andando sobre los puentes de humo sujeta a ese caer en el vacío que era el poema supuso la exclusiva aventura de existencia. (p. 54)

E incluso podemos leer lo mismo en entrevistas:

Mis versos nacen de una experiencia humana. Entregarme a la poesía me ha hecho resolver situaciones ajenas a ella [...] porque la poesía me ha dado un conocimiento de tantas cosas que lo he aplicado al mundo cotidiano, real.

¹³ Pureza Canelo, *Ibidem*, p. 23.

Y viceversa. Yo no puedo escribir y hablar de la hormiga y la hiedra, y de todo lo que hemos hablado, si no hubiese cogido hormigas con las manos, si no hubiese masticado hojas.¹⁴

Volviendo a la clave amorosa, la expresión de la plenitud viene marcada en ocasiones por una alabanza de la libertad creadora que se expresa desde el confesionalismo más autobiográfico. En otras ocasiones, el sentimiento amoroso (a la poesía) se concibe como un refugio, una especie de jardín al que se acude para protegerse del exterior, de la sociedad o incluso del amor humano, como podemos apreciar preferentemente en algunos pasajes de *Pasión inédita*. El concepto de refugio de Pureza Canelo se basa en la idea de acudir a la intimidad y a la soledad, tal como afirman M. Á. Lama y L. Sáez:

Pureza Canelo ha apuntalado su concepción sobre lo cotidiano y el pensamiento, entre corazón y razón, entre la entrega a la vida y a lo humano y a la dedicación íntima a lo literario.¹⁵

Recordemos que modernistas y novísimos se refugian en la poesía como una torre de marfil buscando la belleza. Sin embargo, en la obra de la extremeña percibimos este refugio como necesidad vital, como lugar al que se llega para lograr la supervivencia. Aunque en ambas posturas se trate de una huida, los versos de Pureza Canelo nos transmiten una sensación mayor de orfandad, angustia y desasosiego, como si fuera una puerta única y salvadora.

Como en muchas relaciones amorosas, también aquí surgen las dudas, los reproches, las desconfianzas. En el capítulo de las críticas, la autora ha hablado de lo que por momentos ha constituido para ella una *fidelidad sin paraíso*,¹⁶ esto es, sin correspondencia. A veces la poesía no le ha dado lo que ella quería, le ha dado la espalda, no han llegado las palabras o éstas han venido cargadas de ropajes o insuficientes. Este discurso no consiste sólo en una simple reproducción de los tópicos temáticos clásicos de la *cortedad del decir* o la *inefabilidad*,

¹⁴ «Conversación con Pureza Canelo», en Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas...*, *op. cit.*, p. 105.

¹⁵ Miguel Ángel Lama y Luis Sáez Salgado, *Literatura en Extremadura, siglo XX. Antología didáctica de textos*, Badajoz, Del Oeste, 2003, p. 153.

¹⁶ Pureza Canelo, *op. cit.*, pp. 54-55.

sino que en este tipo de casos, como afirma Leopoldo Sánchez Torre,¹⁷ hay un proyecto cognoscitivo de la poesía, de la realidad y del sujeto mismo. La metapoésía, en este sentido, no consiste en un ejercicio narcisista ni en un reflejo del descrédito de la ficción lírica; para José M.^a Merino,¹⁸ no es la ficción la que está desacreditada, sino la realidad, una realidad mediocre y manipulada; por tanto, la práctica metapoética en este punto supone una propuesta simbólica y crítica sobre la realidad.

Por otro lado, la poeta rechaza el plano social de la literatura, especialmente en *No escribir*, mientras que en otras ocasiones se reprocha su imperfección, incapaz de reflejar el mobiliario sentimental del sujeto o insuficiente en su intento por captar lo poético escondido en la naturaleza. Incluso se hallan manifestaciones donde la voz lírica desconfía o rechaza la crítica literaria. Todas estas críticas y reproches, escritos a menudo en un registro lingüístico amoroso, generan una sensación de desasosiego, y ahí es donde más flagrantemente percibimos el riesgo, la temeridad y la sinceridad desarraigada de la voz visceral de Pureza Canelo. De cualquier modo, pese a los abismos que vislumbra en sus críticas más profundas, el sujeto lírico siempre vuelve a la escritura, como los amantes, aceptando las carencias y las limitaciones del Amado/Creación que se convierte de nuevo en refugio y razón de ser de su vida. Esta sensación aparece en cada nuevo libro que abrimos de Pureza Canelo, y especialmente en *Pasión inédita*, *No escribir* y *Dulce nadie*. A todos ellos, aunque por caminos muy distintos, se llega por la vía de la necesidad. En todos ellos, desde los primeros versos, la autora imprime la idea de haber retomado la escritura como ejercicio de necesidad y de supervivencia.

Dos factores caracterizan al sujeto lírico empleado en la poesía de Pureza Canelo: su confesionalismo unitario y su condición de sujeto-autor. La posición del sujeto lírico en toda la obra de Pureza Canelo es la de la más absoluta identificación con la autora real. Puede asegurarse sin fisuras que la poesía de Pureza Canelo es diáfananamente confesional. Lo que la hace distinta de la tradición autobiográfica-confesionalista que parte del Romanticismo es el segundo factor, esto

¹⁷ Leopoldo Sánchez Torre, «Metapoésía española contemporánea: *celadas* novísimas y complicidades realistas», *Anthropos*, 208 (2005), p. 115.

¹⁸ José M.^a Merino, «Los límites de la ficción», *Anthropos*, 208 (2005), p. 91.

es, el hecho de que el personaje del sujeto lírico, la voz que habla en el poema, adopte el papel de una escritora que reflexiona sobre su actividad artística.

En cuanto a la variedad temática, puede afirmarse que los ejes de su poesía son el amor, los recuerdos, la infancia, la soledad y la poesía misma, que, como hemos tratado de mostrar aquí, articula los demás temas, pues todos están relacionados con la escritura poética y todos son materia poética.

En relación a los tiempos verbales en su obra, la propia autora ha manifestado que cierto carácter irracional que contiene su poética repercute en la mezcla súbita de pasado, presente y futuro buscando un tiempo indeterminado, si bien existen otros poemas muy localizados.¹⁹ Guillermo Díaz-Plaja²⁰ concreta estas percepciones generales. Según el autor, el tiempo que predomina en la obra de la autora cacereña es el presente, independientemente de que puedan aparecer otras formas verbales. Este predominio se inscribe en lo que él denomina *eclosión del presente*, que quiere indicar que todo está sucediendo aquí y ahora. Díaz-Plaja apunta que a la autora le gusta resaltar el presente con palabras como *aquí* y *ahora*, de manera que, «a fuerza de precisión cronológica el poema acaba siendo intemporal y, por intemporal, más absoluto». Me gustaría precisar un factor más acerca de esta cuestión. En efecto, existe una presencia muy acusada del presente de indicativo y de otras formas verbales como el gerundio que suspenden el tiempo, pero creo que hay otra razón estilística para su uso: independientemente de cuándo se haya contemplado el objeto o realizado la reflexión, es en el poema donde adquieren un nuevo protagonismo, una nueva existencia. Es lógico entonces que se utilice el presente pues, se hable de lo que se hable, se hace desde el presente de la escritura. La realidad cobra una nueva vida en el presente de la escritura poética.

Una de las características más peculiares y reconocibles de la autora es su particular uso del lenguaje, lo cual llamó muy pronto la atención de la crítica²¹ y

¹⁹ «Conversación con Pureza Canelo», en Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas...*, *op. cit.*, p. 106.

²⁰ Guillermo Díaz-Plaja, *Al pie de la poesía. Páginas críticas 1971-1973*, Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 59.

²¹ *Ibidem*, p. 57. *Vid.* también al respecto José Antonio Llera, *op. cit.*, p. 161, el cual entronca la sintaxis de Pureza con el creacionismo de Gerardo Diego.

del jurado del premio Adonais. Su lenguaje poético refleja una rebeldía y un anhelo por saltar los límites de las reglas gramaticales. Creemos que hay en este aspecto una proyección clarísima de su personalidad:

Sí. Tuve una niñez y adolescencia rebelde, y voy camino de una madurez también rebelde; además, creo que es una de las constantes de mi personalidad. Rebeldía fundamentalmente de pensamiento, sobre el mundo y sobre lo que me rodea. A veces también aparece una rebeldía irracional. Y sí, creo que hay una relación entre todo esto y la vocación poética. No sólo una relación, te diría que en mí es sincronía.²²

Diríase que el pensamiento poético de la autora estira las palabras hasta fracturar la gramática y la sintaxis mediante una serie muy variada de recursos: monólogo interior, prosa derramada, encabalgamientos abruptos, asociaciones insólitas, metátesis, anacolutos, ausencia de puntuación, enumeraciones caóticas, incorporación de vocablos sin tradición poética,²³ uso de nexos entre proposiciones de difícil unión, y constantemente latigazos, *flashes*, imágenes impactantes, frases lapidarias, insólitas intuiciones. José Antonio Llera²⁴ añade otros recursos estilísticos que van en la misma dirección: ritmo cambiante, sinestesias, paronomasias, cambio de regímenes preposicionales, sincopaciones, hipérbatos, imágenes expresionistas, neologismos. Este mismo autor²⁵ deduce que este particular estilo refleja el estatus de una voz en la radicalidad del destierro social, en una especie de exilio voluntario que huye de las camarillas poéticas y de las gastadas palabras de la tribu. Para completar el abanico de recursos, Rosario Hiriart²⁶ destaca y analiza el uso de la metáfora y de las alusiones intertextuales,

²² «Conversación con Pureza Canelo», en Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas...*, *op. cit.*, p. 98.

²³ *Ibidem*, p. 103.

²⁴ Llera, *op. cit.*, p. 171.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Hiriart, *op. cit.*, p. 589. También se apunta la presencia de la poeta extremeña Carolina Coronado. Las referencias a los clásicos son bastante explícitas; las de los contemporáneos, más veladas. Especialmente atractivo se me antoja en análisis comparativo entre el lenguaje poético de Pureza Canelo y el de César Vallejo. Por distintos caminos y desde tradiciones muy diversas llegan a soluciones poéticas semejantes. Sería interesante abordar este estudio, que seguro produciría interesantes conclusiones.

especialmente a los clásicos (Cervantes, Santa Teresa, Garcilaso, Lope) y a autores del siglo XX (Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez y César Vallejo). Se trata, como vemos, de un estilo que constituye una sorpresa continua que obliga al lector a una lectura muy activa, alerta, mucho más cuando en ocasiones su presencia se demanda a través de vocativos e interrogaciones retóricas, muy numerosas en su obra. Desde luego, esa sintaxis torrencial que pone en extrema tensión la inteligibilidad lógica se ciñe como pocas veces al contenido visceral e impetuoso que se desea expresar. Es su reflejo perfecto, su manifestación y testimonio hecho palabra.

Concluyendo, estamos ante una autora unida sentimental y existencialmente con la palabra. Así, la práctica metapoética, tan abundante en su obra, se convierte en algo más que una opción temática. Se trata del resultado natural de una actitud de compromiso con el lenguaje poético que se traduce en la equivalencia *creación igual a vida*. Eso no supone que nos encontremos con panegíricos ni alabanzas al uso. En principio, se desconfía de los ropajes, abalorios y adornos del lenguaje poético, los cuales restan sinceridad al mensaje. Se apela a menudo a un lenguaje sencillo, próximo a la naturaleza. La poesía no es sentida siempre del mismo modo. Unas veces se la percibe con ternura, como refugio o jardín; otras, con desconfianza e incluso con saña al no poder albergar el mobiliario del corazón o al sentirla lejana o ajena, pero siempre con una inusitada pasión expresada mediante un lenguaje torrencial, impetuoso, tenso, que parece atentar contra el equilibrio de la lógica, que se estira, se quiebra y se recompone a duras penas en su voluntad de dar cabida a un corazón rebelde e irrefrenable.

No escribir: «Escritura frugal»

KAY PRITCHETT

Transcurre casi una década entre la publicación de *Pasión inédita* (1990) —donde llega a su apogeo el goce o *jouissance* de la poeta— y la terminación de *No escribir*, libro por el cual Pureza Canelo gana el Premio de Poesía Ciudad de Salamanca de 1998. La poeta define su propósito con las siguientes palabras:

Con un tema unitario, trabado con la máxima organicidad que he podido ir vaciando poema tras poema, sin conceder respiro a otra visión que no fuera meditar sobre el silencio prolongado de mi poesía, que no busca hueco para escribirse porque la vida real, día a día, tal vez supere lo inefable de la creación misma.¹

Sin embargo, el estado anímico que la caracteriza en esta entrega proviene no sólo de la falta de tiempo para escribir sino del desengaño con la escritura en sí. «Además de este núcleo temático», sigue ella, «se superpone otro no precisamente fácil de ser anclado en escritura poética: desconfiar de la escritura misma [...]» (solapa anterior). Al final de su comentario, menciona otro objetivo de *No escribir*: «Esta vez [...] he tratado de huir de la fabulación y he luchado todo lo posible para sortear la cita con el llamado fingimiento de la creación poética»

¹ Esta cita aparece en la solapa anterior de *No escribir* (Sevilla, Algaida, 1999).

(solapa anterior). En un intento de evitar la fórmula que había convertido los poemas de *Pasión inédita* en coloquio amoroso entre hablante e interlocutor, Canelo permite que una variedad de «otros» reemplace a su cómplice. Quien sustituye al «otro creativo» puede ser el lector («tú»), los lectores («vosotros»), u otro ser o entidad. En general, la ausencia del cómplice habitual —ese «otro» que había acompañado a la poeta en innumerables poemas y cuya presencia se hizo más evidente en *Espacio de emoción* (1981), *Vega de la paloma* (1984), *Tendido verso (Segunda poética)* (1986), y *Pasión inédita*— sirve para estimular la visión artística de la poeta, puesto que su evolución depende en gran parte de nuevos descubrimientos y perspectivas. Después de haber llevado su relación con el otro creativo al nivel de un *hieros gamos* («boda sagrada») en *Pasión inédita*, Canelo ahora se desprende de ella para explorar una poética diferente. Con este fin, busca otros participantes como el lector, el lenguaje en sí, o «nadie». La aparición de este último evoca la relación rota entre la poeta y su antiguo «otro» y, asimismo, relega a una posición auxiliar a los nuevos interlocutores, los cuales se reducen a simples sustitutos por el otro abandonado. No obstante, la relación establecida con «nadie», es decir, «la ausencia» —«Digo *No escribir* / y conspiro con la ausencia real» (*NE*, «No escribir», p. 11)— implica una superación del «registro imaginario» o «estadio del espejo» lacaniano. «Nadie» señala el elemento «real» inalcanzable, y como el «objet petit a» del sicoanalista francés, persiste como recuerdo de la insuficiencia del lenguaje.² La poeta, quien en el pasado quiso habitar un mundo imaginario acompañada de su cómplice usual, ahora está dispuesta a residir en un mundo solitario.

Con *No escribir*, el desarrollo estético de Canelo, el cual se ajusta a una progresión medida durante los años setenta y ochenta, comienza a responder a una nueva concepción de la poesía. Su búsqueda de la creación la había conducido a espacios progresivamente reducidos, el último de los cuales, representado como

² Una de las primeras referencias al «objet petit a», cuya «a» se refiere a *autre* [otro], se encuentra en *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis [Le séminaire de Jacques Lacan, Livre XI, 'Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse'* (1973)]. Aunque el autor a menudo empleaba el término en sus seminarios, evitaba una definición precisa, y, como indica el traductor de la versión inglesa, Alan Sheridan, Lacan «[insisted] that '*objet petit a*' should remain untranslated, thus acquiring, as it were, the status of an algebraic sign» (*The Four Fundamental Concepts*, ed. Jacques-Alain Miller y trad. Alan Sheridan [New York: W. W. Norton, 1981], p. 282) [(insistía en) que '*objet petit a*' se quedara sin traducir, por lo tanto adquiriendo el estatus de un signo algebraico].

ábside en *Pasión inédita*, deja sitio únicamente para la poeta y su cómplice. Durante el período de silencio que sigue a esta última publicación, la poeta descubre, o, mejor dicho, redescubre un acercamiento distinto al poema. Mientras que la primera composición, «No escribir», contrasta el método actual con el antiguo, la segunda, «Un volar distinto», indica que la poeta, al renovar su estilo, ha reemprendido una forma de crear asociada con su etapa de iniciación (*Celda verde* [1971] y *Lugar común* [1971]). Como se explica en el poema epónimo, la poeta ha comenzado a añorar los «pájaros» de su niñez y el «Anillo de juventud» (p. 13). Su deseo de replicar los vuelos naturales de su método juvenil la impulsa a pensar en la forma de significación («anillar») utilizado en las composiciones más ingenuas de *Celda verde*. Para reconectar con el tiempo de inocencia, la poeta madura se aleja de la identidad que aflora en *Pasión inédita*, quitándose el «anillo» y, por lo tanto, rompiendo la unión entre poeta y otro creativo.

Cuando Canelo diverge de su método establecido, nuevos elementos se unen para formar una identidad distinta, la que admite la ausencia («nadie»), toma en cuenta al lector, y, al atenuar su idioma semiótico, se abre a la comunicación «simbólica». Estas tres innovaciones se relacionan entre sí, ya que, según Lacan, la «ausencia» se manifiesta cuando el individuo, asomándose a un «registro simbólico» (es decir, a un mundo compuesto de signos lingüísticos), se despide del otro imaginario, quien la acompañaba en la etapa anterior. Recluida todavía en estructuras imaginarias, la hablante de *Pasión inédita* le pregunta al cómplice, «¿Eres tú / o soy yo / Narciso?» («Estanque de abril», p. 50). En este caso, la poeta prevé una forma de alteridad capaz de borrar la diferencia entre hablante e interlocutor. En cambio, los otros que ocupan el mundo textual de *No escribir* se distinguen claramente de la poeta, quien deja de identificarse con la imagen reflejada en el «estanque», cuya superficie no es otra sino el texto en sí. La nueva hablante, la que se ha desprendido del registro imaginario y se ha acomodado al registro simbólico, dialoga con un prójimo (el lector, por ejemplo), cuya relación con el texto está claramente subordinada a la de la poeta.

Un suceso que determina la orientación de *No escribir* aún más que los elementos mencionados arriba es la configuración de un nuevo espacio para escribir. Dibujado en libros anteriores como espacios habitables («celda», «casa», «ábside»), en *No escribir* el lugar donde se sitúa la poeta puede ser un «puente», «altar», o «solar» («No escribir», p. 12). Su espacio ideal —aún menos ocluido que éstos— es el cielo; y volar, en efecto, se convierte en su actividad predilecta,

una afición señalada por títulos como «Un volar distinto», «Sin red», y «Como un volar distingue». Una vez que la poeta se escapa de estructuras restrictivas, se acerca a la escritura de forma espontánea. El poema «Claudico y vuelvo al poema de la pastora», el que cita y revisa los poemas «Amanecer» y «Se han visto» de *Vega de la paloma*, reduce a términos breves su nueva fórmula:

Vino a decirlo Marcela
y quien ahora escribe:
el primer poema de ida
y de la vuelta a beber, del instinto,
será claudicación y vertiginoso comienzo.
(«Claudico...», p. 53)

En la versión original de «Amanecer» Canelo escribe: «será *acumulación* y *riguroso* comienzo» (la cursiva es nuestra). Al sustituir «claudicación» por «acumulación» y «vertiginoso» por «riguroso», la escritora enfatiza la dirección radicalmente distinta que ha tomado en *No escribir*. Primero, su nuevo método no sólo rechaza el progreso («acumulación») en el sentido usual; da por bueno un estilo que la poeta había desdeñado, particularmente en *Habitable (Primera poética)* (1979). Segundo, el nuevo modo de escribir (el cual es, en realidad, una «vuelta») abandona los principios rigurosos de su estilo anterior en preferencia por la incertidumbre y confusión.

La calidad espontánea o poco estudiada implicada por estas sustituciones se evidencia en otros poemas de *No escribir*. En «Escritura frugal», por ejemplo, Canelo se refiere a una imagen configurada primero en el poema epónimo:

y encontré una suerte de vivir
de andamio puro, solitario,
hasta hacerme con el torreón
de otro conocimiento.
(«No escribir», p. 11)

El sintagma «andamio puro» implica que su nueva forma de escribir, o de no escribir, se lleva a cabo tenue y progresivamente. Su acercamiento al poema es como el del obrero que sólo ve la torre que construye desde el andamio en donde se estaciona. Utilizando este método, la poeta ha creado su poema. Estos versos dan origen a la imagen que luego se convierte en base conceptual de «Escritura frugal»:

Andar de la mesa a la puerta
de la cocina a la alcoba
sin saber si es camino o mediodía
y escribe la voz de tu corazón.
Se inscribe. Y no se notará jamás.
(«Escritura frugal», p. 33)

Mientras la poeta sigue su rutina diaria, el poema simplemente aparece sin que ella haga caso de su progresiva realización («sin saber si es camino o mediodía»)³ Las palabras procedentes de una voz interior «[s]e inscribe[n]». El proceso descrito aquí se contrasta con la lucha figurada en *Espacio de emoción* y sostenida en libros posteriores. Según las reglas de tal «batalla», gana la poeta solo si ha logrado comunicarse hábilmente con el otro creativo. Cuando la relación con el cómplice fracasa, la poeta languidece en un estado de «Desamor». En *No escribir* Canelo abandona este modo de proceder, puesto que ha descubierto —como indica el título del tercer poema— que la «Brevedad es todo» (p. 17). En las siguientes líneas, la poeta describe la voz que ha predominado en la mayoría de los poemas de su etapa de madurez:

[...] la voz a solas cuando fue mi amante
en olas concéntricas del agua
salina o dulce, según la destreza
de un milano que caía sólo a por mí
para destrucción de estas manos
detrás de su tiempo, mi lengua. (p. 17)

La voz antigua de la poeta («la voz a solas cuando fue mi amante»), como un ave de rapiña, «agarraría» una revelación y luego la traería directamente a la tierra, es decir, a las manos de la poeta, quien, a la hora de convertirla en poesía, destruiría la revelación. En «Confidencias a un lector de poesía», el poema que sigue a «Brevedad es todo», Canelo da a conocer su descubrimiento (o invención)

³ El nuevo acercamiento de Canelo concuerda con el pensamiento de Jiménez en «Sucesión», el primer fragmento de *Espacio*, donde dice: «La música mejor es la que suena y calla, que aparece y desaparece, la que concuerda, en un 'de pronto', con nuestro oír más distraído. Lo que fue esta mañana ya no es, ni ha sido más que en mí [...]» (*Tiempo y Espacio*, prólogo y notas de Arturo del Villar [Madrid, EDAF, 1986], p. 125, l. 141-145).

de una manera o voz mejor, la cual renuncia al ataque y, por lo tanto, atenúa las consecuencias destructivas de la escritura:

Viendo estoy que los versos
con templanza declinados
donde se mueve la vida
sin acabar de apresarla
ya no vacían no hablan
como el ser de un antiguo arroyo
que precipitaba sus labios
con fulgor de inteligencia
y florecillas de la vanidad.
Versos sin apresar, aun embarcados,
son la caricia de lo diario celeste
que al hacedor más hiera
abandonado en su corta proeza
de una línea que quiere trazar mundo. (p. 19)

Al resumir los rasgos distintivos de su nueva perspectiva, Canelo da a entender, primero, que la escritura —ahora, para ella— es un proceso arraigado en la vida. Segundo, en vez de captar la «presa» o revelación, su intención es acariciarla suavemente. Tercero, al acomodarse a esta fórmula, comienza a crear versos que «no vacían» la vida sino que la abrazan sin destruir por completo su realidad. Su objetivo, entonces, es superar el dilema subrayado en obras anteriores por la recurrente yuxtaposición de los verbos «abrazar» y «abrasar». En su lugar, no obstante, Canelo sustituye otro binarismo, uno que contrasta «trazar mundo» con «trazar poesía». En efecto, «trazar mundo» ayuda a iluminar un verso de «No escribir» en el cual la poeta afirma que, en otro tiempo, no había «trazado» sus poemas de forma decidida: «entonces nunca, me digo, tracé poesía» (p. 11). Para aclarar, en su etapa de iniciación —cuando la vida («mundo») era el objeto de su búsqueda— no se acercaba a la creación con la determinación que iba a prevalecer en obras sucesivas.

Las últimas palabras del texto citado arriba, «corta proeza / de una línea que quiere trazar mundo», sirven para introducir los principios esenciales de su nuevo método. La poeta insiste en la brevedad sobre todo: la necesidad de comprimir el proceso de creación y de enfocarse en la vida más que en la creación misma.

Cuando, en «No escribir», Canelo utiliza frases como «carne blanca» (p. 11) y «sombras / bien sangradas» (p. 12) para referirse a los artefactos de la creación, da a entender el deseo de enfrentar y solucionar este «defecto» particular de su «fracaso» poético. Resume así su nuevo propósito: «Versos sin apresar, aun embarcados». Aquí, en pocas palabras, expresa su deseo de evitar un criterio antiguo —de captar y guardar sentidos— y de regresar a su «barco de agua», es decir, de seguir navegando en aguas «semióticas». El poema «embarcado» o «semiótico» se ubica por necesidad en un espacio tangencial al lenguaje, y, por lo tanto, la acción de «significar» se reduce al mínimo. El escribir se acerca al no escribir, y los polos opuestos del proceso creativo —el escribir y el no escribir, la presencia y la ausencia— pueden comenzar a fusionarse.

Lacan, al hablar de la significación en general y de la metáfora en particular, llega a la conclusión de que aun las metáforas, las cuales constituyen «un nuevo género de significación», en última instancia carecen de importancia.⁴ El triste discernimiento de Canelo de que la poesía «sangra» la vida, dejando sombras anémicas en su lugar, la lleva a rechazar la «fabulación». Al hacerlo, admite que la técnica que ha usado en *Pasión inédita*, de sustituir «propósito» por «objeto», no la ha dejado alcanzar la meta deseada. Su lenguaje imaginario ha fracasado, produciendo una visión de la identidad que elude el ser. En *No escribir* la poeta incorpora dos perspectivas, dando realce al «no escribir», pero reteniendo de forma latente el «sí escribir». Sus palabras previamente citadas —«Además de este núcleo temático se superpone otro *no precisamente fácil de ser anclado en escritura poética*: desconfiar de la escritura misma [...]» (la cursiva es nuestra)— ofrecen evidencia de la complejidad de la postura de la poeta. Concede Lacan una extrañeza similar cuando dice hacia el final del ensayo citado arriba: «[...] sería conveniente recordar que el lenguaje es esencialmente bla-bla-bla; es del lenguaje, no obstante, que derivan el tener y el ser».⁵ Luego agrega:

⁴ Traduzco de la versión inglesa: «a new species in signification» (Jacques Lacan, «Appendix II: Metaphor of the Subject», en *Écrits: The First Complete Edition in English*, trad. Bruce Fink [New York, W. W. Norton, 2006], p. 757).

⁵ Traduzco de la versión inglesa: «[...] we might remember that language is essentially blah blah blah, it is nevertheless from language that having and being derive» («Metaphor of the Subject», p. 757). A esta altura, vale la pena preguntar si el ser para Canelo es diferente del concepto del ser de Lacan, quien ubica la existencia dentro del registro simbólico. En cambio, la continua lucha de Canelo implica que su visión del ser, como el *Dasein* («Ser-ahí») de Heidegger, pertenece al inalcanzable registro «real».

«Esto significa que la realidad más seria, incluso la realidad seria y única para el ser humano, si se considera el papel que ocupa en sostener la metonimia de su deseo, solo puede guardarse por medio de la metáfora».⁶ La «metáfora» o, para precisar, el instrumento por el cual se crean sustitutos para lo real ausente, es el único procedimiento —la única realidad— a la disposición de los poetas. Por eso, Canelo tiene que usar el lenguaje para describir su desconfianza en la poesía, igual que, en *Pasión inédita*, tiene que emplear ese mismo medio para describir su imaginada unidad con el otro creativo. Aunque ambos esfuerzos se encuentran rodeados de un velo de contradicción, la poeta sorteja la paradoja en parte al percibir la poesía como narración o fabulación: no el ente en sí sino una descripción de él. Sin embargo, cuando intenta deshacerse de su propia ficción («bla-bla-bla»), por necesidad sigue «balbuciendo». Lo real ausente deja de ser el fin de su búsqueda. No obstante, al crear sus «sombras / bien sangradas», espera rozar lo real.

Para evitar los «malogros» de *Pasión inédita*, Canelo vuelve brevemente al terreno del despiste original y descubre que su error más grande ha sido intentar «Extractar el paraíso» («No escribir», p. 12). «Paraíso», para Canelo, es lo que Slavoj Žižek ha designado «lo Real imaginario», esto es, «el misterioso je ne sais quoi, ese algo inefable que permite que la dimensión sublime esté reflejada en cualquier objeto [?]». Otro término de Žižek, «lo Imaginario real», es igualmente aplicable: «la fantasía, la que es precisamente un escenario imaginario que ocupa el sitio de lo Real».⁷ Aunque la búsqueda de Canelo la ha llevado desde el principio

⁶ Traduzco de la versión inglesa: «This means that the most serious reality, and even the sole serious reality for man, if one considers its role in sustaining the metonymy of his desire, can only be retained in metaphor» («Metaphor of the Subject», p. 758).

⁷ Traduzco de la versión inglesa: «the mysterious je ne sais quoi, the unfathomable ‘something’ on account of which the sublime dimension shines through an ordinary object [...]» (Žižek, «Foreword to the Second Edition», *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor (Phronesis)* [London, Verso, 2002], 12). Y: «the fantasy, which is precisely an imaginary scenario occupying the place of the Real» (12). Žižek ofrece una explicación de las modalidades de lo Real: «There are three modalities of the Real: the ‘real Real’ (the horrifying Thing, the primordial object, from Irma’s throat to the Alien); the ‘symbolic Real’ (the real as consistency, the signifier reduced to a senseless formula, like quantum physics formulas which can no longer be translated back into—or related to—the everyday experience of our life-world); and the ‘imaginary Real’ (the mysterious je ne sais quoi, the unfathomable ‘something’ on account of which the sublime dimension shines through an ordinary object). The Real is thus, in effect, all three dimensions at the same time [...]. And, in a strictly homologous way, there are three modalities of the Symbolic (the real-the

en dirección de lo Real imaginario, la fase que se manifiesta en *Pasión inédita* es parecida a la fantasía de lo Imaginario real. Su rechazo de la antigua «aventura» —su exploración de lo Imaginario real— es de esperar, ya que el tesoro que le proporciona no es el «paraíso» deseado sino sombras inánimes. En los versos que siguen, Canelo describe su nueva aventura, exenta de la antigua ambición:

Sólo me interesa un puente
de inocencia, de salvación dormida,
el humo que no nacerá humo,
la velocidad silente en el alma
de los días que no pueden
conquistar un verso.
En la llanura del cielo
preferido ya, vivir sin ambición
de más paisaje que el interior
y su conjunto, numérico también,
como este viento circular de hiedra
en el altar de una soledad perfecta.
(«No escribir», p. 12)

La poeta espera evitar el «rumbo» del poema escrito, creando en su lugar paisajes exclusivamente interiores. Aunque «llanura» connota un lugar verde o natural, su «[...] llanura del cielo / preferido ya [...]» existe sólo en su mente.

signifier reduced to a senseless formula; the imaginary—the Jungian ‘symbols’; and the symbolic-speech, meaningful language); and three modalities of the Imaginary (the real-fantasy, which is precisely an imaginary scenario occupying the place of the Real; the imaginary-image as such in its fundamental function as decoy; and the symbolic-again, the Jungian ‘symbols’ or New Age archetypes)» (12) [Hay tres modalidades de lo Real: lo Real real (la terrible Cosa, el objeto primordial, de la garganta de Irma al Extraterrestre); lo Real simbólico (lo real como consistencia, el significante reducido a una fórmula sin sentido, como las fórmulas de la física cuántica que no se pueden traducir a —o relacionarse con— la experiencia cotidiana de nuestra existencia); y lo Real imaginario (el misterioso je ne sais quoi, ese algo inefable que permite que la dimensión sublime esté reflejada en cualquier objeto [...]). Y, de una forma estrictamente homóloga, hay tres modalidades de lo Simbólico (lo real-el significante reducido a una fórmula sin sentido; lo imaginario-los ‘símbolos junguianos; y lo simbólico-el habla, el lenguaje que tiene sentido); y tres modalidades de lo Imaginario (lo real-la fantasía, la que es precisamente un escenario imaginario que ocupa el sitio de lo Real; lo imaginario-imagen como tal en su función fundamental de señuelo; y lo simbólico-otra vez, los símbolos junguianos o arquetipos de la Nueva Era].

La imagen final, «este viento circular de hiedra / en el altar de una soledad perfecta» es de interés particular. De antecedente ambiguo, no está claro si la imagen se refiere al poema interior o al poema escrito. ¿Es «este viento circular de hiedra» el «objeto» imaginario o es el «poema» convertido en verso? Elementos comunes del metalenguaje de la poeta —«viento», «circular» y «hiedra»— sirven para resaltar los rasgos esenciales del oscuro ente. La poeta emplea «viento» de forma metalingüística desde *Celda verde* en adelante, y en *Tendido verso* lo define como «oración a leguas de mi alma». Relacionado con el acto de articulación, el viento distancia la revelación poética de su lugar de origen en la mente de la poeta. El nexos entre «viento» y «circular» es algo oximorónico, si se toma en cuenta el simbolismo de cada signo. Los objetos circulares y semicirculares (como «circunferencia de yerba» de *Tendido verso* o «ábside» de *Pasión inédita*) típicamente señalan el éxito o la unidad; el viento, en cambio, «arrastra» las revelaciones. «[H]iedra» y otros objetos naturales de semejantes colores y estructuras (como «zarza») aluden en la poesía de Canelo tanto a la vitalidad como a la incertidumbre o caos de lo real. «[A]ltar», como «ábside», implica la santidad del rito creativo. Los altares, sin embargo, son superficies planas, mientras que los ábsides son tridimensionales. Como la «planicie de fuego» y la «bandera de ciudad» de «En el lugar que más nació» de *Pasión inédita* (p. 25), la palabra «altar» da a entender que la plenitud original del objeto, una vez llegada a la hoja de papel, queda nivelada. «[A]ltar» también lleva el sentido de un lugar particular de encuentro al cual acude el individuo deseoso de hacer contacto con el divino. Por lo tanto, «altar», por su estado equívoco, entre lo temporal y lo trascendente, alude a un término medio o *intersticio*. El uso de «viento», «circular», «hiedra» y «altar» contribuye a la creación de una visión abierta a diferentes interpretaciones del «objeto» de estos versos, el cual es «viento» («oración a leguas de mi alma»), sin perder por completo los vestigios del mundo trascendente de su concepción. Esta combinación de atributos recuerda otras imágenes cruciales de libros anteriores, por ejemplo, el helecho mencionado en los siguientes versos de *Habitable*:

Ese vegetal duerme porque crece
cerca de mi rostro.
Hay tinte cansado y verde sobre la sangre
que trabajo y tardo en poseer [...].
(«Poema de las lumbres irrazonables mal menor», p. 50)

Al mezclar los atributos asociados con diferentes «registros», Canelo alcanza lo que Heidegger estableció como uno de los objetivos principales del arte: de ofrecer un punto de contacto entre «la tierra» y «el mundo» (en el sentido de ‘cultura’). A tal función, Heidegger le dio el nombre de *Ent-fernung*,⁸ y la locución preposicional escogida por la poeta en los versos citados, «cerca de», se relaciona precisamente con este concepto filosófico. El espacio, el sitio habitado por el helecho, igual que el sitio ocupado por el «viento circular de hiedra», se escapa de los registros posibles —lo Real, lo Imaginario, lo Simbólico— para desafiar los límites que les separan.

En la estrofa penúltima de «No escribir», Canelo revela la lección difícil que ha aprendido:

Quebrarla pertenece a la poesía.
Ese fue el gran error de la inteligencia.
El error de los muebles que ocupan
su sitio, el madrugar de los pájaros
y dejar colocadas sus estrellas para mañana,
el agua, el agua atrevida de los mortales
que alargan la mano para construir un verso. (p. 12)

Al aludir a la poética seguida por Jiménez en su poesía desnuda, la poeta resume, en efecto, lo que ha sido para ella el error de su antiguo método. El lenguaje, vehículo del pensamiento, perturba el proceso imaginario, y en eso radica la desilusión de Canelo con la poesía. Los versos que siguen a estas líneas iniciales expresan la misma idea de forma más precisa: «El error de los muebles que ocupan / su sitio». Las palabras («muebles») son en sí erróneas, ya que tratan de ocupar un espacio imaginario. Los poemas «amanecen» erróneamente, ya que las «estrellas» (el conocimiento sublime) desaparecen con la luz del día. Los mortales (poetas), quienes «[...] alargan la mano para construir un verso», reducen la claridad a «agua».

En la estrofa final del poema, Canelo reafirma su intención de abandonar su antiguo objetivo —«Extractar el paraíso» (p. 12)— sustituyendo por él su nuevo deseo de crear «sombras / bien sagradas» (p. 12). Acepta el inevitable

⁸ Alejandro A. Vallega, *Heidegger and the Issue of Space: Thinking on Exilic Grounds* (University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2003), p. 139.

estado simbólico de la poesía igual que la ausencia que ése produce. El «altar» mencionado arriba se convierte en «solar» (p. 12). Aunque la relación entre poeta y otro creativo se da por terminada, en esta «tierra baldía» del poema es donde la poeta descubre «mundo». Reconoce (de acuerdo con Lacan) que a pesar de que «[...] el lenguaje es esencialmente bla-bla-bla, es del lenguaje, no obstante, del que derivan el tener y el ser». Creadora de «sombras», la poeta abraza el mundo de símbolos (donde no habita nadie) como su realidad. La creación pierde su «dimensión sublime» (Žižek) y viene a parar dentro del registro simbólico.

Con este reconocimiento radical, Canelo abandona la búsqueda que caracteriza su poesía desde *Celda verde* en adelante para emprender una nueva aventura poética. En «Restar en creación» ni siquiera intenta captar el objeto sublime; sólo recibe lo que cae del cielo como si fuera lluvia:

En poesía abrazar de lleno no se puede,
afortunadamente.
Que entre la lluvia como quiera
en pleno estío
y una mano que hará lo posible
por no ahogarse, la recogerá
imperfecta. (p. 32)

En «Escritura frugal» compara su nuevo estilo espontáneo con la devoción de una señora que reza con un rosario de cuentas:

Cuando recurras a palabras
que sabes no se encuentran
y lo confiesas con palabras
todo empieza a parecerse
a devoción de vieja mujer
que en la cuenta de su rezo
estira, regala ciegamente
la voz de su corazón. (p. 33)

Con esta imagen y la anterior Canelo se acerca a la forma y fondo de unos versos de «Y haberlo hablado todo», de *Celda verde*, que comparan su poesía con «preguntas hechas a ganchillo»:

Veré cosas sencillas antes de la muerte,
ya las veo,
esa es mi fe,
mis preguntas hechas a ganchillo
o a mano de bolillos seguidos de una manera,
desnuda en una cuba de agua
para beber de cerca
y haberlo hablado todo.

(*Celda verde*, p. 28)

Otros poemas de *No escribir* reafirman que su nuevo acercamiento es, en realidad, un regreso a su etapa inicial. «¿Abril poema?» intenta rectificar falsas primicias y a la vez abrir con cuidado una puerta a nuevas posibilidades. La imagen final de la composición recuerda el simbolismo de «beber» utilizado en los versos citados arriba, en los que la joven Canelo establece su criterio de «desnudez»: la necesidad de llegar sin obstáculos al mundo poético. En aquél entonces, la poeta todavía aspiraba a «decirlo todo». Unos treinta años de escribir la hacen más humilde, y su deseo expresado en «¿Abril poema?» no es captar lo real en palabras sino quedarse como límite de esa realidad:

La hierba rala
como este poema
salvada, tal vez, de un cielo
porque la esperanza se cierne
si la lluvia de abril
hará sustancia mía
y de la tierra que bebo
volveré a ser límite. (p. 51)

El poema final de *No escribir*, «Como un volar distingue», ilumina, sin embargo, la noción de que, a pesar de otro humilde comienzo, el orgullo es capaz aún de invadir el proceso creativo. La poeta, como el «tordo vil» (p. 59) que rechaza el fruto de la tierra, da señales de alejarse de la «escritura frugal» recomendada en *No escribir*. Un «claroscuro ser» (p. 59) se atrapa entre luz y sombra, deseo y remordimiento, amor y dolor. Su destino —intrínsecamente aporético y sucesivo— es escribirse y luego borrarse en el poema.

OBRAS CITADAS

- Canelo, Pureza. *Celda verde*. Madrid, Editora Nacional, 1971.
- . *El barco de agua*. Madrid, Cultura Hispánica, 1974.
- . *Espacio de emoción: Siete poemas autógrafos de Pureza Canelo*. Riotinto: «Pliegos...» Ayuntamiento de Minas de Riotinto y Delegación Provincial del Ministerio de Cultura de Huelva, 1981.
- . *Habitable (Primera poética)*. Madrid, Rialp, 1979.
- . *Lugar común*. Madrid, Adonais, 1971.
- . *No escribir*. Sevilla, Algaida, 1999.
- . *Pasión inédita*. Madrid, Hiperión, 1990.
- . *Tendido verso (Segunda poética)*. Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1986.
- . *Tiempo y espacio de emoción*. En Juan Ramón Jiménez: *Tiempo / espacio: 10 poéticas fragmente*, 11-27. Stuttgart, Edition Delta, 1991.
- . *Vega de la paloma*. Málaga, Colección Jarazmín, 1984.
- Jiménez, Juan Ramón. *Tiempo y Espacio*. Prólogo y notas de Arturo del Villar. Madrid, EDAF, 1986.
- Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Traducido por Bruce Fink. New York, W. W. Norton, 2006.
- . *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Editado por Jacques-Alain Miller. Traducido por Alan Sheridan. New York, W. W. Norton, 1981.
- Vallega, Alejandro A. *Heidegger and the Issue of Space: Thinking on Exilic Grounds*. University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2003.
- Žižek, Slavoj. «Burned by the Sun», en *Lacan: The Silent Partners*, editado por Slavoj Žižek, pp. 217-30. London, Verso, 2006, pp. 215-30.
- . «Foreword to the Second Edition». *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor (Phronesis)*. London, Verso, 2002.

«Este camino de la sangre»

ADA SALAS

«este camino de la sangre, de un amor sumiso / hasta los vendavales del poema»¹
que te ha arrastrado, Pureza, desde tu *Celda verde*², casi adolescente, cargada ya de
extraños frutos:

Ya entonces tenía poemas
poemas ocultos
[...]
Pero yo tenía estos poemas,
y llevaba un pozo de enredaderas
y cautiverio de la palabra.³

hasta este «Mirar profundo», ya sereno, de *Dulce nadie*,⁴ con el que «te arrimas-
te al verso ya sin deseo de descifrarlo».⁵ Descifrar el verso. Bien sabes tú que es

¹ De «Poema de entonces, ¿qué?», *Habitable (Primera poética)*, Madrid, Rialp, 1979. Incluido en la antología que aparece en *Poética y poesía*, Fundación Juan March, Madrid, 2008, p. 100.

² Madrid, Editora Nacional, 1971.

³ Incluido en la antología que aparece en *Poética y poesía*, p. 63.

⁴ Madrid, Hiperión, 2008.

⁵ En la extensa poética «Fiel a una poética», incluida en el volumen *Poética y poesía* (pp. 56-57), la poeta «explica» así el tiempo de escritura en el que surge *Dulce nadie*: «Pararme. Mirar

él el que nos descifra, que su desciframiento es imposible, como parece imposible descifrar el fuego, y sin embargo alumbra, y da calor, y quema. Mi querida Pasión, perdón, Pureza —que a veces bailan las palabras y te llamo *Pasión* porque hondamente rima con Pureza—. Cuánto tiempo contigo, arrastada por ti, a pesar de que dices, al final de «Hable el aire» —se lo dices a Claudio Rodríguez—: «Hable la luz y hable el aire, por ti, por mí. / Que hable todo lo iluminado junto», renunciando a tu propia enunciación, y confiesas, cómplice del silencio del maestro: «Escribimos poco, Claudio». ⁶ Pero, por suerte, has escrito también: «El verso / puede con mi vida / sin pedirme permiso para la muerte» y, parafraseándote, «y no te deja en paz, aunque lo mates». ⁷ Porque el verso, Pureza, te es necesario, y es necesario, incluso, para los que no leen. Secretamente opera en el idioma (y no otra cosa somos) como el cuchillo: que penetra, que limpia lo que sobra, que nos mata el dolor, nos hurga aunque nos duela, en la conciencia, que lucha con esta lengua estragada y dormida y la mantiene en guardia y le recuerda que tiene la jodida obligación de estar viva. Porque tu verso ha sido necesario, Pureza, y nos has arrastrado contigo, y la corriente sigue, hacia «ese coloquio que nos bebe» ⁸ y nos deja pasmados, temblorosos, sedientos y saciados.

profundo. No ansiaba palabras, sólo hacer del horizonte lo que la vida hasta entonces me había dado. Acaso la contemplación se movía en la oración y humedeció mi dedo para saber de dónde venía el canto. Y me arrimé al verso ya sin deseo de descifrarlo».

⁶ *Íbid.*, p. 115.

⁷ «El verso», *Celda verde; ibid.*, p. 67.

⁸ Los versos que abren el poema «El verso» (*ibid.*, p. 66) dicen así: «Este coloquio / que me bebe».

Historia de una fidelidad

MARISA SAMANIEGO BURGOS

Ya he mojado mi lengua
en la palabra.

(Pureza Canelo)

«Dos fechas literarias, líricas, hay en mi vida. La primera está escrita en *Lugar común*: Valladolid, 18 de marzo de 1971. La fuente directa, mi hermano Fernando. Le hizo una entrevista con el titular ‘Un premio Adonais de ruptura. Pureza Canelo, misteriosa, inconsciente’» —ella tenía entonces 23 años—:

—¿En qué «lugar común» vives?

—Es un título que me gusta. Es mi tierra, es un contacto rural. No te voy a dar unas explicaciones retorcidas, el poeta no es necesario que hable o que opine, su único medio es su obra, su verso.

—¿Tu poesía es intimista o social?

— La poesía en mí es una vocación y forma parte de mi vida. Escribo desde los 14 años. Algunos dicen que mi poesía es misteriosa. Escribo en momentos no muy conscientes, son momentos determinados que no me atrevo

a llamarlos inspirados. Me sorprende de que el verso nazca ordenado, con ritmo interno, la poesía no debe costar esfuerzo.¹

Durante mucho tiempo, este papel, ya amarillento, ha formado parte de la obra en sí, es uno de los que guardo, conservo, con mayor celo y cariño.

Pureza fue la reina de los mares en los años 70, estaba por todas partes, abría puertas como mujer, rompedora.

Me identifiqué con el poemario, con la soledad y simbología rural. Me llegaba una sinceridad desprendida en monólogo interior, una frescura en el decir espontáneo de poesía derramada, caudalosa, narrativa, con un lenguaje coloquial desenfadado, sugestivo, rico en imágenes.

¿Y qué decir de la locura de sintaxis? me dejaba llevar y entraba en su rítmica fluidez, descoyuntado el pensamiento, transgresión y rebeldía de la palabra, magma en ondas concéntricas con velocidad de expresión.

Esta expresión poética tan rica, este automatismo del logos era compartido. Por las noches, mi habitación de la residencia universitaria se convertía en cenáculo, en recinto sagrado, querían escuchar, sentir, vivir aquellos versos de una voz nueva, prometedora y de nombre eufónico, extraño, original:

una mujer con un nombre estrellado, Pureza,
sin permiso alguno en la simiente.

El libro pasó de mano en mano, de aquellas futuras físicas, químicas, médicas, biólogas... Lo mejor de todo era notar cómo ese vuelo, ese cruce de aves de una persona desconocida iba cuajando en mí, cómo me iba adentrando en un mundo compartiendo espiritualidad.

Y de tanto leer los poemas había fragmentos que me sabía de memoria, los había interiorizado, metabolizado. Por las mañanas, camino de clase por la calle Ruiz Hernández, iba musitando como una oración:

¹ Fernando Samaniego, «Un premio Adonais de ruptura. Pureza Canelo, misteriosa, inconsciente» [Entrevista], *Diario de Cádiz* (domingo 7 de febrero de 1971), p. 16.

desde siempre enseñé mis armas,
la funda de mis armas por dentro,
cualquier locura mía de mes, de día, de pie en el día,
de silencio formándose en mi espalda
y en mi frente.

Me produce cierto respeto y gran admiración cada vez que paso las páginas de mi ejemplar de *Lugar común* y me detengo en los subrayados de aquella época, destacados en rojo y azul:

Vuelo, volaré, volaré más.

Yo tenía la misma edad que su autora.

Esos versos estaban tan encarnados en mí que los utilizaba, incluso, para momentos especiales:

Las cuerdas mías las he ido rompiendo yo sola;
sé colocar mi parche en el dolor,
y a la vez no lo hago, no lo sé hacer,
destrozar el trono de mi niñez no quiero,
sigo guardando el caramelo en la boca,
para qué ocultarme.

Pero me atraía lo irracional, lo onírico:

¿Dónde iré tan cerca, detrás?
Si os dijera que el sueño que tengo
no sé dónde se aprende,
dónde la aurora se compromete a descalzarse,
dónde descubro el espárrago y canto por dentro
en portugués,
dónde las cosas que no son misteriosas nunca,
dónde la acequia amando su agua,
dónde el cordero desollado y una niña amando
su rizo,
dónde iré tan cerca de nadie,

qué caminos habéis trazado para pescarme;
quiero una lombriz, quiero una mariposa,
quiero masilla para mi amor,
para ser la ternura tranquilamente, y darla,
y poder salir a vuestro encuentro con la mirada.

O también:

Y escucha lo que te digo ahora: la i con la u,
zorro;
la i con la a, casa.

Al año siguiente del premio Adonais la *Estafeta Literaria* publicó, en un recuadro, un poema suyo intitulado «Otro árbol»,² lo copié y lo tuve en el corcho de mi cuarto hasta que terminé los estudios, escrito con rotulador negro, aún conserva huellas, marcas del pegado.

Como siempre llevé el nombre de Pureza en mi pensamiento y ya estaba tocada por la poesía, cada vez que iba saliendo un libro suyo era una celebración. Había uno que no encontraba, *Celda verde*, pero estaba tranquila porque sabía que mi hermana Mani lo tenía; fue una sorpresa verlo dedicado cuando me lo dio. Por cierto, la última página está adornada por las galerías que han ido haciendo los bichitos nocturnos.

En las tardes literarias que llevo en el Centro Cultural Matilde de la Torre de Santander, les había puesto de lectura *Tendido verso* y *Habitable*.

Recuerdo la impresión que me produjo al ver una foto de Pureza en la revista *Crítica* con motivo de la publicación de *No escribir*, puesto que la imagen que me había quedado era la de los años 70. Esa página de *Crítica* contenía el texto de la solapa y un poema hermosísimo sobre la «Bondad», de la que ha dicho que prefiere a la poesía misma.³

² *La Estafeta Literaria*, núm. 484 (15 de enero de 1972), p. 13.

³ *Crítica*, núm. 864 (abril de 1999), p. 7.

Compré el libro y lo retuve porque sabía que estaba viniendo a esta ciudad, nunca pensé que la iba a llegar a conocer y quería invitarla a las Matildes, como cariñosamente llaman a nuestro Centro Cultural.

Y este es el momento de hablar de la segunda fecha en mi vida literaria a la que hacía referencia al comienzo. Fue el 19 de enero de 2000, miércoles, se inauguraba una exposición en una galería de arte sobre Gerardo Diego y el mar. Allá fui, sin saber lo que me iba a suceder. Saludo a un compañero de Instituto, me dice que ha quedado con Pureza, ¡no me lo podía creer!, mi punto de mira era ya la puerta, entró con Elena Diego, con la que me puse a hablar y recitarle versos de la poetisa que me había marcado. Parece ser que Elena —de esto me enteré después— fue al despacho donde se encontraba Pureza y le dijo: «Hay una chica que está recitando poemas tuyos». A lo que Pureza respondió: «¡Imposible! ¡Con lo difícil que es mi poesía!».

Aquella noche regresé a casa toda emocionada y se lo conté a mi madre.

A los pocos días me llamó por teléfono desde Madrid, me quedé muda, siempre he mitificado a los escritores, a los artistas, y ese acercamiento me descolocó.

De mi padre heredé el amor por la palabra, amor que se fue consolidando a raíz de la lectura de *Lugar común*, como he explicado anteriormente.

Por las tardes le leía los poemas a mi madre, le gustaban y decía: «¡qué guapi!», y hacía comentarios acerca de su nombre: «Es un nombre muy atrevido el de Pureza porque tiene que ser muy pura y sin mancha, en cuanto tenga un poquitín de mancha, aunque sea pequeña, ya no es pura». Y otro día: «¡Vaya nombre! Si no es pura, lo fastidia todo». Palabras textuales. Está escrito. Yo, mientras, evocaba aquellos versos de *Celda verde*:

qué ganas de mirar a mi madre
y decir que la amo.

De los temas que vertebran su obra: naturaleza-soledad-poema, es la naturaleza quien más la acompaña. Soy testigo y cómplice del sacrificio, del estigma que lleva, de la intrahistoria, santanderina o no. En nuestros paseos junto al mar, en los atardeceres, no se impregna del paisaje norteño, es en su tierra en la que

piensa. Sus historias telúricas miran hacia su oeste, hace una traslación a «En el lugar que más nació».

Recientemente me ha comentado que su último libro, *Dulce nadie*, se le ha quedado corto, que quiere seguir navegando en él, prolongarlo hasta un último abrazo con la creación poética hecha vida, ya sin vuelta atrás, desde todavía más distancia, más dulce, más nadie; que tal vez haya una segunda parte de este libro aún no concluido.

Una de las cosas más bonitas que me han sucedido ha sido conocer a esta poeta isla, corredor de la playa, de un pueblo que tiene nombre de fábula.

Como dice Alberto García-Alix:

La magia de la vida es el encuentro.
El encuentro nos mueve. Nos posiciona... Nos acerca.

Ha sido mi «barca de agua». Pureza me sirve de barquichuela para entrar en el hecho poético. Ese binomio entre su creación y mi lectura es muy importante, muy serio. Y la suerte de haber conocido la cocina de la escritura, el latido del poema, su esencia, implicándome en el cosmos del creador, porque un verso cuando es bueno lo mece todo, lo contagia todo, se lo llevan como las gaviotas, es la esfericidad de la palabra, de esta querida amiga del lenguaje.

Sigo prendida en sus versos, en su temblor. Me emociona su manera de decir, desde hace tantos años que van para cuarenta. Sé de sus nidos y de sus vuelos.

Años y leguas con Pureza Canelo

RICARDO SENABRE

Recuerdo muy bien la primera vez que reparé en el nombre de Pureza Canelo. Era el 28 de diciembre de 1970; la fecha en que nos reuníamos cada año los miembros del jurado que debía otorgar el premio Alfaguara de novela, instituido por la editorial que entonces dirigía Camilo José Cela. La decisión de que el fallo fuera siempre el Día de los Inocentes se debía a que ésta era la fecha de nacimiento de Pío Baroja, al que implícitamente rendía tributo el premio. En la primera reunión, y después de los habituales saludos entre quienes no nos habíamos visto tal vez desde el año anterior, Jorge Cela —excelente narrador, acaso injustamente oscurecido por el peso del apellido familiar—, que era el secretario del jurado, comentó: «¿Habéis visto cómo se llama esa chica a la que le acaban de dar el Adonais? ¡Pureza Canelo! ¡Pureza Canelo! ¡Qué nombre!». Era verdad. El nombre y el apellido nos resultaban a todos altamente exóticos, y no sé si fue éste uno de los motivos que me impulsaron a comprar la obra premiada en cuanto apareció, pocos meses más tarde. No tardaría mucho en conocer a la autora, instalado ya en Cáceres por razones académicas. Entonces, Pureza Canelo era una poetisa; hoy es una poeta. Este cambio en el uso idiomático, este rechazo de un femenino caprichoso, procedente de la imposición académica dieciochesca, para recobrar la forma etimológica de «poeta», impecable femenino griego, no se produjo de la noche a la mañana, sino que ha ido conformándose durante los últimos cuarenta años, acompañando el tenaz empeño de las —y

los— feministas por eliminar de la mentalidad colectiva, de las costumbres y hasta del lenguaje los residuos de una visión del mundo predominantemente masculina. El tramo histórico que ha sido necesario para que Pureza pasara de ser «poetisa» a «poeta» es el marco cronológico de nuestra amistad.

La lectura de *Lugar común* fue un descubrimiento para mí. Me parecía sorprendente que aquella muchachita de las fotografías que había visto, con un gesto entre tímido y aniñado, pudiera tener un mundo interior tan rico y una sensibilidad como la que reflejaba cada poema. En la solapa del libro, la nota editorial hablaba de lecturas de Bécquer y Lorca, amén de cierta simpatía por Gabriel y Galán. Yo no veía huellas de esas lecturas, y el nombre de Gabriel y Galán parecía espolvoreado al azar, por el simple hecho de que *Lugar común* ofrecía en muchos momentos la contemplación minuciosa y maravillada de un mundo rural. A mí me traía ecos difusos de Miguel Hernández, y me recordaba más las audacias compositivas de Celaya y de César Vallejo, sobre todo por el uso de formas expresivas inesperadas, tendentes a lo coloquial y, a veces, al borde mismo del enigma y la agramaticalidad:

Un refrán triste viene así, se presenta descalzo,
y permanezco yo
hasta que me entren ganas de dormir por la puerta,
irme con el campo a descansar la rueda.

O bien:

La palabra puede ser la lechuga azul que está en la tierra,
lo puede ser todo rondando;
un circo pequeño de estatura,
una vela en plena noche de barco, despistarme, despeinarme.

Pocos meses más tarde publicó Pureza *Celda verde*, que reunía composiciones juveniles, y me di cuenta de que, en efecto, *Lugar común* era un desarrollo y una maduración, y no exactamente un primer libro, sino el segundo peldaño de una ascensión que se adivinaba lenta y sugestiva. Porque Pureza se había planteado desde el primer momento el quehacer poético como una pugna contra el lenguaje, un esfuerzo incesante por erigir un castillo de palabras con voces segregadas de sus cauces comunes, de sus giros habituales, de

sus encadenamientos o asociaciones más previsibles. Una poesía guiada por estos supuestos es siempre de elaboración lenta, porque exige más reescritura que escritura, más reflexión y labor de retoque y lima incesante que de traslado directo de vivencias y emociones. Cada verso, cada palabra, se someten a un examen pormenorizado antes de formar parte definitiva del conjunto. Gracias a la poesía, afirmaba Fernando de Herrera, «las cosas comunes se hacen nuevas». Pero ¿cómo? Para lograr que algo tal vez consabido y repetido miles de veces sorprenda, es necesario encontrar la fórmula inesperada, la acuñación verbal no ensayada antes, el giro imprevisto, el desplazamiento semántico más audaz, la analogía que descubre una relación no sospechada antes; el juego idiomático, en suma, que el título *Lugar común*, con su ambivalencia, permitía ya intuir. El rincón de trabajo se convierte en un laboratorio íntimo, en un lugar de experimentación. Pureza sabe cómo, en cada ocasión en que hemos ido encontrándonos a lo largo de estas cuatro últimas décadas, le preguntaba qué estaba escribiendo. Durante el año, mientras se entregaba a los diversos trabajos que le permitían sobrevivir —desde ejercer ocasionalmente de canguro o coordinadora de actividades culturales hasta vender fincas—, Pureza dejaba que en su interior fueran gestándose ideas, emociones que poco a poco configuraban el lecho por el que algún día discurriría el cauce de un nuevo libro. Pero siempre dejaba la escritura —o quizá la reescritura, la auténtica materialización de aquel mundo que había ido fraguándose en la mente— para el largo período veraniego en Moraleja. Para escribir, Pureza necesitaba volver a su lugar de origen, a sus raíces, al sitio donde habían nacido sus rebeldías juveniles y, con ellas, sus primeros poemas. Moraleja es la madre nutricia donde recobrar aliento para reconstruir una y otra vez, siempre de modo diferente, la relación de la poeta con el mundo. Pero, en el caso de Pureza Canelo, «el mundo» no es exactamente el conjunto de lugares y circunstancias que nos rodea; el mundo es la poesía, y se concreta en esa criatura especial que llamamos *poema* y que la autora trata de conformar para que sea un lugar «habitabile» —de ahí el título de su cuarto libro—, hecho a su medida, acogedor. Por eso el motivo central de la lírica de Pureza Canelo, desde sus textos adolescentes hasta hoy mismo, es la propia poesía, ese misterio que se intenta comprender del único modo posible: internándose en ella, conviviendo con ella, tratando de fundirse con lo inefable mediante el lenguaje. En este aspecto, la lírica de Pureza Canelo se halla en la línea de la más pura modernidad poética: la que en nuestra lengua arranca de Bécquer y se consolida con Juan Ramón Jiménez. La poesía tiene como tema primordial la propia poesía. Pero esta

búsqueda no renuncia al uso de modos expresivos de otra estirpe, creados a partir de poéticas muy diferentes —Rilke, Vallejo, Miguel Hernández, Gerardo Diego, entre otros nombres—, porque el creador es un espíritu alerta, que se actualiza sin cesar, con las antenas orientadas hacia cualquier estímulo lírico que abra caminos, sugerencias, modelos.

Creo que, cuando hablo de la poeta Pureza Canelo —cuya obra me ha acompañado en muchas ocasiones, siempre para reconfortarme—, puedo ser bastante objetivo, a pesar de nuestra amistad. Porque esta relación afectuosa se ha desarrollado, no por la lectura, sino gracias a múltiples encuentros en conferencias, recitales, jurados de premios literarios, presentaciones de libros, congresos de escritores extremeños, reuniones de poetas y otros actos, que me han permitido advertir su profunda humanidad, su generosidad, su defensa peleona de los débiles, su apoyo a todo lo que tuviera que ver con la creación y la irradiación de la cultura. En Moraleja saben mucho de esto, y yo he conocido de cerca sus esfuerzos en pro de la creación de un aula de cultura en su pueblo natal, y de las idas, venidas y gestiones infinitas por llenar de libros la incipiente biblioteca municipal y por compilar un espléndido libro que diese a conocer la sugestiva belleza de su lugar natal. ¿Cómo no iba a dedicarle el Ayuntamiento una calle, precisamente la avenida en que se halla la casa familiar? La capacidad de entusiasmo de Pureza Canelo ante las causas más difíciles, su manera de afrontar sin desmayo gestiones que parecían condenadas al fracaso, su tenacidad para aunar voluntades y convertir en realidad lo que parecía utópico, es lo que constituye esa faceta de su personalidad que resulta imposible no apreciar y que nada tiene que ver con su aureola bien ganada de poeta que continúa, después de muchos años, reservando a los versos el fondo insobornable del espíritu que sigue encontrando en ellos su hábitat natural. Yo admiro a la creadora —como a otros poetas a los que ni siquiera conozco—, pero nuestra amistad ha crecido al margen de esta vertiente. Podría enumerar muchos ejemplos que acreditan las virtudes más nobles que Pureza encarna, pero no pretendo proponer su canonización, como podrían temer aquéllos a quienes en alguna ocasión ha fustigado por su cobardía, su pereza o su rechazo del compromiso. Recuerdo el generosísimo artículo que dedicó en el diario *Hoy* a mi marcha de Extremadura después de haber pasado en Cáceres quince años de estancia y trabajo durísimo, aunque gustoso. Había en aquellas palabras tuyas tanta dosis de valiente denuncia —que podría haberle acarreado algún disgusto, y ella no lo ignoraba— como de afecto sincero.

Ha pasado el tiempo y aquella muchachita que se asomaba a la fotografía del Adonais de 1970 no ha cambiado esencialmente. Continúa siendo leal amiga de sus amigos, reservada —porque seguramente no quiere traicionar a su diosa poesía entregando fácilmente el baluarte inexpugnable de su intimidad—, bastante tímida —aunque se domina cada vez mejor— y tenaz. Su última proeza ha consistido en poner en pie, aprovechando la generosa disposición de los herederos del poeta, la Fundación Gerardo Diego en Santander, que tiene su sede junto a la Biblioteca Menéndez Pelayo de la capital cántabra. Han sido años de gestiones, de planes y contraplanes, de búsqueda de patrocinadores a los que persuadir con el proyecto de una institución cultural que no fuese únicamente un escaparate, sino un lugar de trabajo envidiable. Durante esos años de preparativos he oído a Pureza quejarse de los agobios del trabajo, de la incompreensión de ciertas personas, de algunas puertas cerradas o tan sólo entreabiertas; pero jamás he tenido el más mínimo temor de que Pureza cediese a la tentación de abandonar su compromiso, vencida por el cansancio o el desánimo. A pesar de su aspecto frágil, está dotada de una admirable fuerza interior, ante la que cualquier escollo resulta algo insignificante. Y ahí tenemos la Fundación, lugar ya imprescindible, por la riqueza y la ordenación de materiales que contiene, para cualquier investigador que desee acercarse a la poesía del siglo XX. Además, no es tan sólo una biblioteca y un archivo, sino un centro de actividades relacionadas con la poesía y también un núcleo editorial del que han surgido varias publicaciones, realizadas con criterios tipográficos y estéticos propios del más exigente bibliófilo, de valiosos textos desconocidos o de obras fundamentales que ningún estudioso deja de apreciar.

Pureza tiene en su vitrina varios premios literarios, y pertenece al elenco de personas que han sido galardonadas con la medalla de Extremadura, concedida en su caso, a mi modo de ver —y lo digo en mi condición de partícipe de esa lista—, mucho más tarde de lo que la estricta justicia exigía. Pero, en fin, *all's good that ends well*. Sospecho, sin embargo —más bien estoy seguro de ello— que Pureza Canelo se encontrará más a gusto en este homenaje de la Unión de Bibliófilos Extremeños, en el que no han intervenido decisiones políticas —respetables, pero políticas—, sino razones única y exclusivamente literarias, que constituyen un ámbito mucho más «habitabile» para ella, más cálido y cercano: el de sus amigos y lectores de ayer y de hoy, que celebramos su fecunda vida pasada y aguardamos expectantes las empresas y las aventuras poéticas que aún le aguardan en su vida futura.

La poesía autocrítica de Pureza Canelo

JOSÉ TERUEL

Es un lugar común en los acercamientos históricos a la poesía española que se dio a conocer en torno a la década de 1970 reparar en la metapoésía o en la poesía *refleja*, como apunta con más atino Prieto de Paula.¹ Sin duda no se trata de un rasgo privativo ni específico de esta generación, pero sí se le podría considerar un distintivo por su presencia cuantitativa, una presencia quizá aneja a un período donde ya no es posible la ingenuidad sobre la función de la poesía en el mundo contemporáneo, convertida en interrogación sobre sí misma y condenada a ser leída por los propios oficiantes. Por esta razón, nunca fui partidario del engolado término de metapoésía, cuando contamos con otro más explícito con la agónica situación descrita, como es el de poesía autocrítica. Y si además atendemos a la trayectoria de Pureza Canelo la elección de esta segunda voz alcanza

¹ Véanse los trabajos más recomendables de conjunto: Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996; Juan José Lanz, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el período 1962-1977*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2000; y Antonio Méndez Rubio, *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

mayor grado de pertinencia o sentido, ya que la autocrítica de la poesía no sólo se convierte en motivo del poema, sino también en una actitud ante su propia obra, presidida por la revisión continua y por la voluntad de restar en creación.

Las dimensiones de la poesía como autocrítica están presentes fundamentalmente en tres estratos de su producción poética: la reedición de sus poemas en continuo movimiento de corrección y de variación textual; el sentido último de sus libros que ya queda de manifiesto desde la acertada elección de sus títulos; y los enunciados centrales de sus poemas desesperadamente autocríticos, aunque su temática pueda bifurcarse y prolongarse por otras vías.

Si atiendo al proceso de reedición, recopilación y fijación de su obra es fácil percibir el horror de suscribir todo lo escrito. Pureza Canelo podría adherirse al maximalismo de la ilusión juanramoniana de fijar y corregir toda su poesía en el día de hoy, siendo ese *hoy* el último día de su vida, para que toda su obra participara y se impregnase del sabor de toda su existencia: «Poema de existencia / que nunca tendré del tamaño que quisiera».² Por tanto, tras esta conexión entre el devenir de su vida y de su obra se desprende que la autocrítica de la poesía es una actividad que no queda al margen de la búsqueda del sentido de su propia experiencia.

Pureza Canelo, mientras componía *Dulce nadie* (2008), y desde el nuevo estado de conciencia poética que presupone el firme pulso depurador de su último libro, iniciaba un proceso de revisión de sus cuatro poéticas centrales: *Habitable* (1979), *Tendido verso* (1986), *Tiempo y espacio de emoción* (1981-1991)³ y *No*

² Pureza Canelo, «Sacrificado a una ciencia...», *Habitable (Primera poética)*, Madrid, Adonais, 1979, p. 23. Cf. la revisión de este poema en *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, p. 91.

³ La primera versión de este libro, titulada *Espacio de emoción* (Riotinto, Imprenta Chaparro), se remonta a 1981. El título definitivo apareció en una edición bilingüe, española y alemana, dedicada a Juan Ramón Jiménez (Stuttgart, Edition Delta, 1991). Hay una edición posterior (Ponferrada, Ayuntamiento, 1994), que tampoco será la definitiva por lo que se desprende de los tres poemas recopilados («Ella y sus ojos», «Su fruta» y «Afortunadamente») en *Poética y poesía*, ed. cit., pp. 48-50 y 107-110. Conviene destacar que este breve libro fue la primera experiencia de revisión poética realizada por Pureza Canelo, en busca de la iluminación del sentido. La evaluación de la autora de esta experiencia autocrítica queda documentada en «Unas palabras sobre *Espacio de emoción* (1981) y *Tiempo y espacio de emoción* (1991)», incluida en la edición bilingüe citada de 1991, pp. 4-7.

escribir (1999), según se deduce de sus propias palabras en la conferencia «Fiel a una poética», así como de los poemas citados y seleccionados en *Poética y Poesía*.⁴ Este proceso de revisión en busca de suprimir lo superfluo y en beneficio de lo esencial constituye una de las dimensiones más significativas de su autocrítica de la poesía. Por tanto, podríamos definir la revisión emprendida como una labor de depuración, de poda de la *amplificatio*: se eliminan versos extravagantes a favor de otros más contenidos; se mitiga el reiterado uso de la conjunción disyuntiva con valor de equivalencia; se suprimen signos deícticos, epítetos, complementos del nombre, etc.; del mismo modo que la palabra *amor* se descarta o es reemplazada por *soledad* u *orfandad*. (Lógicamente toda revisión, por muy calculada que sea, supone «cambiar levemente el sentido»,⁵ pero sin atentar contra la poética primitiva). El verso se adelgaza, se desnuda. Esta labor de dejar caer la hojarasca, de restar en creación, según la frecuente expresión usada por la autora, porque todo lo que sobra termina restando, se sitúa en torno al verano de 2003, cuando Pureza Canelo finaliza la *plquette*, *Claridad de ausencia*, cuyos cinco poemas después pasarán a *Dulce nadie*. Por tanto, la «rehabilitación»⁶ de sus cuatro poéticas está alentada por la nostalgia que atraviesa su último libro y por su nueva actitud ante el uso del lenguaje, pero cuidando de no traicionar el espíritu inaugural de *Habitable*, que «es ir / perdiendo el rumbo»⁷ en busca de un lugar donde anidar, lugar que yo me atrevería a caracterizar como el reino del «no entender», de ahí la tendencia a evocar ese jardín estival y perdido de la infancia donde la niña no había aprendido aún a pactar con la rutina. *Habitable* y *Dulce nadie* son, por ahora, los puntos de partida y llegada de la poesía de Pureza Canelo (sintomáticamente el primero estará dedicado a sus tres libros anteriores: *Celda verde*, *Lugar común* y *El barco de agua*, como si tratara de un nuevo nacimiento poético). Y esos dos puntos de referencia me atrevería a situarlos en dos terrenos

⁴ *Op. cit.*, pp. 55-56. Este proceso de revisión también es patente en los poemas de *Habitable* («Y de todo habrá en el libro habitado...» y «Él es un tronco sobre el río...»), seleccionados por Sharon F. Ugalde, *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 603-606; o en los de *No escribir* («Bondad», «No escribir» y «Hable el aire») publicados en *Arboleda*, 68 (segunda época-diciembre de 2007), pp. 1929-1931.

⁵ Pureza Canelo, «Unas palabras sobre *Espacio de emoción* (1981) y *Tiempo y espacio de emoción* (1991)», *op. cit.*, p. 5.

⁶ *Ibidem*, p. 4.

⁷ *Op. cit.*, p. 12.

históricos y estéticos, muy acordes con la revisión que la generación de 1968 realizó del crisol de tendencias de la vanguardia histórica: el neocreacionismo y el neopurismo. Precisamente la poesía pura *ma non troppo* y el creacionismo o poesía creadora fueron las dos líneas predominantes en la antología de Gerardo Diego de 1932, a través de su defensa de la poesía poética frente a la literaria.⁸

La poesía de Pureza Canelo es un ejemplo de trayectoria largamente gestada y elaborada hasta alcanzar su objetivo expresivo: porque nunca será bastante nuestra exigencia para explicarnos bien, porque el poema sólo se abandona, nunca se termina.⁹ Esta insatisfacción, afán de corrección y disconformidad con lo escrito es también una problemática de signo temporal y, en último extremo, vital. El ritmo poético sólo puede ser lento hasta alcanzar el óptimo buscado, y ese óptimo requiere versiones intermedias para que se produzca la distancia entre el autor que creó y el que hoy escoge. Para que el autor pase a ser lector de su propio poema se necesita tiempo, sólo él se encargará de desmentir nuestras primeras impresiones. El tiempo de la creación es también, como el de la vida, un período de revisión continua:

Hay problemas de salud. Algunos versos nacieron enfermos. Corregirlos de golpe hace que la poetisa se ponga también enferma. No podía mejorar ese verso sin cambiar levemente el sentido pero, a base de fiebre compartida, traté de vaciarlo de su forma y contenido.

Hay problemas de rechazo. De pronto no me gusta cómo arranca una estrofa. Y la estrofa me avisa irónicamente de que si la cambio la mato y además con la mentira. Pues hubo que mimar a la estrofa.¹⁰

⁸ Véanse de Gerardo Diego las dos conferencias pronunciadas en Buenos Aires en el verano de 1928, «La nueva arte poética española», en *Obras completas. Prosa. VI*, ed. de José Luis Bernal Salgado, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 193-222; la carta dirigida a Juan Larrea, fechada el 9-VI-1929 (*apud* Robert Gurney, *La poesía de Juan Larrea*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1985, p. 15); y *Poesía española [Antologías]*, ed. de José Teruel, Madrid, Cátedra, 2007, especialmente pp. 47-59 y 89-93.

⁹ Cf. Pureza Canelo, «Unos versos inéditos en la memoria», en Alejandro Duque Amusco (ed.), *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia, El Ciervo - Pre-Textos, 2002, pp. 149-152.

¹⁰ Pureza Canelo, «Unas palabras sobre *Espacio de emoción* (1981) y *Tiempo y espacio de emoción* (1991)», *op. cit.*, p. 5.

Si atendemos al sentido último de sus libros, Pureza Canelo le pide a la poesía que sea un espacio habitado y habitable donde poder vivir autónomamente. Le exige al verso derramarse «sin rumbo fijo»¹¹ para que la mano vaya más rápida que la razón. (Ello equivale a otra imposibilidad de su temperamento poético: no caer en la autocorrección, en la tentación de volver a habitar en el poema). E igualmente le ruega que se convierta en un espacio y tiempo de emoción preferentemente poética, donde la poesía sea el único interlocutor válido y la creación el único argumento. Ante semejante afán de autoexigencia, resultará imprescindible preguntarse por el valor de la palabra y terminará no escribiendo. Aunque a la invitación al silencio le sucederá no el silencio mismo, sino la escenografía de la invitación,¹² como demuestra *No escribir*, libro en el que se centrará nuestro análisis. Y selecciono sólo los títulos que nuestra autora consideró y enumeró como poéticas (es decir, los no contaminados por otra emoción que no sea exclusivamente la de creación), porque, si amplió el espectro de este recorrido con otros libros, llegaría a aquel donde el enamoramiento, tras el desengaño del amor humano, termina siendo el de la propia poesía, como sugiere la denominación de *Pasión inédita*. Una relación corporal con las palabras que ya quedó enunciada en su *Segunda poética*:

Entonces abrí mi blusa de verano, rasgué mi cuerpo, metí los dedos fuertes de horas con la pluma, y al intentar sacar un corazón para dejarlo a flor del cielo raso, una estrella lista lanzó su voz: guarda el tesoro de la carne que canta, huye de enseñar otra luz que la de tu ser entrañado en nuestras vidas, lo que tú llamas hermanas de la cantidad, tendido verso, amor.¹³

Toda su obra poética está presidida por el horror al vacío, y aunque el poema se pueble de nadie siempre será *dulce* por ser clara memoria de la ausencia, dentro de las continuas paradojas ambivalentes e inclusivas que pueblan su poesía: la de la soledad habitada, el no escribir escribiendo o las de un espacio y tiempo reversibles. También es una escritura que no quiere rendirse a emociones ni descripciones reconocibles, en este sentido podría parecer seca, abrupta, sin

¹¹ *Tendido verso (Segunda poética)*, Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1986, p. 11. Véase también «Fiel a una poética», *op. cit.*, p. 43.

¹² Cf. Rafael Argullol, *Sabiduría de la ilusión*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 201-207.

¹³ *Tendido verso*, ed. cit., p. 22.

miedo a desafinar. Frente a la experiencia biográfica, o mejor dicho, frente a su recuerdo o narración, la poeta entiende que tiene una pureza interior y que su trabajo es expresarla, sacar aquello que no está contaminado por la historia. La vida es saturación de la soledad y el poema «horizonte de tiempo inimaginado».¹⁴

Como comentábamos más arriba, en el contexto sucesivo de autocrítica de la poesía iniciado con *Habitable*,¹⁵ *No escribir* trata de responder a la razón de un silencio poético de nueve años, tras la publicación de *Pasión inédita* (1990). Aunque, si nos circunscribimos al ámbito estricto de las poéticas, el silencio es más dilatado, ya que la primera versión de *Espacio de emoción* se remonta a 1981. Que su inacción poética estuviera causada por su trabajo de gestión cultural y que los límites de la creación no sean sólo los de la propia obra escrita son razones que por ahora no nos llevarían a ninguna parte. En el fondo, Pureza Canelo quería responder en su cuarta poética, más que a su prolongado silencio poético por otras actividades, a una cuestión de más calado y de larga tradición en la historia de la poesía desde el romanticismo: el conflicto entre vivir y escribir. Este debate lo dejó ya pendiente en el preliminar de *Tendido verso*, pero ahora se trataba de argumentar poéticamente sus consecuencias: «Atragantarme de lentitud o conjugando mundos de escasos inventos líricos pero marcada por el ritmo de primero vivir, escribir después».¹⁶ El lector podrá observar que se alude, más que a una antítesis o jerarquía entre vida y escritura, a un orden o reparto temporal y a un ritmo de composición marcado por una sospecha paralizadora: la pérdida de valor de la palabra para aprehender el mundo. Resulta imprescindible preguntarse qué dicen las palabras. Pureza Canelo, frente a la selva de lenguaje que dibujaba en *Habitable*, formula ya en la solapa de *No escribir* su desconfianza en la palabra como creadora de mundos: «Este libro, con o sin acierto, ha querido rebelarse contra *la insolente ambición creadora* que alberga todo poeta incluso cuando éste ejerce la autocrítica desde la pasión

¹⁴ «(Texto reversible porque lo supo)», *ibidem*, p. 70.

¹⁵ Esto no implica que no puedan señalarse ejemplos muy claros de poesía autocrítica en sus libros anteriores, entre ellos destacaría: «La verdadera soledad del poema», «El verso», de *Celda verde* (Madrid, Editora Nacional, 1971, pp. 67-68 y 75-76), y «En esta noche, salvándome», de *Lugar común* (Madrid, Rialp, 1971, pp. 20-25). Estos dos últimos aparecen revisados en *Poética y poesía* (*op. cit.*, pp. 66-72).

¹⁶ *Op. cit.*, p. 14.

y la inteligencia desveladas» (cursiva nuestra).¹⁷ O léase una estrofa de «Brevedad es todo», que cito según la última versión:

Si brevedad es rosa o existencia,
la creación también,
como un caballo hermano
que un día desaparecerá de niebla
por tobillos rápidos de luz,
luz vencida de tanto crear vencido.¹⁸

No escribir es un libro de aparentes negaciones que se convierten en preguntas y donde es fácil percibir, entre otras, tres interrogaciones relacionadas con los conflictos centrales (la relación entre vida y escritura, y la capacidad de la poesía para crear palabras pero no mundos): ¿Por qué?, ¿para quién? y ¿para qué escribir? Y se intenta no sólo responder a estas viejas preguntas sino también reconducirlas a otras cuestiones de más calado existencial o temporal, sabiendo que cualquier posible o previsible respuesta entrará en tensión con su contraria. Las respuestas serán siempre verdades a medias. La autocrítica (ya sea de la poesía o la vida) a través de la paradoja ambivalente en la que nos sumerge Pureza Canelo no excluye sino que incluye su contrario, como nos demuestra la dinámica del título: no escribir escribiendo o escribir sin estar viviendo.

Si al traspasar los límites de cierta edad habitualmente a un poeta se le ofrecen tres salidas (la autorrepetición acompañada con un sucesivo incremento del virtuosismo; el silencio, como consecuencia de la decisión de abandonar definitiva o momentáneamente la poesía; o la tentativa de readaptar su labor creativa a un nuevo estado de conciencia), en *No escribir* se rechaza taxativamente la primera opción, se debate como posibilidad la segunda y se impone como proceso la tercera. Este itinerario, presidido por una conciencia escéptica, desengañada y siempre

¹⁷ *No escribir*, Sevilla, Algaida, 1999.

¹⁸ «Brevedad es todo», en VV. AA., *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, Salamanca, Universidad de Extremadura-Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2009, p. 496. Pureza Canelo, diez años después, presenta una nueva versión del poema (cf. *No escribir*, ed. cit., pp. 17-18) y realiza una glosa de los versos iniciales de cada estrofa. El diálogo y la disputa con la creación una vez recordada la brevedad del tiempo será nuevamente el único argumento del paso por la obra.

alerta, va desde la posibilidad de callarse a la imposibilidad de hacerlo y nos acerca a las distintas acepciones e implicaciones del término «no escribir».

En primer lugar, en *No escribir* se afirma la pereza, el rubor, la pérdida de fervor que ya supone el apostarse, arrimarse y vaciarse entera en la escritura, dada la imposibilidad de aprehender la realidad y dada la sospecha en la palabra nombradora, que nos prometía la inmediatez y sólo nos devuelve la mediación. Si los versos no acaban de apresar la vida, ¿para qué y para quién escribir? Se constata la soledad del creador y el desamparo del lector. La tensión entre vida y palabra poética se convierte en incomunicación. Pureza Canelo pone en duda que la lectura y la escritura sirvan de comunicación de conciencias en una unidad de sentido, como demuestra el imprescindible poema «Confidencias a un lector de poesía»:

¿Para qué otra vez el desamparo
de dos solitarios buscándose
en un verso
antes del anochecer en el campo,
en los caminos?¹⁹

Este aire de desengaño propicia una evaluación que es fundamentalmente la revisión autocrítica de una trayectoria. Nuestra poeta necesita explicar por qué optó por el arte de la negativa. No escribir *hoy* desemboca en la pregunta sobre por qué escribí *ayer*, si lo natural es leer y si la creación no alarga la vida, ni sirve para defendernos de la única verdad: «Brevedad es todo»²⁰ y ni siquiera nos hace mejores.²¹ Entonces, ¿por qué, para qué y para quién escribir?, si además basta vivir. Pero esta apuesta por la vida, trasunto inicial de *No escribir*, como toda afirmación en nuestro libro, pasa a ser cuestionada: no basta vivir, vivir de cualquier modo tampoco es suficiente. Entramos en la tensión de contrarios, que empieza a perfilarse desde el movimiento cuarto de «Confidencias a un

¹⁹ *No escribir*, ed. cit., pp. 21-22.

²⁰ *Ibidem*, pp. 17-18. A modo de autocita, el título de este poema se convierte en verso en *Dulce nadie*, Madrid, Hiperión, 2008, p. 22.

²¹ Véase «Bondad», *No escribir*, ed. cit., pp. 45-46. La última versión de este poema está recogida en *Poética y poesía*, ed. cit., pp. 116-117.

lector de poesía» y que nos sitúa en la intrincada red, en el círculo vicioso del vitalismo poético, ya que no escribir se circunscribe también en torno a circunstancias vitales de tipo negativo, tales como vivir sin pasión, sin salvación, sin perdición. Por tanto, la única justificación de no escribir es no recordar el delito de no vivir, de «no haberlo hecho / bien, mal ni regular»,²² con ello la negación de la escritura implica de inmediato un cuestionamiento del sentido de la propia existencia.

Esta tensión de contrarios perfila ya el nuevo estado de conciencia descreído que preside *No escribir*. Un nuevo emplazamiento que no resuelve contradicciones, sino que prefiere asumirlas y conjugarlas porque, al fin y al cabo, escribir es vivir,²³ es impulso y es también sentido del riesgo. Es impulso porque la escritura la sorprende como una retahíla, como la vieja salmodia, como el susurro inerte de un rezo, según leemos en el ya citado «Escritura frugal», y el lenguaje toma la iniciativa. Y la escritura es riesgo, al propugnar, en última instancia y conociendo de antemano su imposibilidad, una apuesta formal por un poema donde quepa todo: «Que entre la lluvia como quiera / en pleno estío / y una mano que hará lo posible / para no ahogarse, la recogerá / imperfecta».²⁴ Aunque esta apuesta incluya la consabida conciencia de la insuficiencia del lenguaje, de la incapacidad de aprisionar el todo iluminado, pero sólo desde la pulsión negativa pueden vislumbrarse los caminos que quedan abiertos para la escritura que viene: *Dulce nadie*: «Pero está el nadie. / El nadie a mi alrededor / que olvido / para seguir envuelta / en el desconcierto de la fe».²⁵ Sin dejar de ser también consciente de otras trampas: las del lenguaje sonoro hambriento de vacío o el peligro de embotornar y no «sentir el hilo / de voz de tu corazón»,²⁶ o las de caer en la tentación de sumar palabras, versos y páginas que en creación terminarán siempre restando: «5+0=5. En creación no es posible aplicar esta suma numérica. En creación los dedos son de niebla y lo que no suma empieza a restar sin miramiento alguno: 5+0=2, por ejemplo. Entonces, poeta, debes crecer si el verso te deja».²⁷

²² «Confidencias a un lector de poesía», *No escribir*, ed. cit., p. 21.

²³ Cf. «Escritura frugal», *ibidem*, p. 33.

²⁴ «Restar en creación», *ibid.*, p. 32.

²⁵ «Un volar distinto», *ibid.*, p. 13.

²⁶ «Escritura frugal», *ibid.*, p. 33.

²⁷ «Fiel a una poética», *op. cit.*, p. 43.

Nuestra autora entiende que la obra escrita, si quiere tener validez, debe abrir nuevos caminos, mirando de otra forma los objetos ya conocidos más que tratando de decir lo que aún no se ha dicho. Pero si aún se puede escribir con sentido del riesgo y desde la sospecha en la palabra, como demuestra «¿Abril poema?», otro poderoso motivo que justifica la pertinencia de la escritura es la posibilidad de rescatar múltiples fragmentos de nuestra memoria o de nuestra mirada. La poesía, por mucho que nos apasione negarla, «permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada contemporánea, pretende deslizarse con la más absoluta indiferencia».²⁸ Por tanto, escribir es también el hecho de inscribirnos²⁹ y de grabar lo mirado en el lenguaje, concebido como materia que preserva la memoria, sin dejar de expresar el miedo al discurso enajenante, narcisista del espejo y la constante producción de otredad que caracteriza al signo literario. Por ello en «Foto» ante el miedo al vértigo especular de la autorreflexividad, del inaprensible dinamismo de las imágenes, de enloquecer refugiada en la prisión del lenguaje o en el seno de una intimidad caduca, la hablante reclama que el poema recoja lo que era anterior a sus palabras. El viejo tópico romántico es reelaborado de esta forma y activa nuevamente la revisión de su obra anterior:

Pero el poema era allí, allí.
No metido en este cuenco de palabras,
no en el verso que recibo ahora
generoso fiándose de mí,
que él estaba en mujer del campo
y otra mujer que la miraba
porque la esencia es como quieto suspiro
y cuidado detenerla después
en el recuerdo. [...]

Esto lo he sabido
de haber abandonado
la ingenua y segura juventud
de unos cuantos libros de versos

²⁸ Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 35.

²⁹ Cf. «Escritura frugal», *No escribir*, ed. cit., pp. 33-34.

donde el placer instantáneo
me llevó al abrazo seguro de ofrecerse
narciso y fundidor de los instantes
imprecisos, fugaces, altivos
que hoy rectifico, si pudiera.³⁰

La descreencia y la autocrítica de la poesía, comenzando por la propia, llega a su máxima apariencia de contradicción en «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía», donde anima a la joven candidata, mientras ella escribe *No escribir*, a dejarlo si es que puede: «Olvida la palabra y duerme ya / deja su saliva y entra en otra espuela / del vivir / ofrece tus manos libres sólo para el amor, / córtate la mano que se llevarán / los ángeles mejores de esta noche / al cielo de tus estrellas imposibles».³¹ La invitación a evitar el sacrificio o el desgaste no estriba en que la escritura pueda ser un escollo más para la mujer inteligente —como proponía Rosalía de Castro en su «Carta a Eduarda»— sino en el sentido que recoge el fulminante consejo machadiano: «El arte es largo y, además, no importa»,³² cuyo eco resuena significativamente en los versos que cierran *No escribir*: «Porque es el hacer viandante quien me espera. / Todo lo demás son historias de artistas».³³

La tensión entre escritura y vida, entre poesía e instinto, conlleva la dialéctica entre presente y pasado, que hace del tiempo de escritura una expectativa de revelación —y por tanto, una tarea no ajena al tiempo de la vida— y también una expectativa de resurrección, de prodigiosa mudanza, de una nueva inocencia, de soledad activa. La poesía es la posibilidad de amar después del tiempo, de claudicar del instinto y refugiarse en el texto, como demuestran *Pasión inédita* y «Vuelvo al poema de la pastora Marcela» en *No escribir*. Y la poeta está obligada a crear una poética de ausencia, lo muerto y los muertos no pueden volver a la vida, pero pueden ser oídos, y sus voces viven en el libro, como podremos leer en su último título, *Dulce nadie*, cuyo camino queda ya prefigurado en

³⁰ *Ibidem*, pp. 39-40.

³¹ *Ibid.*, pp. 47-48.

³² Antonio Machado, *Poesía y Prosa. Tomo II. Poesías completas*, ed. de Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1988, p. 586.

³³ «Como un volar distingue», *No escribir*, ed. cit., p. 60.

No escribir. Siempre el mundo que Pureza Canelo deja es el de que procede, aunque sus libros sean tan distintos entre sí:

En la llanura del cielo
preferido, vivir sin ambición
de más paisaje que el interior
y su conjunto,
como este viento de una soledad perfecta.³⁴

•••

Nieve sin red, verso sin amo
línea pura.³⁵

•••

Miedo, apano, esta poesía
han hecho de mí
destino donde ahora me borro.³⁶

En última instancia —pese al rubor, al descreimiento y a la cortedad del decir— no podemos negar lo evidente: lo inefable obliga paradójicamente al poeta a la búsqueda de la palabra,³⁷ como leemos en «Un volar distinto»: «poesía y sonido me desplazan / en primera persona / a lo que antes no había sentido con claridad».³⁸ Y en este proceso inclusivo de significación el título se convierte en lítote, en una negación que contiene la necesidad de afirmar, de entreverse, pero también de borrarse, de desaparecer. La dialéctica entre la autoinvención y la

³⁴ «No escribir». Cito este poema según la revisión publicada en *Poética y poesía*, ed. cit., p. 112.

³⁵ «Sin red», *No escribir*, ed. cit., p. 57.

³⁶ «Como un volar distingue», *ibidem*, p. 59. Otra prefiguración de *Dulce nadie* se puede encontrar en «De la memoria (Núcleo para seguir)», en Alejandro Duque Amusco (ed.), *Cómo se hace un poema*, ed. cit., pp. 151-152.

³⁷ Cf. José Ángel Valente, «La hermenéutica y la cortedad del decir», en *Obras completas II. Ensayos*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008, p. 90.

³⁸ *No escribir*, ed. cit., p. 14.

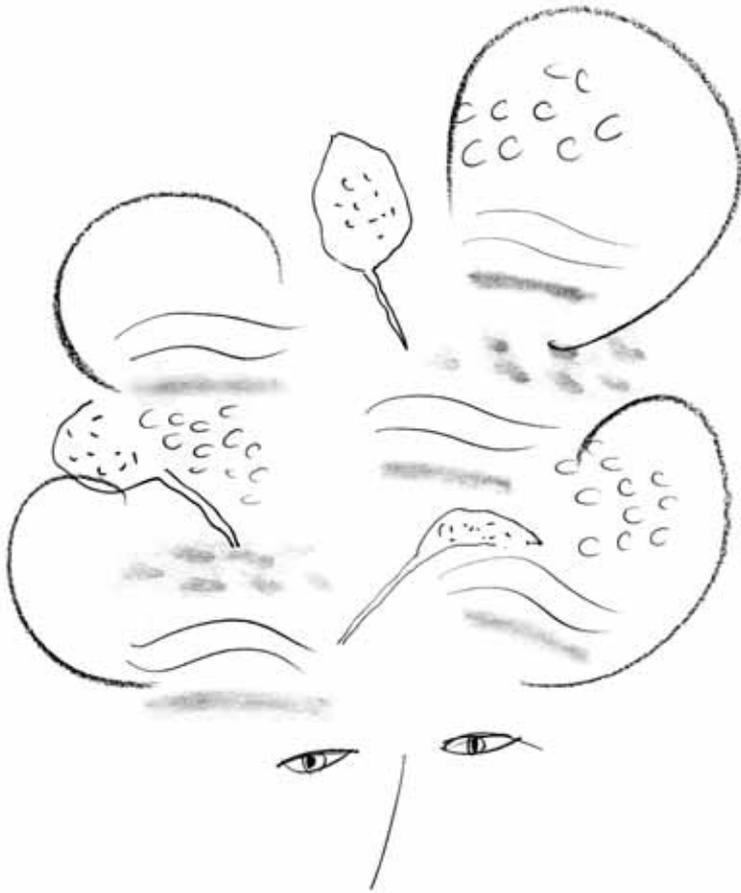
autodestrucción que caracteriza la mente irónica es un proceso infinito que no lleva a ninguna síntesis. «En la paradoja ambivalente los términos contradictorios no son, por tanto, antitéticos sino recíprocamente inclusivos: se necesitan a la vez que amenazan con destruirse, pero sin llegar a cancelarse dialécticamente entre sí».³⁹ No escribir es escribir de otro modo, es escribir negando la escritura y afirmando la vida, entendida aquélla como borrador de ésta, como pasividad frente a locomoción, como nostalgia de la acción directa frente a la angustia de las alturas. Pero todas estas afirmaciones inaugurales terminarán siendo trillados tópicos, a medida que el libro avanza, y sobre todo a partir de «¿Abril poema?», se termina constatando que no escribir es fundamentalmente todo lo contrario de lo que parecía inicialmente, es decir: no vivir. Porque en definitiva, todo el libro de Pureza Canelo no es más que la historia de una decisión: la de volver a escribir.

Estas inversiones permiten que nos dejemos embaucar por las siguientes preguntas: *No escribir* plantea, desde su cita introductoria del poema «A Pizca» de Dámaso Alonso, ¿la futilidad de la poesía, de la vida, o la doble insuficiencia del arte y de la vida? ¿Es el instinto estético como el erótico el único resquicio que le queda a la libertad individual? ¿Por qué en *El jardín de las delicias*, el poeta de El Bosco estará siempre empotrado en su arpa? En el fondo, el problema no radica nunca en las respuestas, sino en la manera en que el poeta vuelve a replantear las preguntas. La poesía de Pureza Canelo en diálogo permanente con sus poetas (el César Vallejo de *Trilce*, Gerardo Diego con *Manual de espumas*, Juan Larrea y su *Versión celeste* y el Juan Ramón Jiménez de *Espacio*) nos indica el camino que conduce a las mismas preguntas. Y ese camino es una tradición fundada en una serie de fecundas repeticiones no resueltas desde el romanticismo, que se reactivan creativamente y se topan con problemas imprevistos a lo largo de la poesía española desde 1920. El ciclo recorrido por Pureza Canelo desde *Habitable* hasta *No escribir*, en un contexto sucesivo de autocrítica de la poesía, demuestra cómo la palabra poética no puede vivir ni en la inmovilidad del silencio ni desde la ilusión de considerarse creadora de mundos. Precisamente esta inflexión abrirá la ruta a la depuración de *Dulce nadie*, el libro del deseado regreso a lo umbilical para constatar, tras el túnel infinito de las rememoraciones, la desaparición no sólo de ese mundo recordado sino también del sujeto que dulcemente lo recordaba.

³⁹ Hugo Rodríguez-Vecchini, «La visión ciega», en Paul de Man, *Visión y ceguera: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, p. XXXVI.

poemas

dedicados



Carla F. B.

(Página anterior)

Dibujo de Luis Canelo,
fechado en 1985 y publicado
en *Tendido verso*
(*Segunda poética*), 1986.

la poeta, atoragada porque no le dèpue
crear! —

Todo està hirviendo en su casa,
pregnando por ser volcàn
que abra papel; la mano
deseaudo haani puente...

El mundo exterior se agita
contra el solo ser que larso
entrajane a la creacion
Integràndose en su magma.

Si se pudiere ahora mismo
cambirse sin tener
a los que brillen ajenos
de la que estàn bloqueando!

La mano apoya en el blanco
caliz de las confesiones... :

no; no es así; no es posible
prescindir de los afuera

que destroran la fluencia
suavisima y misteriosa,
desde la mente a la pluma,
desde la pluma al papel.

Y la impotencia que estalle
mordedora que taja
hace de imisibile carne:
la del líquido poema
que todo impide crear.

"B", 4-8-79

a Pureza.

Poema autógrafa e inédito de Carmen Conde, dedicado a Pureza Canelo. Escrito en su casa de verano «Brocal», en Navacerrada, Madrid, y fechado el 4 de agosto de 1979

ENVÍO

Querida y admirada Pureza: contigo, con la radical soledad de luz de tu palabra, he vivido el *dulce nadie* que es el corazón y el líquido sonido que acuarela su sangre. Lo he visto venir en su sístole y lo he visto irse en su diástole que, en el signo, es diáspora: disolución de uno en el cambiante yo que nunca llega a ser en su continuo y circular des-erse. Contigo he recorrido la escritura *a tramos, a sorbos* y a trazos. Y he aquí que —no sé si explicable o inexplicablemente— este papel en el que escribo, y en el que tú ahora te me revives y te me transparentas, me devuelve la imagen primera del marzo de principios —muy, muy principios— de los setenta en que te conocí: apareciste junto con José Infante en una lectura mía madrileña, presentada por Ángel García López en Puente Cultural y a la que también se asomaron aquel día Javier Lostalé, Luis Alberto de Cuenca y Luis Antonio de Villena. Todos éramos aún estudiantes —no hemos dejado de serlo todavía—, y hay razones fundadas para pensar que nunca lo dejaremos de ser. Tú llevabas un impermeable rojo y te asocié de inmediato a las cabinas telefónicas que había poetizado Gimferrer. Eran años de poesía nueva, de poéticas nuevas, de búsquedas formales incesantes, en las que el riesgo del fracaso era menor que la fuerza y el deseo de experimentar. Intentábamos llegar al horizonte, transpararlo para ver lo que había —si es que algo había— detrás: lo estamos intentando todavía y nunca lo hemos dejado de intentar porque nuestro horizonte no era el de los estrechos límites del mundo y de las cosas sino el de la palabra que carece de inicio y de final —que, como los jarrones chinos, está siempre moviéndose—. Y nos movimos —vaya si nos movimos— en sentido abismal. Vivimos el discurso no como un medio sino como un fin: como un camino que no llevaba a ninguna otra cosa ni sitio que a sí mismo. Pero esto tampoco lo sabemos porque no hemos llegado —ni llegaremos nunca— a su final, porque no lo tiene: es un río y consiste, más que en sus meandros y en su cauce, en la naturaleza de su curso, que no es otro que el de la propia voz en su fluir. Eso es todo: fluir. Pureza, fluimos no sé de dónde ni de qué ni hacia qué ni hacia adónde, pero fluimos desde la tradición —de eso que tú llamas *asombro compartido*—, y leemos *la poesía de los otros* porque ella forma —si es que no lo es— parte de nuestro propio yo. Permíteme que te ofrezca este poema que escribí en Santander y que intenta reflejar algo de esto que te digo. Recibe esta «Rapsodia en fiebre», que lo es de casi cuarenta años de lectura, reconocimiento, admiración y amistad, y que, por ello, no podría publicarse en mejor sitio ni lugar que en este merecidísimo homenaje que, de la mano de nuestro sabio amigo José Luis Bernal, Extremadura te ofrece hoy. Ténme siempre, Pureza, en tu *cadencia interior porosa* en que se manifiesta lo habitable tendido.

Marzo, 2009

Jaime Siles

Rapsodia en fiebre

A Pureza Canelo

Por la luz ya se aleja
El eco de una queja.
Entre los baldaquines
Suenan lentos maitines
Y un sonido de reja
Despierta los maitines
En la mañana vieja
Donde los serafines,
Cansados de latines,
Atraviesan la oreja
De una virgen que deja
Caer desde su ceja
Azules lambrequines
Sobre los violines
Que su pubis despeja
Mientras una corneja
Observa los confines
Y una sombra refleja
Acuarela los fines
Del lienzo y querubines
De ala circunfleja

Asesinan delfines
En una Nochevieja
En que se oye perpleja
Arrojar comodines
De una baraja vieja
A un crupier de guedeja,
Chaqué y mocasines
Y peca en una ceja,
Que sonrío y desteja
Los naipes en jardines
De fieltro y en festines
Morder nos aconseja
No la carne de cines
Sino los michelines,
La pulpa, la molleja
Oculta en los jazmines
Cuyo blanco refleja
Una seda bermeja
Con rizos en sus fines
Y una pierna que deja
Abierta la entreceja
Azul de serpentines
Donde el rojo se aleja
Porque tú lo defines
Como lo que azuleja
Violetas y clarines
En humedad refleja
Hacia cielos afines
Donde la sombra deja
Una raya refleja
Para que la termines
De beber. Como abeja
Voy libando, festines,
Sus rosados confines
De nube circunfleja
Y todo ya se aleja
Por los muslos y deja

Su nada en los jazmines
De la luna más vieja.
La carne, no, no ceja
De lanzar sus mastines
Contra los adoquines
Y el cuerpo que se deja
Caer en los cojines
Como en una bandeja
Mientras sobre las crines
Y los lentos jardines
La luz se despelleja
Como un usado *kleenex*
O una forma pareja
Que vuelven más compleja
Sus líquidos jazmines
Cuando los violines
Desenvuelven su queja
Y un rumor de verdines
Donde los bergantines
Rearan con su reja
Un agua dispareja
De bordados crespines
Que rueda en volantines
Y sus velas desqueja
Y a ti se te asemeja,
A ti, línea de leja,
A ti, rojos confines,
A ti, raya que esqueja
Rizos en serpentines,
A ti, rosada reja,
Donde duermen delfines.
Cada vez que se aleja
Su espuma, tú defines
Qué oculta, qué refleja
Su transparente ceja
Y qué fieros mastines
En qué lentos jardines

Dentro de ti azuleja
Este río que deja
Sobre ti sus jazmines
De nata circunfleja
Por la que ya se aleja
El eco de una queja
Y entre dos baldaquines
Se escuchan los maitines
Y un sonido de reja
Despierta los mastines
Y la carne ya es vieja.
Por eso me refleja
Aquellos violines,
Los mismos cuya queja
Resuena en esta reja
Y en estos lambrequines
De sonidos afines
Donde nada se deja
Dibujar y las crines
Que la muerte refleja
Son una sombra vieja
Como los espadines
De su niebla en la ceja.
Refleja, sí, refleja
Lo que la muerte deja,
Aunque sean balines,
Trompetines o veja.
Y que una onda teja,
Borre los comodines
Y se apague en las crines
Esa luz que no ceja.
Y la baraja vieja
Que somos, asesines
Sin que suene una queja.
Para que la termines,
Mi vida aquí te deja.
Déjame en tus jardines

Alimentar mi queja,
Oír los serafines
De la noche refleja
Y ver a los delfines
Atravesar tu reja
De rosados confines,
Mientras los querubines
Acarician mi oreja
Y la nada, perpleja,
Adelanta sus fines
Y libo como abeja
Esa sombra refleja
Licuada en lambrequines
Y en humedad de almeja
Bajo los violines
Mientras muero en jazmines
Y ya nada refleja
Ni el eco de esta queja
Ni estos claros jardines
Ni resuenan clarines
Ni nada ya se aleja
Porque todas las crines
En una luz pareja
Disuelven los confines
De mi mirada vieja.

(De *Colección de tapices*, San Sebastián de los Reyes,
Universidad Popular José Hierro (Colección literaria),
2008, pp. 24-30)

Nemotecnia

¿REZA el puré? ¡qué va! El puré no reza.
Se llama... Se me ha ido el santo al cielo.
(Hay días ¡vive Dios! que ni las huelo).
Puebla la desmemoria mi cabeza.

¿Perro que anhela? (aquí falta una pieza).
¿No sería, tal vez, puré de hielo?
¿Puro can? ¿Can que reza? ¿Puré anhelo?
¿Mastín? (No, no es Martín). ¿Será pereza?

Inteligencia, dame el nombre exacto
de la moza: es poeta, lo es en acto
y no solo en potencia ¿No es Purelo?

Mañana insistiré: la paz idílica
—tan tarantán— se ha roto, pues dactílica
llama a mi puerta Pureza Canelo.

1997

Soneto de José Hierro, dedicado a Pureza Canelo. Publicado en *Sonetos*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular José Hierro (Colección literaria), 2004, p. 89.

testimonios

inéditos



Concepción 84

(Página anterior)

Dibujo de Luis Canelo,
fechado en 1984 y publicado
en *Tendido verso*
(*Segunda poética*), 1986.

27-XII-77

Querida Pura:
Si no fuera por el terrible agobio de enjorru-
nadas, agobios y trabajos que me rodean te
diría que me enviabas enseguida tu "Habi-
table" y que te presentaría en cualquier fecha.
Pero esto no me va a ser posible. Sino en
un plazo de semanas y aun de meses.
Si no te corre demasiada prisa, dímelo
a ver cuando empieza a aclararte mi
horizonte.

Esta es una carta excepcional.
Hace meses que no puedo escribir una.

Te admira y quiere

Gerardo

Carta manuscrita e inédita de Gerardo Diego a Pura Canelo, fechada el 27 de diciembre de 1977

Madrid, 22 de octubre, 1983

A Pureza

Estoy repasando cartas y papeles tratando de ordenar un poco mis carpetas, huecos, recuerdos, olvidos y esperanzas. Lo más antiguo que he encontrado es una foto de Moraleja, agosto 76; en ella me informas de que has pasado los días más productivos ultimando "HABITABLE". Este título me recuerda la pequeña bibliografía que tenía de ti, de tus libros sucesivamente recibidos o anunciados. Como recordarás, se me habían extraviado en el maremagnum de mis libros, de mi despacho y anejos de biblioteca. Tuve y no tengo, como ya te dije en cartas ya añejas, "Celda Verde", "Lugar Común", "Habitabile", y "El Barco de Agua". Este último he ido a buscarlo hoy en la seguridad de que lo encontraba donde siempre y ya se ha ahogado al menos como los otros provisionalmente, a pesar de su título. Es decir que hoy sábado 22 no tengo ya ninguno. Como tú me prometiste que me mandarías los que se me habían perdido me disculparás que insista en este vehemente deseo. Por otra parte, hay poemas y prosas sueltas de extraordinaria hermosura y que creo que a cada recibo te llegaría algún papel mío dándote las gracias. Uno de estos poemas es el de "Hermano cántaro", fechado el 7, de febrero del 80, que me gusta mucho, con su santanderinismo final; otros poemas que me enviaste en febrero del 83 pertenecen a un libro o serie que titulas "Elemento Amor". Los poemas, tuyos también, se llaman "Luna en la Rube" y "Fuego". A estos y a alguno más que a lo mejor se me pasa, hay que agregar la soberbia prosa que has querido que yo lea antes que nadie, La Encina Dulce. Hay en este cuento, como tú le llamas, o poema en prosa, dos elementos que se conjugan sin agravio mutuo, ña de las aves y el del muchacho elegido. En la página dos espieza otro paisaje y otro "atuendo de corral".

Más lejos, "fecha 1981" y otro pueblo y otra persona, Justina Rubilla, y el serpenteo de hormigas y la sed de charca.

Espero que sigas trabajando y que tengamos pronto un libro de prosas tan hondamente poético como los de versos.

Y también aguardo con impaciencia, el libro "Espacio de

Carta mecanoscrita e inédita de Gerardo Diego a Pureza Canelo, fechada en Madrid, el 22 de octubre de 1983

Emoción", de cuya lectura fragmentaria en la Fundación Univer-
sitaria Española guardo un recorte del ABC del martes 22, fe-
brero, 83.

Pureza no me olvides y sigue enviándome tus cosas, que
aguardo siempre con ilusión

Handwritten signature

Madrid el 20 de Mayo 1977

M'ra. Mariana

Mi querida Pureza:

tus cálidas palabras quedando
de hermosísimo poema, no, te lo digo con certeza,
un espléndido regalo para mí. Si fuera mi
hija me creería realizada, por fin, en algo
tan cierto y firme como es un ser eterno de
infinito. Quizás decístelo apenas leído tu
pequeño envío, y enviarte con mi gratitud
un abrazo que es reunión, poema y existencia,
entre mis brazos.

Carmen

Carta manuscrita e inédita de Carmen Conde a Pureza Canelo, fechada en Madrid, el 20 de mayo de 1977

Esta muchacha que aquí veis, de ojos claros y acerados, con una expresiva cabeza romana- no olvidemos que Roma acaba en Extremadura-, -serena por fuera, y la procesión va por dentro, con talante de mujer que se hubiera vuelto a ser niña de pronto porque algo se había dejado olvidado -y eso puede ser la poesía- esta muchacha, digo, es Pureza Canelo...- Nos conocemos hace tres años y puedo decir ahora que el palpito inicial de sus poemas de entonces -y no eran los de ahora- me hizo pensar y me oscureció, porque no diría nunca que solamente me deslumbró. Esta poesía es algo más que una lumbre, era ya más que un brillo, que la visita sorprendente de una luz virginal. Ella diría más tarde: "mi poesía, no apunta, está". Y podría equivocarme -se equivocaría, sin duda, quien pensara que esta afirmación no es un acto de humildad, una profesión de fe sencilla e irremediable.

No quiero que se me olvide decir que tuve que "tirar" de sus versos. Había ido a verla para que yo dijera los míos entre unas alumnas de Magisterio. Intuí en seguida que ella hacía poemas. Fácil adivinanza, por otra parte. Ella que es amiga de "Diarios íntimos", sé que ha leído en María Bashkirtseff aquella observación que la escritora hace cuando la llevan por primera vez a una reunión del "todo París": "Allí todo el mundo tenía eso que podríamos llamar el aire de familia de la ^{notoriedad} ~~popularidad~~". -Tendré que perdonarme que, más mi costumbre que mi agudeza, me haga ya no tar, casi sin fallos, el aire de familia de los poetas...Después y durante algún tiempo, en trance de publicarle algunos poemas y, aunque nos vimos muy pocas veces, intenté, por todos los medios de que mi persuasión disponía, que se cambiara de nombre literario. Pureza Canelo está tan segura de su nombre como de su poesía, como de su vocación, como de su soledad. Pensé, al fin, lo que tantas veces ocurre, que aplicamos moldes, -sin darnos cuenta, que en el consejo somos siempre un tanto tópicos y medrosos, que la individualidad del ser, y su unidad también son cosas sagradas, y, en definitiva, consecuentes con su propia e intocable entidad. Total, que Pureza Canelo se llama así, que no hay trampa ni cartón, y que ahí están, esas doce letras firmes y navegadoras, doce como las de Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Cesar Vallejo...

Y ahora me gustaría pasar ~~por~~ casi por alto lo que se puede llamar siempre la "aventura" Adonais. Que Pureza Canelo haya salido triunfadora de ella, aporta, y no aporta tanto a su figura de poeta; es importante y no lo es. Pasarán jurados, y polémicas, y accidentes literarios, y manjares noticiosos para la avidia de los lectores superficiales o intencionados, y quedará ahí ese libro, el que estamos oyendo, el que estamos leyendo, el que responde por su nombre, y lo justifica, y lo sustenta.

Texto mecanoscrito, inédito, de la presentación de *Lugar común*, premio Adonais 1970, por José García Nieto, el 6 de febrero de 1971, en «Aquelarre poético» del Café León de Madrid

La poesía de Pura Canelo es la evidencia de un acento, la seguridad de una voz, y de aquí que el primer conocimiento que nos ofrece - esté cargado de fuerza creadora, de necesidad de expresión. Hay en casi toda poesía naciente -y hablamos de la buena- una lógica falta de acomodación entre lo que se está experimentando y lo que se entrega como resultado de una experiencia. De aquí que sea más fácil en un poeta joven discriminar entre los poemas "más conseguidos" o "menos conseguidos", separación que va haciéndose obvia cuando nos encontramos con un poeta definitivo. Todo poeta incipiente trata de magnificar su talla, de "aparecer" de la mejor manera, en la mejor de sus maneras. Pero hay algunos casos -y este es el de la autora de "Lugar común"- en que la fuerza del milagro manantial no se sujete a límites, a selecciones, a preferencias. Esta poesía es como es, "está ya siendo", que diría su autora, y no es susceptible de mejoramientos ni de acomodos artísticos. Nos dicen las palabras bíblicas que nadie es capaz de crecer un centímetro sobre su propia talla, y conocer - y aceptar la que cada uno tiene, es algo que no se aprende más que con el tiempo, y también hay por el mundo quien no lo aprende nunca. Cuando Ariel nos dice que el acto de creación literaria, tiene mucho que ver con el oficio de los alquimistas de la Edad Media, que no encontraban en el crisol, después de sus experiencias, más que el oro que habían puesto, no hace si no confirmamos en esta idea... Pura Canelo ha sabido pronto -no se si demasiado pronto- que si es oro todo lo que reluce, pero nada más - que aquello. Y nota que lo lleva dentro de ella, y se duele de sentirlo y mostrarlo, y no tiene miedo al susto que la palabra le da cada día; tan poco le preocupa que parezca "absolutamente" nueva, porque sabe que en ella lo es. De pronto sabe también que habla desde "un planeta oculto que alguien colocó en su cabeza", pero también intuye que acaso se pone a escribir " para volver a hablar de lo que ya está dicho -mucho antes de saberlo mío?

Pocas veces nos encontraremos ante una poesía que de tal manera venga dictada por la oscura fuerza de la inspiración - y ya es hora - de que recuperemos toda la nobleza intransferible que la palabra inspiración tiene-. Esta poesía está siempre en trance de definirse, de buscar en todo su razón, de explicar, como sea, su propio encantamiento. Decidme si no son definiciones certeras, y naturalmente misteriosas de la poesía esas expresiones de Pura Canelo. Sí, poesía es lo que ella dice -- "desde un planeta oculto que alguien colocó en su cabeza" o es poesía - "volver a hablar de lo que ya está dicho, mucho antes de saberlo mío". O es poesía -y no uso nada más que palabras de la autora de "Lugar Común": "hacer poemas como quien hace su ganchillo", o " estar qué lejos de la inocencia, qué cerca", o "sentir que cuando el misterio está tan cercano

hay propia compromiso"... Los ejemplos se ofrecen interminables, y yo - invito a quien lea este libro al mágico y sorprendente encuentro con esas definiciones...

Es una dimensión que puede faltar en un poeta, pero cuando se encuentra nos conforta y nos acerca a la verdad de la poesía. Acertar con la sorpresa, comulgar, de pronto con ella, como si se tratara del pan diario, es algo que podemos encontrar en estos poemas. Llenos de misterio y de claridades milagrosamente conjugados. "Naces, verso, naces -y quiero taparme la herida de mi regalo"... "aguanto el chaparrón de haber nacido", "llevando los besos de la ceca al miedo" o "y ahora voy a comer como los bueyes litúrgicos", son hallazgos que no sólo nos sorprender, sino que nos hacen pensar inmediatamente en ese don de los verdaderos poetas por el que parecen terminantes y seguros desde no se sabe qué pedestales de virginidad. ..

Tengo que detenerme un poco, porque estamos asistiendo a la entrega de una voz auténtica. Y esto debería celebrarse con un rito, con una liturgia de honda significación, de humana gratitud. Podríamos decir muchas cosas si no resultara siempre sospechosa la afirmación profética; pero no me importa exponerme: pocas veces en nuestra poesía contemporánea -y no hemos visto nacer otra- hemos encontrado unas iniciales tan firmes, unas primeras palabras tan necesarias y comunicantes... Desde este caudal irrefrenable y sereno a un tiempo, de vida asociante, de humanismo amanecer al misterio, tenemos que escuchar la poesía de Puresa Canelo, para detenernos después en sus últimos resultados formales, en su originalidad y hasta en su misteriosa maestría. Sí; miremos, leamos, oigamos lentamente. Así, como ella nos dice: "del propio cuerpo que es misterio si se observa tan lento" o también: "oigo mi latido como un candil del tiempo"... Sólo partiendo del fundamental grito de criatura conocida a la verdad, se puede hablar después de sus aciertos surrealistas o de su laberinto -imaginativo.

Las grandes conquistas del surrealismo en poesía se han logrado si siempre desde las seguridades más humanas. Pensemos en Eluard o en Vallejo. Esa libertad de la razón o ese automatismo creador, puede alguien creer, que no son otra cosa que gratuitas independencias del subconsciente. Pero, como tantas veces, lo que da nombre o carácter a una escuela no es lo mejor ni lo más profundo de sus logros. El surrealismo de Puresa Canelo es una consecuencia de su entrañada humanidad. Las formas sorprendentes de su expresión vienen dictadas desde su rica e íntima cantera emocional. Tierra, paisaje, afectos, descubrimientos, alarmas, coincidencias, intuiciones, acumulados en una potente y peregrina individualidad, aparecen a la superficie, dignos al poema, con una mágica vecindad comunicadora que nos deja absortos y vulnerados.

Por eso su imaginación tiene también una tatea como pasiva y aceptadora. Digamos que ella misma se puede sorprender de sus imaginaciones, - que no es absolutamente consciente de ellas, pero que sin saberlo las conforma, y las confirma, y las confirma una vez aparecidas...La palabra es - en ella, no escoria, o espejo de una idea, sino materia bullente y creada en el poema, pero de orígenes remotísimos y biológicamente justificados.

Como la gran poesía de todos los tiempos, al llegar a la comunicación por medio de la palabra hablada nos deja un poco en suspenso, y la seguimos con una mezcla de encantamiento y de desasosiego. Nos toca como un ascua que abandonamos y nos abandona demasiado pronto. Sabemos del fuego. Y apenas ardemos en la llama de un verso, cuando un incendio distinto nos ecerca y nos confunde. Entregada, nos conduce por los meandros de su lícido laberinto -ya nos lo dice- "con un deseo de raíz... de no pertenecer y no cansarme del misterio que soy".

Aquí mismo hago alto. Podría haber sido unas horas, unos folios más adelante. Algún día lo será. Iba a hablaros de Puresa Canelo, y para no dispersarme, he intentado escribir. Mi dispersión quizá haya sido mayor; - pero yo quiero hacerle esta noche el homenaje de callarme a la puerta de tantas cosas como podría decir.

Los habladores no sabemos nada de poesía. De la Poesía no saben nada más que los poetas. Hace tres años, con un poco de audacia, yo me habría atrevido a decir que estaba asistiendo al nacimiento de una de las voces más interesantes de nuestra poesía contemporánea. Hoy puedo decirlo en voz alta, y ya hay un libro, dos libros, quizá tres libros de Puresa Canelo que me sirven de preciosas pruebas. No nos asuste que la voz nueva sea de una muchacha. Simone de Beauvoir decía que en nuestro tiempo Icaro hubiera sido seguramente mujer. Ella está sobre su laberinto. "Lugar común" ha levantado sus alas de cera. Una mujer ocupa un lugar importante en nuestras letras. La eterna guerra de los sexos quizá termine en la Poesía.

JOSE GARCIA NIETO

(Presentación que me hizo del libro "Lugar Común" el día 6 de febrero de 1.971.- Madrid.

Pureza Canelo

Moraleja, a 14 de agosto de 1985

Querido José: sigo aquí pasando el verano. ¿Recibiste un telegrama con mi abrazo?. Pienso en el "vacío tangible" que debes remontar ahora. Y seguro que vas a escribir con una fuerza inusitada ¿o no es posible todavía?. Claro que lo bueno nuestro no es creer que la poesía viene sólo de pronto, sólo de paladar sensible, sino de lo acumulado desde que abrimos los ojos a la vida. Por eso tú eres madre/ser de la lírica más honda. Añadiendo: la obra creadora se prolonga en lo humano, mírese por donde se mire.

Por aquí tranquilidad. Paz rural inacabable. Si las pilas estaban cargadas, ahora me toca escribir. Incluso soñar en/con plena escritura. Antes del 86 quisiera darte una sorpresa. Ya no hago versos "por un tubo" sino por un corazón madurándose en alza. ¿Producto? de ello es un libro que, una vez publicado, vas a tener que leer a fondo, porque de gustarte, quiero sea presentado por Vd. Como en los mejores tiempos. Rescatarte. Rescatarme ofreciéndote la creación más seria de la que hoy dispongo. Porque tú confiabas en ella desde el principio, apostabas por ella voceando a contra corriente, y ahora toca recoger la apuesta. Pero qué segura estás! me decías entonces, casi riñendo. Ahora un poco más, José.

Regreso a finales de Agosto. Espero verte en otoño.

Cuídate mucho. Y hasta pronto.

tu parte abra
de P
—

Carta mecanoscrita de Pureza Canelo a José García Nieto, fechada en Moraleja en el verano de 1985, en la que se refiere al libro, entonces en preparación, *Tendido verso (Segunda poética)* (1986) [vid. http://www.garcianieto.com/pureza_canelo.htm]

Mi querida amiga:

Se me ha encargado una ponencia, para el próximo Congreso de escritores extremeños, sobre poesía joven. Se me ha ocurrido escribir una PONENCIA CONSULTADA DE LA NUEVA POESÍA EXTREMEÑA, que tal vez pueda clarificar y orientar. ¿Podrías contestarme a esta encuesta? Yo daré el nombre de los poetas encuestados, pero luego, al elaborar los materiales, usaré las respuestas sin declarar el nombre del poeta correspondiente. Me doy cuenta de que las preguntas necesitarían mucha extensión y hacer en ella muchos distinguos. Pero te ruego, para poder usarlas de forma cuantitativa y comparada, que contestes lo más escuetamente posible, pues nunca va a aparecer tu respuesta como algo personal e individualizado, sino sumado o enfrentado al resto.

Muchas gracias de antemano por tu colaboración que, dado el tiempo que falta para el Congreso, te ruego hagas lo más rápidamente posible.

Con todo afecto,



--Necesito también los datos siguientes: fecha y lugar de nacimiento; estudios y profesión; años de estancia dentro y fuera de Extremadura; libros y premios. (Cualquier documentación o libro que no esté en colecciones muy conocidas, que me puedas enviar, será para mí muy útil).

Mándalo a: Juan Manuel Rozas. Cátedra de Literatura española. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Extremadura. Cáceres.

-Marzo, 1982-

Carta mecanoscrita e inédita de Juan Manuel Rozas a Pureza Canelo, fechada en Cáceres, en marzo de 1982, a la que adjunta la «Encuesta» para la «Ponencia Consultada de la nueva poesía extremeña». Dicha ponencia, con el título citado y el subtítulo «Dialectología y emigración», se publicaría en las *Actas del II Congreso de Escritores Extremeños*, celebrado en Badajoz, los días 16 al 18 de abril de 1982, editadas por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura e impresas en Plasenzuela (Dintel), 1984, págs. 27-33

ENCUESTA

Profesor Rozas
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

1. En tu poesía, ¿es más importante lo musical, lo espacial o la temporalidad?
2. ¿Sacrificas, a veces, la precisión de los conceptos para conseguir una forma verdaderamente nueva?
3. Puesto a elegir, in extremis, entre una poética creacionista, surrealista o de la Realidad (a lo Guillén), ¿cuál preferirías?
4. ¿Crees utilizable la métrica tradicional: ¿a nivel de verso?, ¿a nivel de estrofa?
5. ¿Crees sinceramente que leer libros de poética o de lingüística mejoran tu trabajo de poética?
6. Si te has parado, pública o privadamente, a fijar en unas pocas frases tu poética ¿podrías declararla?
7. ¿Qué diez poetas, españoles o extranjeros, te han ayudado más, con su lectura, a escribir?
8. Ordena estos nombres por el interés que despiertan en tí: San Juan, Góngora, Quevedo, Espronceda, Bécquer, M. Machado, A. Machado, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Otero, Hierro, Valente, Claudio Rodríguez, Carnero, Colinas.
9. ¿En qué sentido crees -o no- en una poesía regional? ¿Puede la poesía mejorar la situación material o moral de Extremadura?
10. ¿Qué poetas, menores de cuarenta años, extremeños, prefieres?

=====

Texto mecanoscrito, inédito, de Pureza Canelo, que contiene las respuestas a la encuesta del Profesor Rozas antes citada. Fechado en Madrid, el 27 de abril de 1982. La autora no envió a Rozas sus respuestas

1. Lo más importante es la temporalidad: tan intenso es este signo en mi poesía, que del mismo se desgrena también lo espacial, para acumularse todo en el inevitable ritmo interno del poema. La temporalidad es mi corpus matérico respecto a la creación de un lenguaje.
2. Por sistema no cultivo tal "norma". Todo depende de los temas elegidos; depende de un primer arranque de verso; depende del sostenimiento "en bruto" que necesita un poema extenso; depende de la vibración del texto en sí mismo, de su fecundidad esféricas... del devenir de una estremecida voz poética. En cierto modo esta pregunta me parece artificiosa porque artificioso puede resultar la convocatoria de lindes y marcajes y figuras propiamente analíticas aplicadas al ámbito de un lenguaje creador. Un breve ejemplo: cuantas veces de unos versos de signo creacionista han saltado astillas para después conseguir un poco más allá el armazón conceptual, y al revés.
3. En extremis elijo por igual la poética creacionista (Gerardo Diego) y de la realidad (Guillén). Coloco, sin duda, en segundo lugar la surrealista. Y también esta pregunta me resulta "entre la espada y la pared": porque en momentos concretos y oportunos de aprendizaje, ayuda y valoración personal creadora, me ha podido servir al mismo tiempo Paul Eluard que Juan Ramón Jiménez. Entonces ¿cómo poder evaluar la magnitud de emoción para un poeta la obra de Guillén o Gerardo enfrentados como "distintos"? En extremis la poesía sólo puede elegirse en la Poesía Misma.
4. Admiro, ahora y siempre, a los creadores que utilizan la métrica tradicional, porque cuando lo consiguen con voz, entidad y talento, irremediablemente estamos ante un poeta de primerísima categoría, cosa poco frecuente. No me he atrevido todavía con la métrica tradicional ni en verso ni en prosa. Sería para mí hermoso si lo intentarlo algún día.
5. Más que mejorar lo que hacen es confirmarme en algunas seguridades: para valorar o rechazar ciertos trabajos que se comprueban alejados o no de la realidad creadora (siempre compleja) y otros que acreditan el esfuerzo realizado en el plano teórico y objetivo. Mi respuesta concreta: sólo me ayudan los grandes creadores que después en trabajos más didácticos han elaborado su teoría instintiva experimentada, de la que han partido. Es decir, primero creador y después profesor, nunca al revés. En este sentido
.../.

- me tropiezo con Cernuda, Gerardo, Juan Ramón, Guillén, Pavese, Dímazo Alonso, etcétera. Y al contrario: Bousoño no me impacta.
6. Sí, me he parado, pública y privadamente, a reflexionar sobre mi poética. (Más aún, mi cuarto libro "Habitable"-Primera poética- es un intento comprometido a encauzarla en una estructura de naturaleza absolutamente lírica. No se me ocurrió acudir al género epistolar, ni al diario de escritor, ni al ensayo, para realizarla.)
- Sobre este asunto, tomaré un verso de mi segundo libro: "la palabra puede ser la lechuga azul que está en la tierra". O en un tono familiar: Ella sí es mi Amante" (la poesía). O ahora mismo: Amo la creación poética (como otros aman el sexo, la velocidad, el dinero...) o a la maravilla de los hijos.
7. Sin orden de prioridad: Juan Ramón Jiménez, Quevedo, Gerardo Diego, Vallejo, Rilke, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Becquer, Pavese, Quetzimodo.
8. No podría ordenarlos sino dentro de un minucioso contexto.
9. Depite textualmente lo que hace escasas semanas dije en público con motivo de la concesión del Premio Juan Ramón Jiménez del INLE 82, al poeta extremeño Bermejo: " Los extremeños sabemos muy bien que la verdad se dice con dolor, y, que contarla, será un acto de extraviado enamoramiento. Entonces ¿ cómo no recordarles a antepasados y amigos que el castuio no puede ser hoy pleno instrumento para la Poesía de fibra universal? Hay que engrasar otras herramientas para hacer la labranza del campo lírico más allá de los circunstanciales límites ya que, en cualquier caso, la palabra podrá ser ciega si lo es el mundo, pero nunca encenagada desde la misma entraña que soporta en vilo. Nunca la poesía será cuadrícula, aun que diga vaya teñida de enamoramiento, pero sí ojos que taladren "piedra y cielo" hasta encontrar el centro de los círculos..."
- b) "¿ Que al mundo lo mueven los poetas?" Es una frase demasiado hermosa para que resulte real. El poeta, en todo caso, puede ser el catalizador de la miseria no ya material sino moral de una sociedad autóctona. Moralidad y cultura no son sinónimos. Tampoco lo son poeta y hombre de a pie respecto a un mismo sujeto. En Extremadura escasean poetas y cultura, y rebosa la categoría moral del ser y sentir de un pueblo; todo ello olvidándose por completo del tópico de "conquistadores" o ahora "conquistados".
10. Poetas en firme, ninguno. Obra por hacer, todos. Ni que decir que me encuentro en su caso. Esperanzas: escasas, al respecto. Hay que reconocer que Extremadura no es tierra de poetas como sí lo es Andalucía y el Mediterráneo. PUREZA CANELO Madrid 27-4-82

Imágenes

de una vida



En su estudio de Madrid, 1980 (Fotografía de Luis Méndez)



Proclamación del Premio Adonais 1970 (Madrid, 14 de diciembre de 1970). Pureza Canelo, en el centro, con los miembros del jurado: (de izq. a dcha.) José García Nieto, Rafael Morales, Luis Jiménez Martos y José Luis Cano



Pureza Canelo en la presentación de *Habitable (primera poética)*, a cargo de Gerardo Diego (en el centro), en el Ateneo de Madrid, el 22 de noviembre de 1979, inaugurando el ciclo «Un poeta y su obra», organizado por Luis Jiménez Martos (a la derecha)



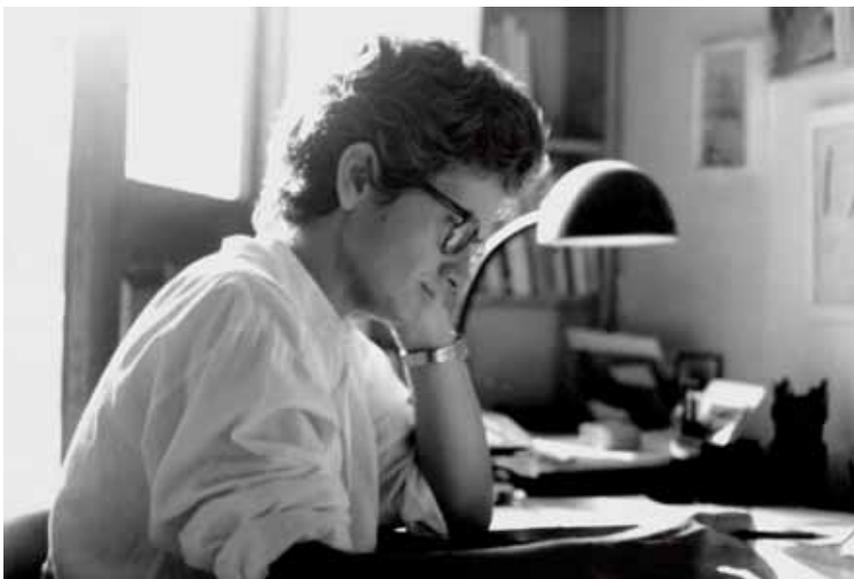
Junto a Carmen Conde, en Madrid, 1979



Inauguración en la Biblioteca Nacional, el 9 de mayo de 1996, de la Exposición *Gerardo Diego y la poesía española del siglo XX*. (De izq. a dcha.) Elena Diego, Carlos Ortega (Dtor. de la Biblioteca), Pureza Canelo y Juan Delgado (Comisarios de la exposición)



La autora en el Parque del Oeste, Madrid, diciembre de 1970, días después de recibir el Premio Adonais



La poeta en su estudio de Madrid, 1980 (Fotografía de Luis Méndez)



Con Claudio Rodríguez y Rafael Morales en Madrid, 16 de enero de 1996



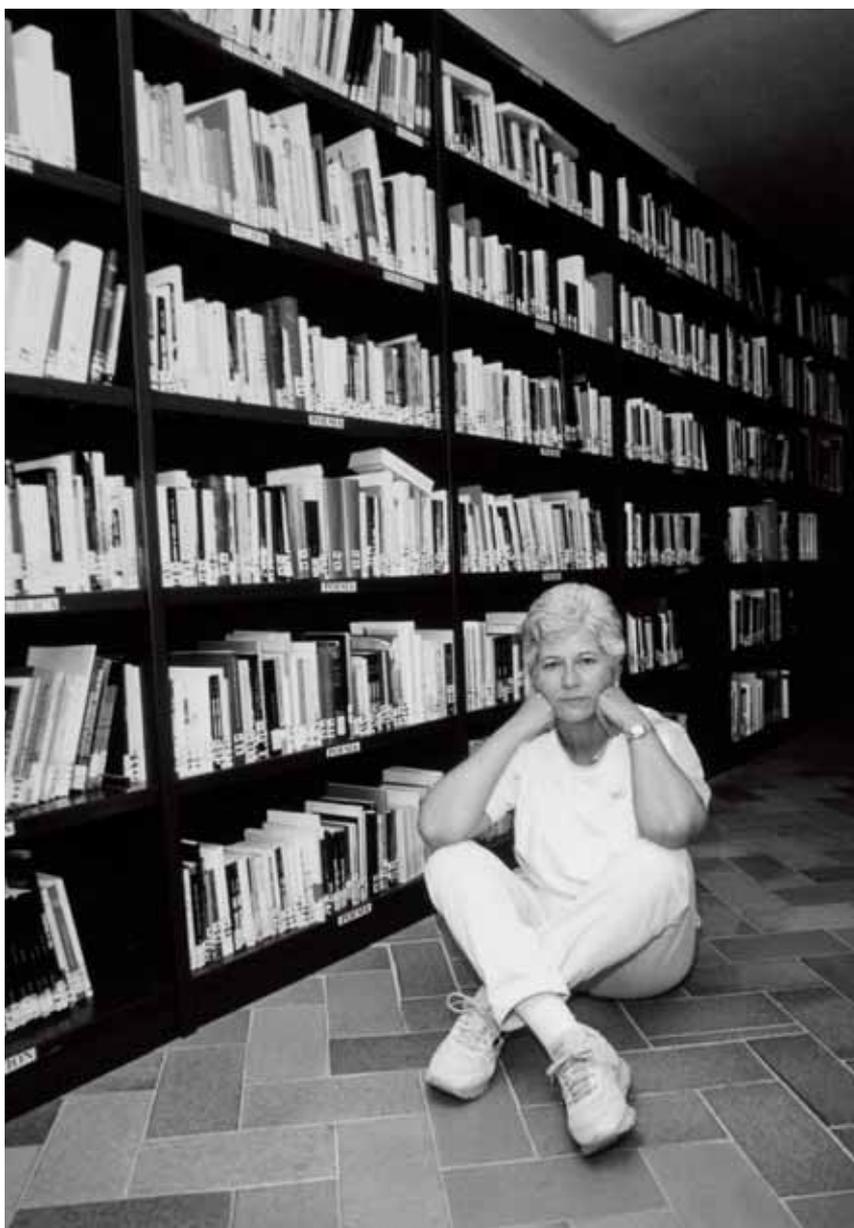
En la tertulia de «El Pimpi», Málaga, julio de 1972



En el paraje «Vega de la paloma», Moraleja (Cáceres), septiembre de 1984



En el llamado familiarmente «Cuarto de la inspiración», en su casa de Moraleja, agosto de 2001 (Fotografía de Luis Méndez)



En la Biblioteca Pública de Morelia, fundada en 1979 por Pureza Canelo, agosto de 2001 (Fotografía de Luis Méndez)



Pureza Canelo en 1982 (Fotografía de Luis Méndez)



La poeta en 1993 (Fotografía de Luis Méndez)



En el Archivo y Biblioteca Pureza Canelo, donado a la Diputación de Cáceres, mayo de 2007



Firma de la escritura de donación de su Archivo y Biblioteca particular al Archivo y Biblioteca de la Diputación Provincial de Cáceres, el 15 de mayo de 2007



En la Fundación Juan March, Madrid, ciclo «Poética y poesía», mayo de 2008



Con Guillermo Fernández Vara, Presidente de la Junta de Extremadura, en la concesión de la Medalla de Extremadura, septiembre de 2008



La poeta se dirige al auditorio, en el Teatro Romano de Mérida, tras recibir la Medalla de Extremadura, septiembre de 2008

bibliografía

de Pureza Canelo

(Una aproximación a su obra poética)

JOSÉ MANUEL FUENTES GARCÍA



Canelo Fuentes - 90.

(Página anterior)

Dibujo inédito de Luis Canelo,
fechado en 1990, para el libro
Pasión inédita.

Nunca pidió nada. Todo lo otorga.

E. P. y F. F.

Índice

	Página
NOTICIA PRELIMINAR	249
PRÓLOGO	251
1. LIBROS, FOLLETOS, HOJAS SUELTAS Y ENCARTES	257
1.1. LIBROS UNITARIOS	257
1.1.1. <i>Primeras ediciones</i>	257
1.1.2. <i>Reediciones y reimpresiones</i>	258
1.2. ANTOLOGÍAS Y OTROS CORPUS POÉTICOS	259
2. COLABORACIONES EN PUBLICACIONES MONOGRÁFICAS	262
3. OBRA TRADUCIDA A OTRAS LENGUAS	273

Noticia preliminar

El presente repertorio bibliográfico se constituye en un adelanto o avance de la compilación de la bibliografía prospectiva de Pureza Canelo y sobre la poeta que actualmente preparamos, trabajo en curso de redacción ajustado plenamente a la metodología que define y singulariza la constitución de la denominada descripción bibliográfica analítica, y cuyo armazón quedará vertebrado en dos grandes núcleos de contenido descriptor de la obra escrita, impresa y publicada de la autora y sobre ella: I. Bibliografía de Pureza Canelo, y II. Bibliografía sobre Pureza Canelo, cada uno de los cuales se escindirá en diferentes secciones y apartados; a saber: el núcleo de bibliografía primaria contendrá dos bloques genéricos, 1. Poesía, y 2. Prosa. El primero de ellos incluirá los registros bibliográficos relativos a diferentes categorías bibliográficas de los materiales fruto de su quehacer poético: libros, folletos, hojas sueltas y encartes, recopilaciones individuales y otros corpus poéticos propios, así como las colaboraciones líricas de la poeta en antologías colectivas monográficas y en otras clases de publicaciones unitarias no periódicas, amén de su obra traducida a otras lenguas. Este bloque primero —poesía— incorporará, asimismo, aquellas clases de documentos que en la recopilación que sigue, y por los motivos declarados más adelante en el texto del prólogo, quedan ahora excluidos de ella: las contribuciones poéticas de la Directora Gerente de la Fundación Gerardo Diego a publicaciones seriadas (periódicos y revistas) y sus aportaciones a las bellas artes (pintura,

escultura, fotografía, música). El segundo bloque —prosa— englobará los registros que dan noticia bibliográfica de los comentarios poéticos, la narración y los diferentes tipos de colaboraciones de Pureza Canelo en monografías y sus contribuciones a publicaciones seriadas, amén de las poéticas y reflexiones de la creadora sobre su poesía y de sus aportaciones a las bellas artes (pintura, escultura, fotografía). El otro bloque, tercero y último, que, junto con los dos precitados, estructurará la bibliografía sistemática de la producción propia de la autora, su bibliografía primaria, acogerá el registro documental de la intensa labor desarrollada por la poeta en el marco de la gestión cultural, y de su polifacética y penetrante acción desplegada en los ámbitos de la edición y dirección de textos y en el marco de la coordinación editorial.

Por otra parte, el núcleo de bibliografía secundaria (los textos y documentos sobre la autora y su obra) comprenderá cuatro bloques descriptivos: 1. Monografías y estudios, críticas, comentarios, reseñas, citas y menciones en monografías y capítulos de libros (sobre la obra poética de Pureza Canelo y su biobibliografía, y en relación con cada uno de sus libros unitarios); 2. Artículos, críticas, comentarios, reseñas y citas en publicaciones hemerográficas (sobre la obra poética de la autora y su biobibliografía, y respecto de cada uno de sus poemarios); 3. Entrevistas realizadas a la autora; 4. Libros, capítulos de libros y poemas dedicados a Pureza Canelo, y citas de versos de la poeta en libros y otras clases de materiales impresos. Aparte los índices que habrá de incorporar el proyecto de compilación clasificada emprendido, y un apéndice, de marcado carácter gráfico, dedicado a la reproducción facsimilar de las cubiertas anteriores y portadas de los impresos de la poeta, en el ensayo bibliográfico que ahora se halla en fase de gestación habilitaremos, como un texto suplementario más, un cuerpo de registros destinado a coleccionar las referencias descriptivas de los documentos manuscritos y mecanoscritos (en verso y prosa), no publicados, de Pureza Canelo y sobre la creadora. En todos los casos, los registros congregarán un amplio número de notas, ocupando una amplia presencia fundamentalmente aquellas anotaciones o comentarios que remiten al contenido de las publicaciones descritas. La bibliografía se verá complementada con un extenso trabajo de indización, que integrará los diferentes tipos de índices necesarios para el correcto manejo de la bibliografía.

JOSÉ MANUEL FUENTES GARCÍA

Cáceres, marzo de 2009

Prólogo

El ilustre bibliógrafo y especialista en biblioteconomía y documentación A. M. Lewin Robinson dictamina que las bibliografías tienen que llenar una necesidad, responder a un requerimiento o exigencia de índole externa. Al hilo de la sentencia del eminente investigador y bibliotecario, la presente recopilación huye de constituirse en un inventario de carácter puramente académico, en un rutinario trabajo de investigación textual reducido a una mera yuxtaposición de asientos descriptivos redactados conforme la aplicación de una establecida norma y que se suceden según un protocolo de ordenación prefijado. En nuestro caso, la bibliografía que sucede a este prólogo atiende a dos necesidades, revelándose, por ello, como una compilación doblemente *querida* para nosotros. *Querida*, en primer lugar, porque su hechura obedece a un acto de firme voluntad personal, no impuesto por agentes externos, toma de decisión ejercida desde la convicción de que la ejecución del repertorio contribuye a cubrir la necesidad, objetiva, de dar cumplida respuesta a una implícita demanda de información bibliográfica sobre la obra poética de Pureza Canelo reclamada por el lector de poesía. *Deseada*, en segundo término, porque la recolección primaria de referencias bibliográficas que presentamos al lector satisface plenamente una segunda necesidad, de naturaleza íntima: corresponde a nuestro empeño de alumbrar una *suite* codificada o sistematización de *movimientos* bibliográficos orquestada de acuerdo con un determinado criterio de clasificación (cuyo tono queda ampliamente explicitado

en los párrafos que siguen), deseo que abonamos y complacemos movidos por la relación de profundo afecto que nos une a la creadora de Moraleja.

Refiriéndonos a la intención final que subyace en la composición de la bibliografía, parece conveniente insistir en que su propósito último, ya desde su concepción como proyecto inicial y posterior diseño y redacción, se orienta a un fin primordial: poner en manos del lector interesado en las disciplinas y materias humanísticas de entidad literaria, más específicamente, de condición poética, un listado metódico que, con todos sus incuestionables defectos y obvias limitaciones, pretende asistir al impulso, desarrollo y difusión de los estudios encuadrados en el entorno editorial de las sistematizaciones impresas centradas en las ediciones de poesía española contemporánea, mediante la composición y publicación de una *bibliografía de autora* resuelta en modesta aportación al conocimiento del perfil bibliográfico de Pureza Canelo, poeta —*esfera, poesía*— en posesión de unos niveles de exigencia intelectual y rigor creativo excepcionales en la actual lírica escrita en lengua española, dotada, por don y conocimiento, de una singular y personalísima voz, desde nunca instalada en el plural y adocenado vocerío tan presente en el actual panorama poético español, desde siempre ajena a los múltiples y desangelados cánones de la cerril mudez o el saturnal palabrerío. A raíz de lo dicho, la esencial escritura de la creadora extremeña, lenguaje de vida y de poema, definida por su *matérica* urdimbre, tramada con una notoria *organicidad* —tapiz tejido con hilo de seda—, se ha hecho merecedora de especial aprecio y estima por parte de los lectores, constituyéndose, asimismo, en objeto que goza de permanente atención del análisis de la crítica especializada, consideración fundada, *auténtica*, por la dedicación que ésta viene dispensando desde antiguo a la labor poética de la autora, interés constatado por los abundantes estudios, capítulos y artículos insertos en libros y por las cuantiosas contribuciones incluidas en publicaciones hemerográficas centrados en su *obra en marcha*.

La entidad de la publicación a la que se incorpora este trabajo bibliográfico, un *libro o miscelánea de homenaje* a la poeta y gestora cultural Pureza Canelo, hecho este unido a razones de espacio editorial, nos fuerzan, consecuentemente, a conferir un tratamiento selectivo al campo de investigación, esto es, a efectuar una necesaria acotación en el tema de estudio del presente trabajo, la producción lírica de Pureza Canelo, criterio de exclusión aplicado atendiendo a la forma física del material en él recogido. Por ello, limitamos el objeto de

análisis bibliográfico a la *reunión* de los documentos escritos, impresos y publicados de naturaleza monográfica de la autora, incluyendo en la colección, pues, la descripción de sus libros, folletos, hojas sueltas y encartes (libros unitarios —primeras ediciones, reediciones y reimpressiones—, antologías individuales y otros corpus poéticos personales). Asimismo, se constituyen igualmente en sustancia de análisis bibliográfico las muy nutridas colaboraciones poéticas de la creadora en antologías colectivas monográficas y en otras especies de publicaciones unitarias no periódicas, así como la copiosa obra de la poeta traducida a otras lenguas.

Por otro lado, y regresando a las líneas dedicadas a los criterios selectivos o de división fijados en la composición del repertorio, los mismos motivos de índole restrictiva declarados anteriormente apremian a una nueva delimitación del campo, razón esta que insta a la supresión de determinadas categorías de documentos librarios de Pureza Canelo, materiales líricos de igual notoriedad y relevancia que las publicaciones monográficas anteriormente mencionadas: nos referimos tanto a sus asiduas contribuciones poéticas a publicaciones seriadas (periódicos y revistas), como a las aportaciones de la poeta a las bellas artes (pintura, escultura, fotografía, música).

En relación con lo expresado en los párrafos anteriores, resulta concluyente el hecho de que para la elaboración de la presente bibliografía literaria, especializada, individual y selectiva, nos viéramos obligados también a una toma de decisión insoslayable: la formación de una lista bibliográfica normalizada que allegara únicamente la fértil producción documental en verso *propia* de Pureza Canelo, esto es, su *bibliografía primaria*, medular, quedando excluidos de los límites de esta bibliografía sumaria, por lo tanto, aquellos textos y documentos relativos a la autora y su obra, que conformarían su *bibliografía secundaria*.

No obstante lo dicho, en el trabajo de recolección bibliográfica que preludivamos se pretende el ideal del resultado exhaustivo, de cobertura completa, respecto de las formas físicas del género de los documentos incluidos en él, constituyéndose ésta, por otra parte, en una bibliografía retrospectiva o histórica, que contiene los registros descriptivos de todos los libros, folletos, hojas sueltas y encartes, así como de las colaboraciones en textos monográficos y de la obra que ha visto la luz en otras lenguas propiedad intelectual de la autora producidos y publicados a partir de 1971 (año de edición de *Lugar común* y de

Celda verde, primeros libros de Pureza Canelo salidos de las prensas), y hasta el día 31 de marzo de 2009, fecha límite de cierre establecida para la inclusión de sus publicaciones en la bibliografía.

Por lo que se refiere a la norma de descripción bibliográfica adoptada y al grado o nivel de detalle descriptivo administrado en esta colectánea, y considerando tanto la clase de material descrito, como los diferentes tipos de usuarios a los que se destina el texto (dirigido tanto a investigadores, críticos, bibliófilos y escritores, como a lectores no especializados, con escasa o nula familiarización con las técnicas de descripción bibliográfica), para la redacción de los registros nos basamos en el estilo estatuido por la tradición bibliográfica hispánica, de uso largamente consolidado en nuestro país. Estamos convencidos de que este modelo de tratamiento contribuirá eficazmente a dotar a este repertorio de una manejabilidad que lo convierta en un instrumento de referencia útil, en una herramienta informativa de accesible consulta. Los motivos ya aducidos respecto de las restricciones a que se ve sometida la actual guía bibliográfica justifican igualmente la ausencia de notas agregadas que complementen la información facilitada por los datos informativos que fundan el núcleo de las entradas bibliográficas, a excepción de las notas que acompañan a las dos primeras noticias bibliográficas (sobre *Lugar común*, [1971], y *Celda verde*, 1971) y demás contados registros, muy breves anotaciones que hemos juzgado oportuno agregar a esas referencias bibliográficas por su alcance, pertinencia y relevancia.

Respecto del principio racional o criterio homogéneo de secuenciación a que se afilia esta bibliografía, los registros aparecen sistematizados según la *clasificación analística* (sintagma de uso común en la terminología utilizada por algunos de los más renombrados bibliógrafos anglosajones), procedimiento por el que los registros se suceden dispuestos con arreglo a la fecha de publicación de los documentos identificados y descritos, enfoque que se evidencia como el sistema de ordenación más habitual y conveniente, por su manifiesta y probada utilidad, para articular la estructura física de las bibliografías descriptivas de un autor individual sujetas a normalización (como es el caso de la que nos ocupa, tipológicamente inscrita en el dominio del repertorio definido también como *bibliografía personal*), desde el momento en que esta fórmula de seriación cronológica permite mostrar de manera fiel el proceso evolutivo —génesis, crecimiento, evolución— que sigue la obra del autor en el transcurso del tiempo.

Dos puntualizaciones de orden técnico, que valoramos oportuno anotar aquí. Primero, la aclaración relativa al uso de los corchetes en la recopilación. En este sentido, y considerando que en la *materia* interior del documento primario se ha fijado normativamente una ordenación jerárquica respecto de las fuentes de información internas de la publicación, de las que se toman sus rasgos caracterizadores para la posterior redacción del registro bibliográfico, reservamos el empleo de los corchetes para encerrar en ellos los datos descriptivos identificadores del documento (menciones de responsabilidad, edición, publicación —lugar de publicación, nombre del editor, fecha de publicación—, descripción física —extensión, ilustraciones, dimensiones, material anejo—, serie) que se han obtenido fuera de la fuente o fuentes de información prescritas para la descripción del elemento identificativo en cuestión (portada —o, cuando el impreso carece de ella, aquella parte de la publicación que se emplee para sustituirla—, los demás preliminares y el colofón). Segunda observación, la concerniente al ISBN, que se hace constar en el registro cuando el documento descrito tiene asignado el correspondiente número normalizado. Si carece de él, anotamos, en su defecto, la referencia al depósito legal. Algunas de las publicaciones carecen de ISBN y de depósito legal, de ahí la ausencia de esa clase de datos informativos en los registros que las describen.

Finalmente, no queremos concluir este proemio sin agradecer a la homenajada, Pureza Canelo, la firme inspiradora y perseverante alentadora de esta bibliografía clasificada, su constante atención, exquisita delicadeza y complaciente amabilidad hacia nuestra persona, al cedernos todos los ejemplares de su autoría pertenecientes al fondo de su biblioteca particular para su necesario examen y tratamiento descriptivo, cuando no generosa y puntualísima dádiva en multitud de ocasiones —en forma de obsequios bibliográficos—, inestimables concesiones que nos han evitado la especialmente costosa en tiempo y muy compleja tarea de investigación del campo y el rastreo y acopio de materiales, permitiéndonos, en consecuencia, la consulta directa, el examen *de visu* de las fuentes primarias, del texto original de los documentos, hecho este que ha favorecido decisivamente el grado de precisión y exactitud de los registros, su nivel de concierto y el resultado final de esta *bibliografía de primera mano*, que deseamos resulte suficientemente satisfactorio y aprovechable para el lector interesado. Sin el imprescindible auxilio y la fina sensibilidad de Pureza Canelo y de sus inestimables aportaciones en forma de oportunos comentarios y valiosas sugerencias respecto de la ordenación y fijación de los registros

bibliográficos que integra esta relación sistematizada, así como sus detalladas noticias por lo que a su imagen biobibliográfica se refiere, no hubiéramos podido llevar a feliz término la compilación de la bibliografía que ahora ve la luz, iniciativa editorial posible gracias al fecundo patrocinio y generoso esfuerzo de la reputada Unión de Bibliófilos Extremeños, acreditada institución a la que desde estas páginas prologales queremos expresar también nuestro sincero agradecimiento y honda gratitud.

Bibliografía de Pureza Canelo

(UNA APROXIMACIÓN A SU OBRA POÉTICA)

1. LIBROS, FOLLETOS, HOJAS SUELTAS Y ENCARTES

1.1. LIBROS UNITARIOS

1.1.1. *Primeras ediciones*

[1971]

Lugar común. Madrid, Rialp, [1971]. 82 p., 1 h., 178 x 125 mm (Adonais, 279). DL M 1520-1971. Premio Adonais de poesía 1970. Libro anterior, por orden cronológico de fecha de publicación, a *Celda verde*, pero posterior por fecha de escritura. El poemario nació íntegramente en el verano de 1970 en Moraleja.

1971

Celda verde. Madrid, Editora Nacional, 1971. 116 p., 2 h., 210 x 120 mm (Colección Poesía, [42]). DL M 5712-1971. Libro anterior, por orden cronológico de fecha de composición, a *Lugar común*, pero posterior por fecha de publicación. Corpus antológico que reúne los poemas escritos por la poeta desde el año 1964 al año 1969.

1974

El barco de agua. Madrid, Cultura Hispánica, 1974. 138 p., [3] h., 1 h. suelta (encarte, [4] p., 195 x 122 mm), il., 205 x 130 mm (La Encina y El Mar. Poesía de España y América, 51). ISBN 84-7232-227-0

[1979]

Habitable (Primera poética). Madrid, Rialp, [1979]. 88 p., 1 h., 178 x 127 mm (Adonais, 364). ISBN 84-321-1978-4

[1986]

Tendido verso (Segunda poética). Preliminar de la autora; dibujos de Luis Canelo. Madrid, Caballo Griego para la Poesía, [1986]. 87 p., 4 h., 170 x 120 mm (Pentesilea, 7). ISBN 84-85417-09-7

[1990]

Pasión inédita. Dibujo de cubierta, Luis Canelo; fotografía, Luis Méndez. Madrid, Hiperión, [1990]. 75 p., 2 h., 200 x 137 mm (poesía Hiperión, 172). ISBN 84-7517-317-9

[1995]

Moraleja. Coordinación general, Pureza Canelo Gutiérrez; fotografías, Luis Germán Méndez Gutiérrez; textos, Pureza Canelo Gutiérrez... [et al.]. Moraleja (Cáceres), Ediciones de la Biblioteca Pública de Moraleja, [1995]. 231 p., 2 h. bl., fot. col. y n., 286 x 275 mm (Ediciones de la Biblioteca Pública, 0). ISBN 84-606-2321-1

[1999]

No escribir. [1.^a ed., 1.^a imp.]. Sevilla, Algaida, [1999]. 60 p., 2 h., 1 retr., 210 x 135 mm (Algaida poesía, 4). ISBN 84-7647-885-2

[2008]

Dulce nadie. Madrid, Hiperión, [2008]. 74 p., 3 h., 200 x 137 mm (poesía Hiperión, 568). ISBN 978-84-7517-916-2

1.1.2. *Reediciones y reimpressiones*

[1992]

Lugar común, [2.^a ed.], en Félix Grande... [et al.]; [coordinación, Pureza Canelo], *Premios Adonais extremeños*, Cáceres, Ayuntamiento, [1992] (Colección de poesía Ciudad de Cáceres, 0), pp. 93-175. ISBN 84-606-1021-7

[1999]

No escribir. [1.^a ed., 2.^a imp.]. Sevilla, Algaida, [1999]. 60 p., 2 h., 1 retr., 210 x 135 mm (Algaida poesía, 4). ISBN 84-7647-885-2

[2000]

Celda verde, [2.^a ed. española, 1.^a ed. inglesa], en Pureza Canelo, *Celda verde = Green cell. A critical introduction with translations of the poems*, edited and translated by Kay Pritchett, New York [etc.], Peter Lang, [2000] (*Nuestra Voz*, 5), pp. 37-177. ISBN 0-8204-4992-X

2002

No escribir. Ilustración de la cubierta, Pureza Canelo. 2.^a ed. San Sebastián de los Reyes (Madrid), Departamento de Publicaciones de la Universidad Popular José Hierro, 2002. 67 p., 2 h., 209 x 155 mm (Colección literaria Universidad Popular José Hierro). ISBN 84-95710-09-9

1.2. ANTOLOGÍAS Y OTROS CORPUS POÉTICOS

[1972]

Pureza Canelo. Premio Adonais 1970 [«Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971])]. [Málaga, Imprenta Dardo, 1972]. 1 hoja suelta ([4] p.), 180 x 173 mm.

[1981]

Pureza Canelo por Clara Janés. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía, [1981]. 123 p., fot. n., 170 x 120 mm (España, escribir hoy, 3). ISBN 84-7483-216-0

[1981]

Espacio de emoción, [1.^a ed. española], en *Pureza Canelo por Clara Janés*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía, [1981] (España, escribir hoy, 3), pp. 85-92. ISBN 84-7483-216-0

[1981]

Espacio de emoción. Siete poemas autógrafos de Pureza Canelo. [2.^a ed. española]. [Dibujo, Luis Canelo; relieve, Cristóbal; anagrama, Alcaide]. Riotinto (Huelva), Imprenta Chaparro, [1981]. 1 carpeta (12, [7] h.), 318 x 214 mm (Pliegos de Mineral, 2). DL H 54-1981

1981

En el otoño del 80. Al cuidado de Salvador López Becerra, director de la colección; viñeta de Bornoy. Málaga, Imprenta Sur, hoy Dardo, 1981. 1 h. pleg. ([4] h.), 220 x 160 mm (Torre de las Palomas, 20).

1982

A la tercera juventud (Con motivo de la inauguración del curso 1980-81 del Aula de la Tercera Edad). [Preliminar de la autora]. Cáceres, Delegación Provincial de Cultura, 1982. 30 p., 1 h., 240 x 170 mm. DL CC 29-1982

1982

«Poema de cuando estudio matemáticas bellas» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Poesía para el pueblo con el pueblo. I Feria de la Poesía, Madrid, 8-16 Mayo de 1982*, Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva, 1982. Encarte desplegable (1 h.), 420 x 296 mm, pleg. en 210 x 148 mm.

1983

«La verdadera soledad del poema» (Fragmento del poema —versos del tercer bloque estrófico—), de *Celda verde* (1971), en *Poesía en el Aula* [díptico]. *Plasencia, Caja de Ahorros de Plasencia, Aula de Cultura, 1983, días 21 y 28 de enero, 4, 10 y 18 de febrero*.

1984

Vega de la Paloma. Edición y dirección, José Infante, Pepe Bornoy; ilustración, Vargas-Machuca; viñeta, Elena Laverón; fotografía, Luis Germán. Málaga, Jarazmín, 1984. [18] p., 1 h., 213 x 243 mm (Jarazmín, Cuadernos de poesía, 15). DL MA 180-1981

1986

«Elemento Amor: Aire, Agua, Tierra, Fuego», *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 3 (abril 1986), pp. 25-28.

1987

Para Gerardo Diego (1896-1987), [2.^a ed. del poema], *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 5 (noviembre 1987). Encarte ([4] p.), 220 x 145 mm.

1988

Pureza Canelo [«Poema de cuando estudio matemáticas bellas» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979])]. [Texto preliminar de la autora]. [Huelva], Aula de Literatura [del IES] José Caballero, abril 1988. 1 hoja suelta ([4] p.), 157 x 111 mm.

1990

Gerardo en mis poemas. [Preliminar de la autora]. Badajoz, Cuadernos Poéticos Kylix, 1990. 23 [i. e., 21] p., [3 h.], 181 x 107 mm (Cuadernos Poéticos Kylix, 15). DL BA 172-1987

[1990]

Pureza Canelo. [Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1990]. [12] p., 1 retr., 222 x 160 mm (Cuadernos literarios del Centro Cultural de la Generación del 27). DL MA 1422-1990

1991

Tiempo y espacio de emoción = Zeit und raum der fühlung. 1981-1991, [3.^a ed. española, 1.^a ed. alemana], en Juan Ramón Jiménez. *Tiempo/Espacio. 10 poetische Fragmente. Mit einer poetischen Hommage von Pureza Canelo*, Stuttgart, Edition Delta, 1991, p. [11]-27. ISBN 3-927648-02-7

[1994]

Poemas. Badajoz, Asociación de Escritores Extremeños, [1994]. 32 p., 230 x 156 mm (Aula Enrique Díez-Canedo, 11).

1994

Tiempo y espacio de emoción. 1981-1991. [4.^a ed. española]. Ilustración de la portada, Diego Jesús Jiménez. Ponferrada, Ayuntamiento, 1994. 19 p., 2 h., 208 x 150 mm (Cuadernos del Valle del Silencio, 11). ISBN 84-88745-08-7

[2003]

Claridad de ausencia. Ilustración de la autora. [Málaga], Rafael Inglada, [2003]. [23] p., 3 h., 217 x 122 mm (Poesía circulante. La Generación de los 70, 33). DL MA 1280-2003

2008

«Selección de poemas», en *Pureza Canelo*, edición al cuidado de Antonio Gallego, Madrid, Fundación Juan March, 2008 (Poética y Poesía, 20), pp. [59]-125. DL M 18950-2008

2. COLABORACIONES EN PUBLICACIONES MONOGRÁFICAS

[1973]

«Noche, y callarme al fin», «Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]), en *Tercera antología de «Adonais»*, Madrid, Rialp, [1973] (Adonais, 300-301), pp. 269-274. ISBN 84-321-1611-4

1974

«El corazón enfermo alguna vez por mes», en Luis Rosales, *Como el corte hace sangre. Rimas del último día. Y homenaje a Luis Rosales: Azúa, Barnatán, Bermejo, Canelo, Carnero, Colinas, Jover, Gradolí, C. Nicolás, Pedrós, P. de la Peña, Rodríguez Padrón, Siles, Ullán, Vilanova, Villán*, Cáceres, La Encina, 1974 (La Casa Encendida, 1), pp. 36-38. ISBN 84-400-7505-7

1975

«Siete niños, toda la mano» (dedicado a UNICEF-1974); «El barco de agua», «La noche brilla» (Fragmento del poema —siete primeros versos del tercer bloque estrófico—), «Asamblea del tiempo» (Fragmento del poema —ocho primeros versos del último bloque estrófico—) (de *El barco de agua*, 1974), en UNICEF-España, *Un grupo de poetas canta a los niños del mundo*, Madrid, [Instituto de Cultura «Alfonso X El Sabio» (Salamanca)], 1975, pp. 13-16. DL M 573-1975

1977

«Osamenta a lo pobre», en *Del corazón de mi pueblo. Del cor del meu poble. Do corazón do meu pobo. Gure herriaren bihotzetik. Homenaje a Rafael Alberti*, edición a cargo de Francisco M. Arniz, Barcelona, Península, 1977 (Ediciones de bolsillo, 517), pp. 47-48. ISBN 84-297-1357-3

[1978]

«El verso» (de *Celda verde*, 1971); «Y una soledad es una niña» (de *Lugar común*, [1971]); «La noche brilla», «Huerto presuntuoso» (de *El barco de agua*, 1974); «Las paredes hablan y sirven» (1.^a publicación del poema. Recogido posteriormente en *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Poemas [por] Aníbal Núñez...* [et al.], Cáceres, Jesús Alviz Arroyo, [1978], pp. 78-86. ISBN 84-400-4107-1

[1978]

«Niñez ayer», «La verdadera soledad del poema» (de *Celda verde*, 1971); «Vámonos a encontrar aquellos árboles nuestros» (de *Lugar común*, [1971]); «Castillo desde donde apunto», «Que no se estudie a un espíritu vivo» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema del exilio voluntario» (1.^a publicación del poema. Recogido

posteriormente en *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Poesía extremeña actual (2.ª parte)*, [Antología], [prólogo de Gregorio González Perlado], Badajoz, Esquina Viva, [1978] (Poesía, 2), pp. 56-69. DL S 245-1978

1978

«Que no se estudie a un espíritu vivo» (de *El barco de agua*, 1974), en Jacinto López Gorgé, Francisco Salgueiro, *Poesía erótica en la España del siglo XX (Antología)*, Madrid, Vox, 1978 (Taller de Poesía Vox. Antologías, 2), p. 230. ISBN 84-85413-02-4

1979

«Para Sirio» (*Homenaje a Vicente Aleixandre*), en *Corona Poética a Vicente Aleixandre*, [ed. al cuidado de Ángel García López y Manuel Muñoz Hidalgo], Madrid, Vox, 1979 (Taller de Poesía Vox. Antologías, 3), pp. 55-56. ISBN 84-85413-06-7

1980

«Paseo con Alfonso Albalá, de Coria» (Para Josefina [mujer de Alfonso Albalá]), en *Homenaje poético a Alfonso Albalá*, Cáceres, [La Delegación], 1980, pp. 23-24 [*i. e.*, 27-28]. DL CC 58-1980

[1980]

«Años de internado», «La luz» (de *Celda verde*, 1971); «Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «Que no se estudie a un espíritu vivo» (de *El barco de agua*, 1974); «[Es conveniente que tú no hables en público de la canción]», «Poema del exilio voluntario», «Poema de palabrería del desencanto», «Poema de nueve de diciembre de mil novecientos cuarenta y seis», «Poema de los dos poemas» («I. Poema de la buena salud». «II. Poema de antes de cerrar los ojos») (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Antología de la poesía española (1900-1980)*, estudio preliminar, selección y bibliografía de Gustavo Correa, Madrid, Gredos, [1980] (Biblioteca Románica Hispánica, VI. Antología Hispánica, 35), vol. 2, pp. [593]-603. ISBN 84-249-1594-1

1981

«Paseo con Alfonso Albalá, de Coria» (Para Josefina [mujer de Alfonso Albalá]), en *Coria. San Juan 1981*, Coria, Ayuntamiento, 1981, p. [11].

[1981]

«Poema de antes de cerrar los ojos» (Fragmento del poema —último bloque estrófico, de siete versos—) (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Pureza Canelo por Clara*

Janés, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía, [1981] (España, escribir hoy, 3), p. 17. ISBN 84-7483-216-0

1982

«Poema de cuando estudio matemáticas bellas» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *200 poetas de hoy en España y América*, Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva, 1982 (Poesía Nueva, 13), pp. 2/65 (paginación variada). ISBN 84-300-6977-1

1982

«Hermano conocimiento» (*Para Amalia y Antonio Hernández-Gil*), en *Derechos Capitales. Derecho a la vida, derecho a la libertad, derecho a la paz, derecho al conocimiento*. [Selección de poetas y pintores], Madrid, Cruz Roja Española, Asamblea Suprema, Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre, 1982, pp. 17-19. DL M 32.832-1982

[1983]

«Años de internado» (de *Celda verde*, 1971); «Paseo por Moraleja» (de *Lugar común*, [1971]); «Poema de antes de cerrar los ojos» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en Manuel Pecellín Lancharro, *Literatura en Extremadura. Tomo III. Escritores contemporáneos (1939-1982)*, Badajoz, Universitas, [1983], pp. 267-270. ISBN 84-85583-26-4

1983

«Plenitud que abraza», en *Cinco mujeres frente a la poesía. Galería Amadís*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Sociocultural, Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria, 1983, sin paginación.

[1983]

«Poema del exilio voluntario» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Cuarta antología de «Adonais»*, Madrid, Rialp, [1983] (Adonais, 400-401), pp. 214-218. ISBN 84-321-2208-4

[1984]

«Agua», en *Antología. Encuentro de jóvenes poetas españoles e iberoamericanos en lengua castellana residentes en España. Castillo-Palacio «Magalia», Las Navas del Marqués (Ávila), días 15, 16 y 17 de junio de 1984*, [prólogo de Jaime Salinas, Director General del Libro y Bibliotecas; introducción de la Comisión Organizadora], [Madrid, Ministerio de Cultura], Junta Coordinadora de Actividades y Establecimientos Culturales, [1984], p. 33. ISBN 84-398-1877-7

[1984]

«Profanación», en Luis T. González del Valle, Ramón Hernández, Ángel María de Lera, editores, *Antología de poesía española, 1984*, [S.l.], Society of Spanish and Spanish-American Studies; [Madrid], Asociación Colegial de Escritores de España, [1984], pp. 27-28. ISBN 0-89295-036-6; ISBN 84-499-7264-7

1984

«Se oye el mar» (A Pablo García Baena), en *Homenaje que a Pablo García Baena dispone el Ayuntamiento de su ciudad*, [edición] al cuidado de Bernabé Fernández-Canivell, María Victoria Atencia y Rafael León; [dibujos de Ginés Liébana y Miguel del Moral], Córdoba, [Ayuntamiento], 1984, pp. 49-50. DL MA 358-1984

1984

«Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «Huerto presuntuoso» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de la tempestad medieval» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]); «Fruta» (de *Espacio de emoción. Siete poemas autógrafos de Pureza Canelo*, [1981]); «Atardecer» (de *Vega de la Paloma*, 1984); «Primavera sin nombre» (1.^a y única publicación), en *Abierto al aire. Antología consultada de poetas extremeños (1971-1984)*, [selección de] Ángel Campos Pámpano, Álvaro Valverde, [Mérida], Editora Regional de Extremadura, 1984 (Poesía, 3 y 4), pp. 59-69. ISBN 84-505-0876-2

1985

«Presencia» (de *El barco de agua*, 1974), en *Quién es quién en poesía*, Madrid, Asociación Prometeo de Poesía, 1985, vol. 1: Lenguas de España, hoja en carpeta de anillas, sin paginación (p. [236]). ISBN 84-398-4889-7

[1986]

«[Aquí el astro a punto se desprendió]», en Jesús Delgado Valhondo, [*Abanico*], Mérida, Patronato de la Biblioteca Pública Municipal del Ayuntamiento, [1986], p. 47. ISBN 84-505-3696-0

1987

«28 [Tú, amor humano, dolor humano,...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]), en *Poemas autógrafos*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1987, p. 99. ISBN 84-86418-12-7

1987

«Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «Poema de palabrería del desencanto» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]); «[En el tiempo]» (de *Espacio*

de emoción. Siete poemas autógrafos de Pureza Canelo, [1981]), en Luzmaría Jiménez Faro, *Panorama antológico de poetisas españolas (Siglos XV al XX)*, Madrid, Torrezoas, 1987 (Serie Antologías, 2), pp. 265-268. ISBN 84-86072-68-9

[1989]

«Mira si es verdad mi hombro» (de *Lugar común*, [1971]); «[Él es un tronco sobre el río.]» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Antología general de Adonais (1969-1989)*, prólogo [y selección] de Luis Jiménez Martos, Madrid, Rialp, [1989] (Esquemas, 3), pp. 43-45, 174-175. ISBN 84-321-2518-0

1991

«De Dios la cara entera» (a Juan María Robles), en *A San Juan de la Cruz. IV Centenario de su tránsito*, dibujo de p. [7] [*i. e.*, 5], José Antonio Noriego, Badajoz, Cuadernos Poéticos Kylix, 1991 (Cuadernos Poéticos Kylix, 21. Número extraordinario), p. 11 [*i. e.*, 9]. DL BA 172-1987

1991

«Selección de poemas»: «Poema de al ajedrez, al ajedrez» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]); «1. Ave que estreno» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «Estanque de abril» (de *Pasión inédita*, [1990]), en *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano, por Sharon Keefe Ugalde*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 1991 (Lingüística y teoría literaria), pp. [108]-110. ISBN 84-323-0725-4

[1992]

«Atardecer» (Fragmento del poema —seis últimos versos—) (de *Vega de la Paloma*, 1984), en *Extremadura desde el cielo*, [selección de textos y biografías, M.^a del Mar Lozano Bartolozzi; colaboradora, M.^a Jesús Ávila Corchero], [Madrid], Dirección General de Planificación y Estudios del Grupo Santander, [1992] (*España desde el cielo*, 8), p. [152]. ISBN 84-604-3326-9

[1992]

«Gerardo Diego», [4.^a ed. del poema], en *Antología 25 «Kylix»*, [preámbulo de Juan María Robles Febré], Badajoz, Cuadernos Poéticos Kylix, [1992] (Cuadernos Poéticos Kylix, 25. Número extraordinario), pp. 44-47. DL BA 172-1987

[1992]

Lugar común, [2.^a ed.], en Félix Grande... [et al.]; [coordinación, Pureza Canelo], *Premios Adonais extremeños*, Cáceres, Ayuntamiento, [1992] (Colección de poesía Ciudad de Cáceres, 0), pp. 93-175. ISBN 84-606-1021-7

[1993]

«[Encuentro]», en *Premios Adonais de poesía 1943-1993. Autógrafos inéditos*, coordinación, Pureza Canelo, Cáceres, Ayuntamiento, [1993] (Colección de poesía Ciudad de Cáceres, 1), p. 63. ISBN 84-606-1571-5

[1993]

«[Iba llegando la transparencia]» (*Movimiento 2* del poema «Zarpamos al amanecer») (de *Pasión inédita*, [1990]), en *Homenaje a Fina de Calderón con motivo del décimo aniversario de los Miércoles de la Poesía*, participan Antonio Buero Vallejo... [et al.]; recitan Aurora Bautista... [et al.], [Madrid, Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1993], p. 125. DL M 13874-1993

[1993]

«Lo importante es morir», en *A Jesús Delgado Valhondo (Homenaje)* [por] Poetas de la colección «Kylix»; [preámbulo de Juan M.^a Robles Febré], Badajoz, Cuadernos Poéticos Kylix, [1993] (Cuadernos Poéticos Kylix, 29. Extraordinario), pp. 90-91 [*i. e.*, 88-89]. DL BA 172-1987

[1993]

«Soledad» (*Para Rafael Morales*), en *Homenaje a Rafael Morales*, [coordinador de la edición, Pedro A. González Moreno; portada, Pilar Ortiz Miró], Pozuelo de Alarcón, Ayuntamiento, [1993], pp. 24-25. ISBN 84-606-1387-9

[1994]

«De crecida vino», en *Homenaje a José Hierro*, [coordinador de la edición, Pedro A. González Moreno; portada, Ángel Orcajo; dibujos, José Hierro], Pozuelo de Alarcón, Ayuntamiento, [1994], p. 16-17. ISBN 84-606-1965-6

1994

«20 [Duermo en el campo este verano...]» (Fragmento del poema) (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]), en *El humo de los trenes*, León, Unión General de Trabajadores, 1994, sin paginación (p. [44]). ISBN 84-87490-12-3

[1995]

«17 [Ven, siéntate a mi lado...], «28 [Tú, amor humano, dolor humano,...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «Como octubre disponga», «A contra moda» (de *Pasión inédita*, [1990]), en Miguel Ángel Lama; [prólogo, Teófilo González Porras], *Diez años de poesía en Extremadura (1985-1994). Antología*, Cáceres, Ayuntamiento, [1995] (Colección de poesía Ciudad de Cáceres, 4), pp. 59-60 y 147-149. ISBN 84-605-3450-2

[1996]

«Verdadero» (Fragmento del poema —cuarta estrofa—) (de *Celda verde*, 1971), en Juan de la Cruz Gutiérrez, *Rafael Ortega. La alfarería como arte mayor*, Mérida, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio, Editora Regional de Extremadura, [1996], p. 8. ISBN 84-7671-342-8

[1996]

«Música es amor» (*A la memoria de Concha Altolaguirre*), en *Versus Amadeus (Homenaje a Mozart)*, editora, Maya Smerdou Altolaguirre; [dibujos, Elena Pastor], Madrid, Caballo Griego para la Poesía, [1996] (Héroe, 7), p. [13]. ISBN 84-85417-18-6

[1996]

«Presencia» (de *El barco de agua*, 1974), en *Poesía Española e Hispanoamericana*, edición, selección y prólogo de Miguel-Héctor Fernández-Carrión, [Madrid], Centro Internacional de Estudios Poéticos Hispánicos, [1996] (Biblioteca de Poesía española e hispanoamericana, 1), p. 34. ISBN 84-87372-04-X

[1997]

«Gerardo Diego» [2.^a ed. del poema], en el encarte titulado *Para Gerardo Diego (1896-1987)*, incluido en *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 5 (noviembre 1987); «19 [Se ha perdido la cuenta de los álamos...]», «9. p, c, s, p» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «Palabras con Luis. Mirando un cuadro» (de *El barco de agua*, 1974); «Otra vez es el amor» (de *Pasión inédita*, [1990]), en *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, [Murcia], CajaMurcia, Obra Cultural, [1997], pp. 418-426. ISBN 84-89724-07-5

1998

«Que no se estudie a un espíritu vivo» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de al ajedrez, al ajedrez» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en Luzmaría Jiménez Faro, *Poetisas españolas. Antología general. Tomo III: De 1939 a 1975*, [presentación de Luzmaría Jiménez Faro; prólogo de Leopoldo de Luis], Madrid, Torremonzales, 1998 (Antologías, 9), pp. 217-218 [*i. e.*, 219-220]. ISBN 84-7839-206-8

1999

«*Tendido verso*»: «1. Ave que estreno», «2. Estrellas», «3. Puedo esta noche» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]), en *Estrechando círculos. Antología de escritores extremeños*, [dirección, Antonio María Flórez Rodríguez; prólogo, Manuel Simón

Viola], [Don Benito (Badajoz)], Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Don Benito, 1999 (Fondo Editorial, 6), pp. 87-91 [*i. e.*, 91-95]. ISBN 84-923184-5-7

[1999]

«Claudico y vuelvo al poema de la pastora» (de *No escribir*, [1999]), en [José Luis Bernal], *La del alba sería... la poesía (Miguel de Cervantes y Gerardo Diego)*, [dirección de la edición, José M. Nogales Herrera], [Alcalá de Henares], Concejalía de Cultura, Relaciones Institucionales, Universidad y Patrimonio Histórico-Artístico, [1999], pp. 17-20. ISBN 84-87914-37-3

1999

«Gato en el huerto», en *Gatos, gatos, gatos*, edición, Margarita Hierro; prólogo, Elsa López, Madrid, Eneida, 1999 (Bestiarios, 1), pp. 37-38. ISBN 84-95427-66-4

2000

«Amor es orden», en Rafael Gómez de Tudanca, *Semblanza y obra de José María de Cossío. Contribución a la bio-bibliografía*, preludeos de Gerardo Diego y Alonso Zamora Vicente, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2000 (Estudios de literatura y pensamiento hispánicos, 16), p. 245. ISBN 84-86993-41-5

2000

«Restar en creación, 1» (Fragmento del poema —tres primeros versos del segundo bloque estrófico—) (de *No escribir* [1999]), en Pepe Bornoy, *Naturas. Pintura digital. Museo Municipal, Ayuntamiento de Málaga, enero-febrero de 2001* [Exposición. Catálogo], prólogo de Amparo Martín del Toro, Málaga, Área de Cultura, Ayuntamiento de Málaga, Fundación Unicaja, 2000, p. 52. ISBN 84-922806-1-1

2000

«Todo mortal (G. A. Bécquer)», en *Hasta tu celda. Cien autores hacia Bécquer*, Málaga, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, 2000, pp. 52-55. ISBN 84-8266-184-1

[2001]

«Búscame esa nube» (A Julio de Pablo), en *Feliz Año 2002*, [Madrid], Fundación Gerardo Diego, [2001], sin paginación (pp. [22-23]).

2001

«Hable el aire» (*A Claudio Rodríguez*) (de *No escribir*, [1999]); «De la memoria (núcleo para seguir)» (1.^a publicación del poema. Fechado por la autora en abril de

2000), en *Las Palabras del Tiempo (Antología del III Encuentro de Poetas Hispanoamericanos en Homenaje a Claudio Rodríguez)*. Salamanca, 24 y 25 de noviembre de 2000, edición y selección, Alfredo Pérez Alencart; [textos de] J. H. Tundidor... [et al.], Salamanca, Fundación Camino de la Lengua Castellana, 2001, pp. 25-26. ISBN 84-930964-4-X

2001

«Un poema a José Hierro. ‘Restar en creación’ (1 y 2)» (de *No escribir*, [1999]), en Juan Antonio González Fuentes, Lorenzo Oliván (eds.), *Espacio Hierro. Medio siglo de creación poética de José Hierro*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2001 (Literatura, 5.2 L), vol. 2, p. 199-203. ISBN 84-95516-40-3

[2002]

«El vencejo y la voz» (Fragmento del poema —último bloque estrófico, de doce versos—) (de *Lugar común*, [1971]), en *Cultura con nombres propios*, [Madrid], Colegio Mayor Zurbarán, [2002] (Humanismo y Cultura, XI), p. 101. DL M 45445-2002

2002

«Regrésame» (de *Pasión inédita*, [1990]); «No escribir», «Laberinto», «Como un volar distingue» (de *No escribir*, [1999]), en *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, edición de Manuel Francisco Reina, Madrid, La Esfera de los Libros (La Esfera literaria), 2002, pp. 236-241. ISBN 84-9734-012-4

2002

«De la memoria (núcleo para seguir)», en *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, edición a cargo de Alejandro Duque Amusco; Elena Martín Vivaldi... [et al.], Barcelona, El Ciervo; Valencia, Pre-textos, 2002, pp. 151-152. ISBN 84-8191-496-7

[2003]

«El habla», en Juan Polo Laso, *Palabra y misterio. 31 poetas frente a Dios*, Madrid, Vitruvio, [2003] (Colección Covarrubias, 22), pp. 233-234. ISBN 84-89795-82-7

2003

«Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «28 [Tú, amor humano, dolor humano,...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «Hojas, hojas» (de *Pasión inédita*, [1990]); «Sin red» (A José María Bermejo) (de *No escribir*, [1999]), en José María Balcells, *Ilimitada voz (Antología de poetas españolas)*,

1940-2002), [Cádiz], Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2003 (Textos y estudios de mujeres, Serie 2, n.º 5), pp. 229-232. ISBN 84-7786-800-X

[2004]

«Se oye el mar», en *Casi un centenario. Homenaje a Pablo García Baena*, [editores, Eduardo García, Juvenal Soto; estudio introductorio y selección de textos críticos, Francisco Ruiz Noguera; fotografía de cubierta anterior, Luis Correas; presentación de Carmen Calvo Poyato, Consejera de Cultura], [Sevilla], Consejería de Cultura, [2004], pp. 214-215. ISBN 84-8266-418-2

2006

«Escritura frugal» (de *No escribir*, [1999]), en María Rosal, *Con voz propia. Estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, Sevilla, Renacimiento, 2006 (Iluminaciones. Filología, crítica y ensayo, 23), pp. 98-99. ISBN 84-8472-272-4

2006

«De existencia», en *Poetas en blanco y negro. Contemporáneos*, [1.ª ed., 1.ª imp.], edición de Amalia Iglesias, Madrid, Abada, 2006 (Voces), pp. 103-104. ISBN 978-84-96258-76-1

2007

«Años de internado», «El verso», «Pertener al rostro», «La herencia que quiero» (de *Celda verde*, 1971); «[Y de todo habrá en el libro habitado,]», «[Él es un tronco sobre el río.]» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]); «3. Puedo esta noche» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «Es el amor», «Juego a dos», «A contra moda» (de *Pasión inédita*, [1990]); «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía» (de *No escribir*, [1999]), en Sharon Keefe Ugalde, *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Madrid, Hiperión, 2007 (poesía Hiperión, 537), pp. 598-612. ISBN 978-84-7517-891-2

[2007]

«Se oye el mar» (A Pablo García Baena), en *Andén sur. Málaga en la poesía del siglo XX*, edición de Rafael Inglada, [Málaga], RENFE [Madrid] y Ministerio de Fomento, [2007], p. 187. DL MA 1940-2007

2008

«Hable el aire» (A Claudio Rodríguez), «Crepúsculo tú y yo» (de *No escribir*, [1999]); «Intemperie 2» (de *Dulce nadie*, [2008]), en *Rosas, las damas del milagro*, Córdoba,

Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2008 (Los Cuadernos de Sandua, 150), pp. 27-31. ISBN 978-84-7959-660-6

[2008]

«Intemperie 2» (de *Dulce nadie*, [2008]), en *Compañeros de viaje. 25 escritores extremeños*, Badajoz, Biblioteca de Extremadura, [2008], pp. [26-27]. DL BA 507-2008

[2008]

«Restar en creación» (de *No escribir*, [1999]), en *Prodigiosas palabras jóvenes. Leganés a José Hierro*, [Leganés], Ayuntamiento de Leganés, Legacom Comunicación, [2008], pp. 42-43. DL M 24874-2008

2009

«Brevedad es todo» (A Marcela y Ricardo Senabre) (de *No escribir*, [1999]), en S. Crespo... [et. al.] (eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en Homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, [Salamanca], Ediciones Universidad de Salamanca, 2009 (Acta Salmanticensia. Estudios filológicos, 324), pp. [493]-494. ISBN 978-84-7800-286-3

[2009]

«Paraíso materia. *Cabo de Gata*» (1.^a y única publicación), en *Al fin y al cabo. Fotografía y poesía*, edición de Antonio Lafarque; fotografías de Carlos Pérez Siquier; poemas, Jesús Aguado... [et al.], Centro Andaluz de la Fotografía e Instituto de Estudios Almerienses, [2009], p. 92. ISBN 978-84-8108-434-4

3. OBRA TRADUCIDA A OTRAS LENGUAS

1975

«La bretelle blanche» (A Paul Eluard), *Entrega 2*, Facultad de Ciencias de la Información (Madrid) (mayo 1975), p. 12.

1981

«Sieh, wie wahr meine Schulter ist»; «Sankt Johann, 23. Nacht, du und das Übliche»; «Wenn ich schöne Mathematik lerne» [Traducción del español al alemán de los poemas «Mira si es verdad mi hombro» (de *Lugar común*, [1971]); «San Juan, noche 23, tú y la costumbre» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de cuando estudio matemáticas bellas» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), por Felipe Boso y Ricardo Bada], en *Ein Schiff aus Wasser. Spanische Literatur von heute*, herausgegeben von Felipe Boso und Ricardo Bada, Köln, Kiepenheuer & Witsch, cop. 1981, pp. 393-400. ISBN 3-462-01391-2

1983

«Light»; «I can die if I feel like it»; «Presence»; «Poem of the seventh-floor attic», «Poem of december ninth, nineteen forty-six» [Traducción del español al inglés de los poemas «La luz» (de *Celda verde*, 1971); «Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «La presencia» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de desván séptimo», «Poema de nueve de diciembre de mil novecientos cuarenta y seis» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]), en *Recent poetry of Spain. A bilingual anthology*, translated and edited by Louis Hammer and Sara Schyfter, Old Chatham (New York), Sachem Press, cop. 1983, pp. [324]-333. ISBN 0-937584-07-X; ISBN 0-937584-08-8 (pbk.)

1985

«Nun darf ich mich sterben lassen» = «Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]) [Traducción del español al alemán por Gustav Siebenmann], en *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Spanish-Deutsch*, ausgewählt, kommentiert und herausgegeben von Gustav Siebenmann und José Manuel López, Stuttgart, Reclam, imp. 1985, pp. 340-343. ISBN 3-15-008035-5 (kart.); ISBN 3-15-028035-4 (geb.)

1987

«Fuoco» [Traducción del español al italiano del poema «Fuego» (de *Elemento Amor: Aire, Agua, Tierra, Fuego*, 1986), por Emilio Coco (Publicado, en español, en la revista *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 3 (abril 1986), p. 28)], *Fragile Alto* (Bari, Italia), anno V, n. 1 (Aprile 1987), p. 7.

1991

«Acqua» [Traducción del español al italiano del poema «Agua» (de *Elemento Amor: Aire, Agua, Tierra, Fuego*, 1986), por Emilio Coco (Publicado, en español, en *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 3 (abril 1986), p. 26)], en Fabio Doplicher, *Antologia europea. Le prospettive attuali della poesia in Europa*, Formia, Editore Avezzano, cop. 1991 (Quaderni di Stilb, 8), p. 71. ISBN 88-85816-33-9

1991

«Acqua» = «Agua» [Traducción del español al italiano del poema «Agua» (de *Elemento Amor: Aire, Agua, Tierra, Fuego*, 1986), por Emilio Coco (Publicado, en español, en la revista *Con Dados de Niebla. Literatura* (Huelva), núm. 3 (abril 1986), p. 26)], *Pelagos. Rivista di letteratura contemporanea*, anno I, n. 1 (Julio 1991), pp. 122-123.

1991

Tiempo y espacio de emoción = Zeit und raum der fühlung. 1981-1991. [1.^a ed. alemana, 3.^a ed. española] [Traducción del español al alemán por Tobias Burghardt], en Juan Ramón Jiménez. *Tiempo/Espacio. 10 poetische Fragmente. Mit einer poetischen Hommage von Pureza Canelo*, Stuttgart, Edition Delta, 1991, pp. [11]-27. ISBN 3-927648-02-7

1991

«Vogel, den ich erfinde», «Mais» = «Ave que estreno», «Maíz» [de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]] [Traducción del español al alemán por Tobias Burghardt], *Raíces y alas. Neue Literatur aus Spanien und Lateinamerika* (Stuttgart) (Delta/Edition Delta), Nr. 10 (1991), pp. 38-39.

1993

«Ich sehe was, was du nicht siehst»; «[Die langsamen Stunden sind besser,...]» [Traducción del español al alemán de los poemas «Veo, veo» (de *Pasión inédita*, [1990]); «12 [Despacio las horas son mejores,...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986])], en *Jahrbuch der Lyrik 9. Im Übergangsmantel zu singen*, herausgegeben von Christoph Buchwald und Robert Gernhardt, Hamburg, Luchterhand Literaturverlag, 1993 (Sammlung Luchterhand, 1114), pp. 108-110. ISBN 3-630-71114-6

1994

«Herein der Mond und schreibe» [Traducción del español al alemán del poema «Pase la luna y escriba» (de *Pasión inédita*, [1990]), por Tobias Burghardt], *Lettre International* (Berlin), Nr. 26 (september 1994), p. 67.

1995

«Da prinadlezhish na litseto» [Traducción del español al búlgaro del poema «Pertene- cer al rostro» (de *Celda verde*, 1971), por Rada Panchvoska], *Vek 21* (Sofía), año VI, núm. 25 (21 junio-27 junio 1995), p. 15.

1995

«Herein der Mond und schreibe» [Traducción del español al alemán del poema «Pase la luna y escriba» (de *Pasión inédita*, [1990]), por Tobias Burghardt], en *Jahrbuch der Lyrik 1995/96. Poesie der Poesie*, herausgegeben von Christoph Buchwald und Joachim Sartorius, München, Beck, 1995 (Beck'sche Reihe, 1101), pp. 58-59. ISBN 3-406-39201-6

1995

«In der Ruhe» = «Solitudine, not oblivion,» [Fragmento. Traducción del español al alemán y al inglés de los cinco primeros versos del poema «VI. Glücklicherweise» (= «VI. Afortunadamente») (de *Juan Ramón Jiménez. Tiempo/Espacio. 10 poetische Fragmen- te. Mit einer poetischen Hommage von Pureza Canelo*, 1991), por Howard Fine], en *Eine Insel für die Zeit. Ein Erdzeichen entsteht = An island in time. Genesis of a Land- mark*, herausgeber, Wilhelm Holderied; texte, Howard Fine... [et al.]; photographen, Franz Kimmel, Klaus Leidorf, München, Hirmer, 1995, p. 42. ISBN 3-7774-6680-8

1995

«Wo ich am meisten geboren bin», «[Weisst du noch die Tage am Meer]» [Traducción del español al alemán del poema «En el lugar que más nació», y del movimiento «1» del poema «Zarpamos al amanecer»: «[¿Recuerdas aquellos días de mar]» (de *Pasión inédita*, [1990]), por Monika Lopez], *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, herausgegeben von Johann P. Tammen (Bremerhaven), 40. Jahr- gang, Band 3, Nr. 179 (1995), pp. 70-71.

1996

«Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «Pertene- cer al rostro» (de *Celda verde*, 1971); «El barco de agua» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de al ajedrez, al ajedrez», «Poema de los ojos distantes» (de *Habitable (Primera poéti- ca)*, [1979]); «3. Materia» (de *Espacio de emoción. Siete poemas autógrafos de Pureza Canelo*, [1981]); «1. Ave que estreno», «12 [Espacio las horas son mejo- res,...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «La carta, el beso», «A contra moda» (de *Pasión inédita*, [1990]) [Traducción de los poemas del español al búlgaro por Rada Panchovska], en *Glasove na zheni. Antologia na suvremenna ispanska poezia*, prevod ot ispanski Rada Panchovska; [predgovor, Ana María Navales], Sofía, Sociedad Libre de Poesía, 1996, pp. 76-86. ISBN 954-8642-55-7

1997

«Wir legten am morgen ab» [Traducción del español al alemán del poema «Zarpamos al amanecer» (de *Pasión inédita*, [1990]), por Juana y Tobias Burghardt], *Hirschstrasse. Zeitschrift für Literatur*, herausgegeben von Werner Aust (Hockenheim, Deutschland), Nr. 9 (juli 1997), p. 60.

[2000]

Celda verde = Green cell. A critical introduction with translations of the poems. Edited and translated by Kay Pritchett. New York [etc.], Peter Lang, [2000]. IX, 1 h., 177 p., 1 h., 236 x 158 mm (Nuestra Voz, 5). ISBN 0-8204-4992-X

2003

«November»; «Labyrinth»; «I can tonight» [Traducción del español al inglés de los poemas «Noviembre» (de *Pasión inédita*, [1990]); «Laberinto» (de *No escribir*, [1999]); «3. Puedo esta noche» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]), por Kay Pritchett], *Atlanta Review. Spain. Poetry from the Castilian, Catalan, Basque and Galician languages* (Atlanta, Georgia), vol. IX, nº 2 (Spring/Summer 2003), pp. 70-73.

2005

«Kindness» [Traducción del español al inglés del poema «Bondad» (de *No escribir*, [1999]), por Louis Bourne], *Illuminations. An International Magazine of Contemporary Writing* (Charleston, South Carolina), number 21 (August 2005), p. 84.

2008

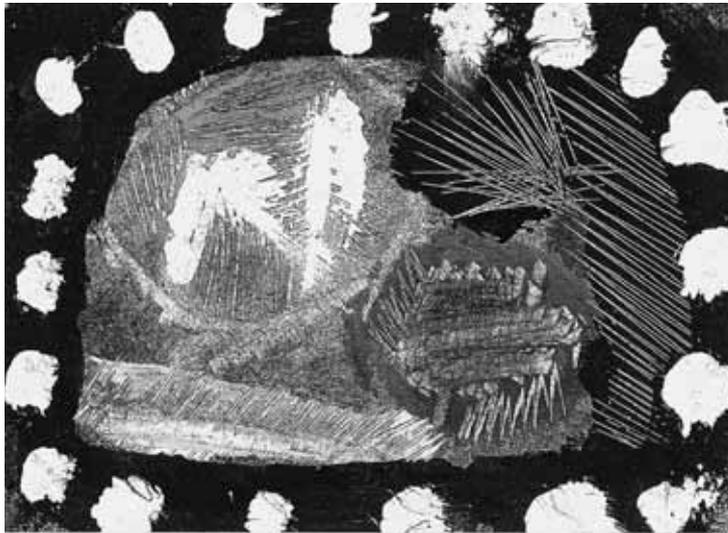
«Già posso morire se mi lascio»; «Il verso»; «Non si studi uno spirito vivo»; «Poesia di prima di chiudere gli occhi»; «Fino a molto tardi ieri notte...»; «Contro moda»; «Scrittura frugale», «Labirinto», «Bontà» [Traducción del español al italiano de los poemas «Ya puedo morirme si me dejo» (de *Lugar común*, [1971]); «El verso» (de *Celda verde*, 1971); «Que no se estudie a un espíritu vivo» (de *El barco de agua*, 1974); «Poema de antes de cerrar los ojos» (de *Habitable (Primera poética)*, [1979]); «[Hasta muy tarde anoche...]» (de *Tendido verso (Segunda poética)*, [1986]); «A contra moda» (de *Pasión inédita*, [1990]); «Escritura frugal», «Laberinto», «Bondad» (de *No escribir*, [1999]), en Emilio Coco, *Poeti spagnoli contemporanei*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008 (Studi e Ricerche, 59), pp. 102-110. ISBN 978-88-6274-014-2

2008

«Ne pas écrire» [Traducción del español al francés del poema «No escribir» (de *No escribir*, [1999]), por Françoise Morcillo], en Françoise Morcillo, *25 poètes d'Espagne*, en *Inuits dans la jungle*, n.º 1, Pantin (France), Le Castor Astral; Paris, In'Hui; Differdange (Luxembourg), Éd. Phi, 2008, pp. 71-73. ISBN 978-2-85920-759-5

Reproducciones facsimilares

de las cubiertas y portadas
de libros, cuadernos de poesía
y monografías



(Página anterior)

Dibujo de Pureza Canelo,
para el libro *No escribir*
(2.^a ed.)

PUREZA CANELO

LUGAR COMUN



ADONAI S

279

EDICIONES RIALP. S. A.

Madrid

(1971)

PUREZA CANELO

CELDA VERDE



«COLECCION POESIA»

(Madrid, Editora Nacional, 1971)

PUREZA CANELO

EL BARCO DE AGUA



EDICIONES CULTURA HISPANICA
MADRID

(1974)

PUREZA CANELO

HABITABLE
(Primera Poética)



ADONAIŠ

364

EDICIONES RIALP, S. A.

Madrid

(1979)



Pureza Canelo

por Clara Janés



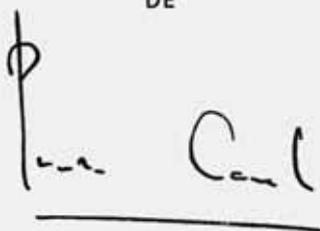
ESPAÑA, ESCRIBIR HOY

(Madrid, Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía, 1981)

Espacio de Emoción

SIETE POEMAS AUTOGRAFOS

DE


Luis Cuel

A Juan Ramón Jiménez
Gerardo Diego
Juan García Nieto



PLIEGOS DE MINERAL

(Riotinto, Imprenta Chaparro, 1981)

PUREZA CANELO

En el otoño del 80



20

TORRE DE LAS PALOMAS

(Málaga, Imprenta Sur, hoy Dardo, 1981)

PUREZA CANELO
VEGA DE LA PALOMA



15

MÁLAGA - VERANO, 1984
JARAZMÍN, CUADERNOS DE POESÍA

(Ed. y dir., José Infante y Pepe Bornoy)

PUREZA CANELO

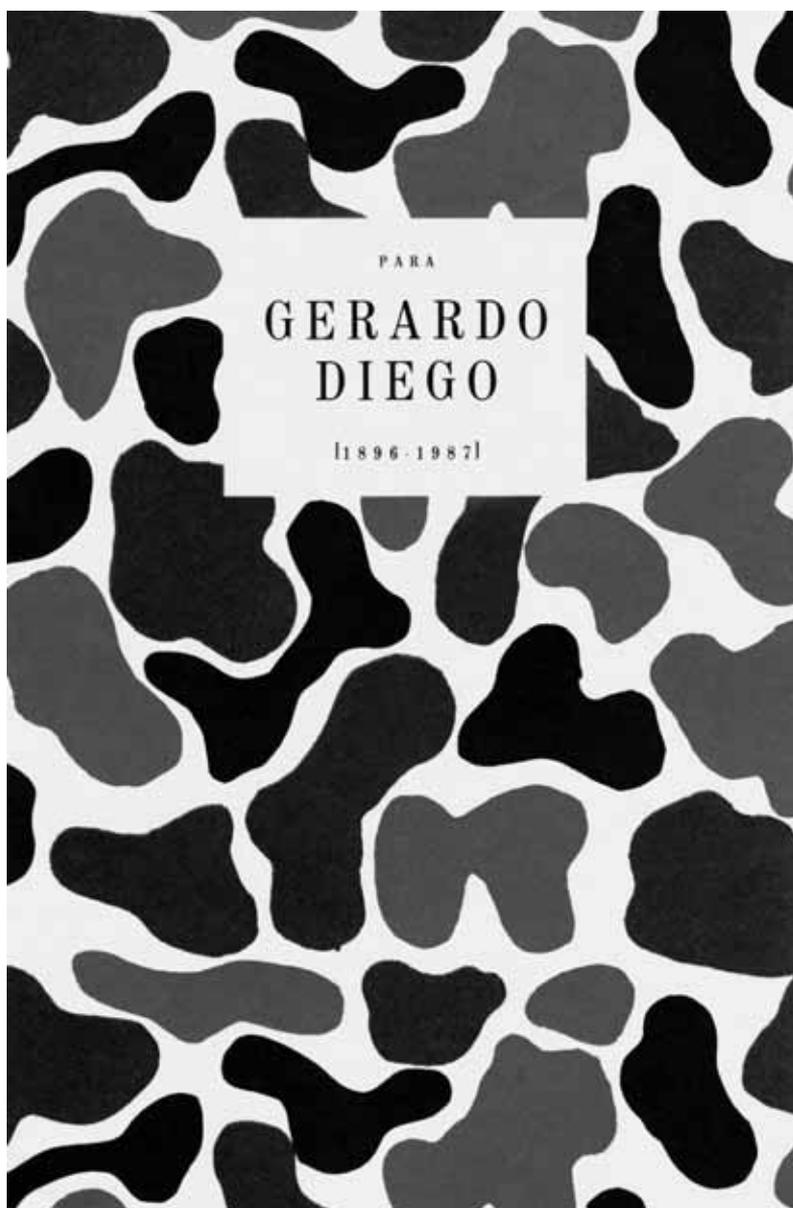
TENDIDO VERSO

SEGUNDA POETICA

Preliminar de la autora
Dibujos de Luis Canelo

Ediciones
Caballo Griego para la Poesía

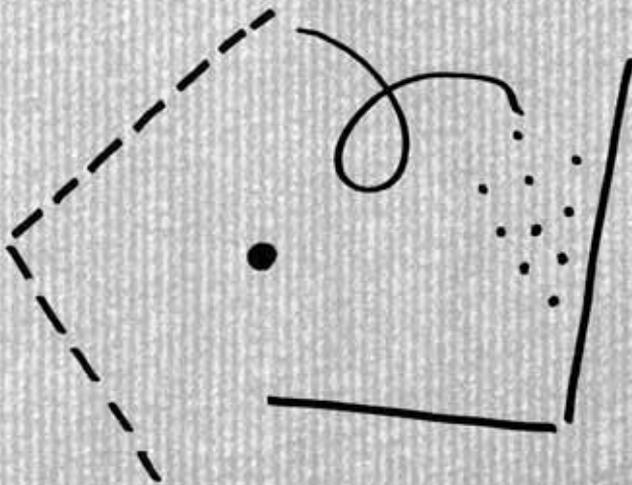
(Madrid, 1986)



(Con Datos de Niebla. Literatura (Huelva), núm. 5, noviembre 1987)

Pureza Canelo

*Pasión
inédita*



poesía Hiperión

(Madrid, 1990)

**GERARDO
EN MIS POEMAS**



PUREZA CANELO
Cuadernos poéticos "KYLIX"
Número 15

(Badajoz, 1990)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

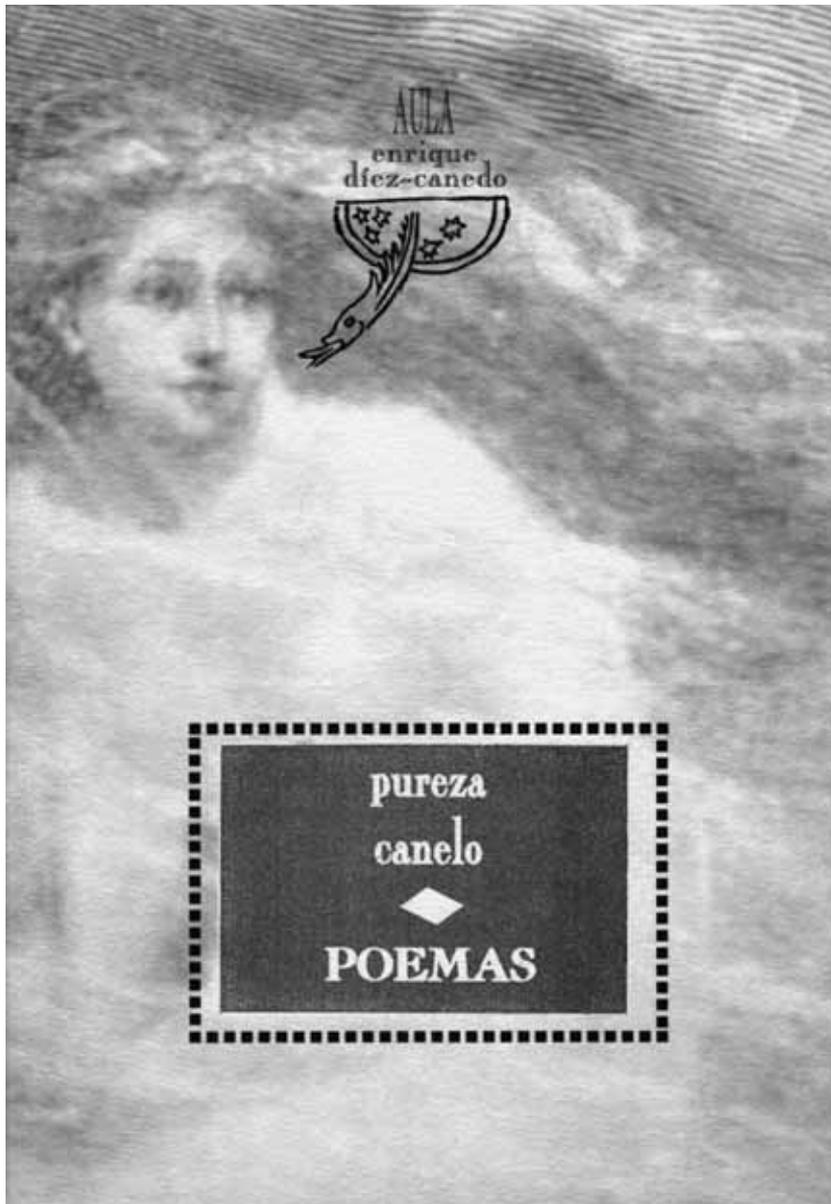
TIEMPO/ ESPACIO
10 POETISCHE FRAGMENTE

Mit einer poetischen Hommage von
Pureza Canelo

Herausgegeben, übertragen und
mit einem Nachwort versehen von
Tobias Burghardt

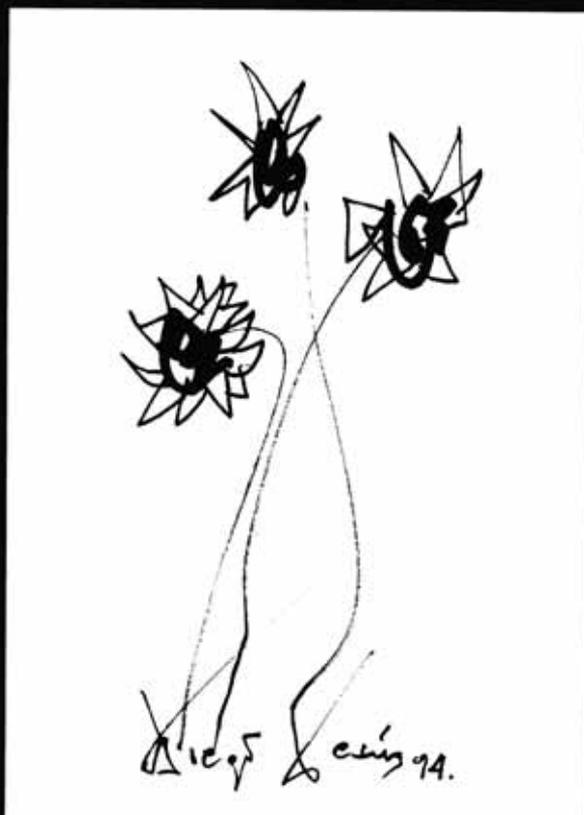
EDITION DELTA

(Stuttgart, 1991. Contiene: *Tiempo y espacio de emoción 1981-1991*, de Pureza Canelo)



(Badajoz, Asociación de Escritores Extremeños, 1994)

P U R E Z A C A N E L O
Tiempo y Espacio de Emoción



Cuadernos del Valle del Silencio

(Ponferrada, Ayuntamiento, 1994)

MORALEJA



EDICIONES DE LA BIBLIOTECA PUBLICA

0

(Moraleja, 1995)

Pureza Canelo
No escribir



II PREMIO DE POESÍA CIUDAD DE SALAMANCA

algaida
poesía

(1.^a ed. Sevilla, 1999)

NESTRA
VOZ

Pureza Canelo's
Celda verde/Green Cell

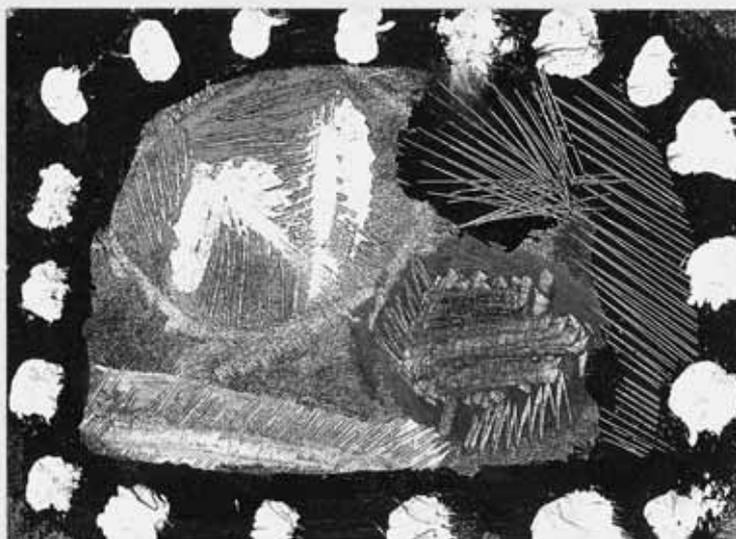
A Critical Introduction
with Translations of the Poems

Edited and Translated by
Kay Pritchett

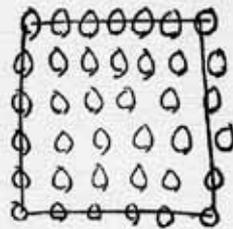
(New York [etc.], Peter Lang, 2000)

NO ESCRIBIR

Pureza Canelo



(2.^a ed. San Sebastián de los Reyes, Departamento de Publicaciones de la Universidad Popular José Hierro, 2002)



**CLARIDAD
DE AUSENCIA,
de pureza canelo**

(Málaga, Rafael Inglada, 2003)

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

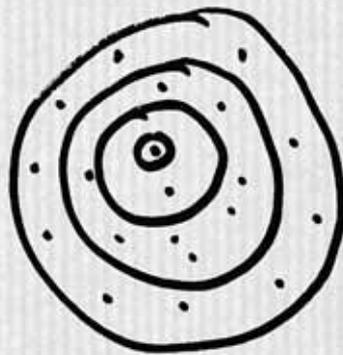
PUREZA CANELO

Madrid MMVIII

(Ed. al cuidado de Antonio Gallego)

Pureza Canelo

*Dulce
nadie*



poesía Hiperión

P.

(Madrid, 2008)

JOSÉ GARCÍA NIETO

CARTA A LA MADRE

**Preliminar de Pere Gimferrer
Epilogo de Pureza Canelo**

**VI Premio Mundial Fernando Rielo
de Poesía Mística**

**Ediciones
Caballo Griego para la Poesía**

(Madrid, 1988)

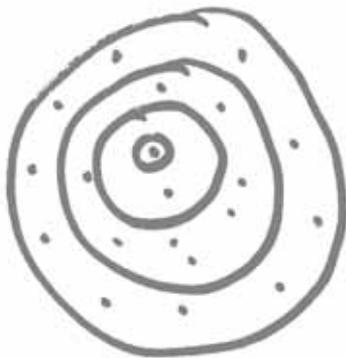
Nature's Colloquy with the Word



Pureza Canelo's First Poetics

Kay Pritchett

(Lewisburg, Bucknell University Press, 2004)



P.

Acabose de imprimir *esfera poesía*
en los talleres gráficos de Tecnigraf, S.A., al cuidado de
los hermanos Álvarez, impresores de la muy noble y muy
leal ciudad de Badajoz, el día 13 de junio de 2009,
festividad de San Antonio de Padua.

Consta la presente edición
de 1.000 ejemplares

