

CRÁTERA

Editado por:

CRÁTERA



Editores

Con la colaboración de:

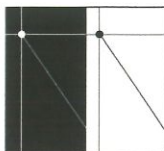


www.artemispoesia.com



olélibros

LASTURA®



C.L.A.V.E

ISSN: 2530-5697

Depósito legal: V402-2017

Impreso en España

Dirección

Gregorio Muelas Bermúdez
José Antonio Olmedo López-Amor
Jorge Ortiz Robla

Comité asesor

David Acebes Sampedro
Ramón Campos Barreda
Guillermo Cano Rojas
Bibiana Collado Cabrera
José Ángel García Caballero
Eduard Xavier Montesinos
Antonio Praena

Delegados

Elisabeta Botan – Rumania
Álvaro Hernando – Estados Unidos
Antonio Martínez-Arboleda – Reino Unido
Natasia Lambrou – Grecia
Miguel Ángel Real – Francia
Marisa Martínez Pérsico – Italia
Victor Oliveira Mateus – Portugal

Diseño

@ortizrobla

Maquetación

Lastura Ediciones / lasturaediciones.com

Corrección ortotipográfica

José Antonio Olmedo López-Amor

Web

www.revistacratera.com (Germán Vidal)

© De los textos, sus autores.

© De las ilustraciones, sus autores.

© Portada y contraportada, Juan Carlos Mestre.

© De la edición, Asociación Literaria Crátera Editores para la edición.

Contacto

revistacratera@gmail.com

Plaça dels Furs, 1, 46470 - Catarroja (Valencia)

Sumario

Inéditos	5
Pilar Blanco, Fernando Operé, Ana Mafalda Leite, Ramón Bascañana, Carlos d'Ors, Francisco Caro, Nieves Álvarez, Luís Castro Mendes, Mar Busquets-Mataix, José García Obrero, Daniel Fernández Rodríguez, Iván Vergara, Marina Casado, Juan Domingo Aguilar, Celia Carrasco Gil, Martín Izquierdo Verde, Jorge Martínez, Adrián García Raga	
La mirada de Basho	29
Roxana Dávila Peña, Sergio García, Aitor Francos	
Experimental	33
Esperanza Vives Frasès, Maya López Muro, Óscar Palazón Ferré	
Traducción	37
Hatif Janabi, Dariusz Suska, Aura Christi, Murièle Modély, Ian Irvine (Hobson), Jrisa Vamvaká	
Destellos	61
Roger Swanzy	
La entrevista	59
Enrique Cabezón	
Investigación	65
"La enfermedad como experiencia estética: Matrix Lux de Lila Zemborain", por Margarita Saona; "El yo mujer en José Hierro", por Elia Saneleuterio Temporal; "Sobre la mentira. Miguel Catalán: Seudología", por José Luis Morante; "Carlos Edmundo de Ory y Hilde Domin o el sueño errante", por Gema Estudillo.	
Reseñas	91
París, 13, de Ballerina Vargas Tinajero, por Francisco Javier Gallego Dueñas; Desde esta ladera, de Daniel Cotta, por César Rodríguez de Sepúlveda; Si preguntan por mí, de J.R. Barat, por Gregorio Muelas Bermúdez; Palabra tuya: Antología poética (2004-2019), de Manuel Emilio Castillo, por José Antonio Olmedo López-Amor; 19 poetas de Portugal, VV.AA., por José Ángel García Caballero; Solo inclasificable, de Efi Cubero, por Miguel Ángel Real; Viento y latido, de Heriberto Morales Vindel, por Guillermo Cano Rojas.	
Leído por	113
Caracol, de Lola Nieto, por Ramón Campos Barreda; Violencia, de Bibiana Collado Cabrera, por Jorge Ortiz Robla.	

ELIA SANELEUTERIO TEMPORAL

El yo mujer en José Hierro

Dentro de los estudios de la poesía española del siglo xx, ubicamos esta investigación dentro de las preocupaciones por las representaciones del sujeto poemático (Cañas, 1989; Scarano, 1994; Scarano, Romano y Ferrari, 2000), especialmente por las aportaciones e innovaciones pragmáticas que «permiten que el poema comunique experiencias complejas» (Ortega, 2001: 170).

Si nos centramos en la poesía de José Hierro, no es una novedad afirmar que esta se caracteriza por un discurso mayoritariamente centrado en el ámbito masculino. Diversas investigaciones vienen demostrado que, efectivamente, la mujer queda, de alguna manera y en muchos aspectos, desterrada de su poesía, al menos del ámbito público —que en su poesía se reserva a lo varonil (Saneleuterio, 2010; 2012b)—. Así, ella queda confinada a un plano doméstico o íntimo. Lo curioso es que este ámbito no es apenas explorado en su poesía, con la gran excepción, evidentemente, de *Con las piedras, con el viento...* (Hierro, 1950), libro que la crítica ha llamado «reducto de amor» y, por tanto, «reducto de lo femenino» (Saneleuterio, 2010; 2012c).

Me interesaba hacer esta observación para introducir el tema de este breve ensayo; se trata del hecho de que, en cuatro de las obras de Pepe Hierro, encontramos una pequeña sorpresa que contrasta con lo que acabo de apuntar. Me estoy refiriendo a cuatro poemas en los que el yo lírico aparece bajo el género femenino.

En el primer caso, precisamente en *Con las piedras, con el viento...*, se trata de la cesión de la voz a la amada, que le reprocha al amante su indiferencia: él ha sufrido tanto que ahora, pase lo que pase, está alegre —es el *leitmotiv* del libro precedente, *Alegria* (Hierro, 1947)—. Y eso le duele a la amada, porque siente que él no se entristecería ni con la muerte de ella. Este cambio de perspectiva no nos extraña en un libro como este, dedicado por entero al tema del amor, como se ha dicho. Lo que sí sorprende es que se haga lo mismo en el siguiente poemario, *Quinta del 42* (Hierro, 1952), dado que por su temática parece un «banquete de hombres solos» (Scarano, 1994). En la composición a la que me refiero, titulada “Vuelta”, la amada toma la palabra también para repro-

char, aunque el matiz que se adopta sí la vincula en cierta manera a la temática general de la obra: el amante vuelve tras la larga estancia en prisión y ella se lamenta de que, por mucho que ellos se empeñen en afirmar que son los mismos: «Ahora todo habrá cambiado, / querido, / ahora todo habrá cambiado».

Este *yo mujer* es un recurso pragmático que podemos categorizar, sin duda, como un subtipo del *yo alucinado*, característico de la poética hierriana en su segunda época creativa, pero que presenta incipientes manifestaciones en poemas anteriores. En efecto, desde algunas de sus primeras obras, pero especialmente a partir de *Libro de las alucinaciones* (Hierro, 1964), encontramos un yo desdoblado en un otro: es como si el yo le cediera la voz, en un juego de escenificación, a alguien que está fuera de su subjetividad. Esto es tanto más explícito cuando el hablante se atribuye la identidad de un personaje de destacada fama histórica o literaria. Sin embargo, no se trata de un simple *yo escénico* (López-Casanova, 1994): no suele ocurrir en Hierro que estos hablen “limpiamente” desde su persona; en realidad se trata del *yo alucinado* que, insertándose en piel ajena, mezcla sus vivencias con las de la otredad. Si bien este procedimiento es frecuente e incluso caracterizador de la última época hierriana, lo que no se suele observar es que esto ocurra mediante subjetividades femeninas.

La primera composición de esta época en la que me quiero detener es “La fuente de Carmen Amaya”, de *Libro de las alucinaciones*. Es la única, de las treinta que conforman el poemario, que se refiere en su título a una mujer. De todas formas, la dedicatoria que encabeza estos versos neutraliza el dato: «A César González Ruano, restituyéndole lo que tomé de uno de sus magistrales artículos». ¿Por qué digo que lo neutraliza? Porque evidencia que la lectura que de esta bailaora se nos presenta —a pesar de cederle la voz a ella— se sustenta doblemente mediatizada por enunciadores masculinos.

A pesar de todo, Carmen Amaya es la indiscutible protagonista de este poema, quien además es quien toma la palabra desde el principio hasta el final: nadie la presenta para cederle la voz. En los primeros versos ya es ella quien está hablando, aunque no lo sabremos hasta más adelante; concretamente, en el verso decimoséptimo, cuando aparece un posesivo de primera persona:

No el mar, sino esta fuente junto al mar.
Y la ciudad, detrás. (Qué importa la ciudad.
La ciudad era tiempo: primero, Roma y sus
[murallas,
y sucesivamente, peces de barras rojas en
[el lomo,
rejerías y ojivas, el poderío de las naves
de la Corona de Aragón.
Más tarde, un diálogo de humos).
La ciudad era un diálogo de aguas
—la fuente, el mar—; la vida, un diálogo de

[aguas,
una chiquillería desnudita y morena.
Y un griterío, un amontonamiento
en aquel aire cálido.
Y olor a hogueras, que no tienen tiempo.
Y nada más que ojos oscuros
para mirar, mirar, mirar...
Esto ocurría en lo que llaman,
los que no son de nuestra raza, pasado.

Aparece directamente hablando, como una mujer fuerte y, al mismo tiempo, enigmática, características atribuibles a su estirpe gitana y que la diferencian de «los que no son de nuestra raza». Podemos percibir cierta intención culturalista, patente desde los mismos elementos paratextuales: título y dedicatoria nos hablan de alguien de la cultura, de testimonios vividos y escritos, de documentación previa. Pero el resultado no es un reportaje sobre la bailaora..., ni siquiera del tipo de reportaje poético que Hierro quiso cultivar con su recordado “Requiem”. La presentación de un personaje histórico o cultural, tan frecuente en el segundo Hierro, no supone un simple juego intelectual en su poesía, sino que forma parte del complejo mecanismo de la alucinación, mediante el cual el sujeto, ya de por sí disgregado, se proyecta en otras subjetividades para indagar acerca de sí mismo.

La crítica ha comentado en varias ocasiones este poema, refiriéndose a él como un caso de *proyección* o *máscara culturalista* (Barrajón, 1999; Albornoz, 1982). Pero en “La fuente de

Carmen Amaya” descubrimos que, además, la voz resuena desde la ultratumba. Es decir, a los signos de alteridad relacionados con el hecho de tratarse de un personaje de raza diferente, perteneciente al mundo del espectáculo y, además, al sexo femenino; se une el extrañamiento mucho mayor del recurrir a una voz que no parece ser consciente de estar muerta, sobre todo, si nos fijamos en la conflictividad vital con que se cierra la composición, junto con el desasosiego provocado por preocupaciones que no debieran ya afectarle. El eco alucinado es, así, intrínseco al fluir poemático:

Porque ahora pienso que he olvidado el
[cántaro,
y la tarde se queda sin ruiñeñor que la
[ilumine,
y tengo miedo de volver sin agua,
y yo no sé dónde está el cántaro y mi
[madre me va a reñir
porque a ver cómo vamos a guisar,
a lavar la ropita de los niños...
Y yo no sé qué le diré para que pueda
[comprenderlo.

Y así acaba el poema. Se ha interpretado este final como un retorno a la infancia, a las raíces (Barrajón, 1999: 338), con la consiguiente idea de la muerte como el regreso definitivo: «morir es volver al origen» (1999: 253). Con todo, la expresión confusa y la mezcla de planos son características del decir alucinado de otros títulos de *Libro de las alucinaciones*, que indagan

en la subjetividad como realidad efervescente, y en el tiempo y la vida como algo reversible.

El cuarto y último yo *femenino* que aparece en la poesía de Hierro ocupa en realidad medio poema. Se trata de la segunda parte de “Mujer ante el espejo”, de *Cuaderno de Nueva York* (Hierro, 1998). En este caso, el proceso de escenificación no es tan directo como en “La fuente de Carmen Amaya”, puesto que en la primera parte ya se nos ha hablado de esta mujer en tercera persona. En el primer verso se nos desvela que la mujer del título es en realidad una estatua, la «Estatua de una diosa». Y se nos describe la escena desde el punto de vista de quien la contempla:

He aquí la estatua destronada, diosa
exiliada en un mundo que no es suyo.
Ha entrado silenciosamente. Mira,
por la ventana,

ese paisaje que la desconoce,
en el que el tiempo deja sus arrugas.
Se ha sentado en el lecho. Está

[escuchando:
alguien se acerca.

El ambiente es propicio a la alucinación, pues se encuentra envuelto en nebulosa y duda: «El mar azul —¿o era humo azul?— es plata, / [...] sólo son bruma». El propio Hierro comparaba las alucinaciones con situaciones donde «todo aparece como envuelto en niebla» (Hierro, 1962:

11). Este sujeto es una mujer divina, pero inerte, es decir, dos veces ficticia. Su doble irrealdad hace más interesante el hecho de que se le ceda la voz poética en la segunda parte: enlazando con el final de la primera —citado arriba—, ella misma cuenta cómo siente que «Alguien se acerca» y la mira. La estatua se mira en el estante, inaugurando el juego de espejos al que nos había preparado el título del poema y en el que se confunden las subjetividades: ¿quién mira a la estatua? ¿Su propio reflejo? ¿O es el hablante de la primera parte, que se acerca a mirarla?

Esta composición entronca con el particular interés de Hierro por las esculturas, símbolo de lo que vivió y se expresó, pero ahora es piedra opaca, sobre la que solo queda conjeturar (Saneleuterio, 2012a). Fijémonos que en *Estatuas yacentes* (Hierro, 1955)— también se había hablado en tercera persona de unas esculturas para luego, mediante un original *montaje perspectivista* (Saneleuterio, 2012d), ceder la voz poética a uno de ellos, al varón, don Gutierre de Monroy. Su mujer, doña Constanza de Anaya, permanece en silencio, como se entiende que correspondía a su situación de muerta-esculpida en piedra y —simultáneamente— mujer en presencia de su marido.

De todas formas, el recurso de la estatua es más propio de la segunda época creativa de Hierro. En *Libro de*

las alucinaciones, "Estatua mutilada" nos presenta una que, si bien es mujer, se encuentra prácticamente desmontada: «Ahora la mano ya no está en la piedra. / Y la cabeza fue limada, desfigurada y corroída». El yo lírico la apela, pero esta se muestra opaca: no llega a tomar la voz poética para saciar las ansias de información del hablante, quien confiesa finalmente estar escarbando «inútilmente / con el afán de un perro hambriento».

Quizás por ese sentimiento frustrado combina Hierro, ya en su último libro, el mecanismo de la alucinación con el *montaje perspectivista* para experimentar con la posibilidad de que la estatua se pronuncie. Y efectivamente lo hace, mezclando en su discurso la reflexión confusa de las identidades y juegos de miradas sim-

bolizadas por elementos como la ventana, el ojo del huracán y los reflejos absorbentes del lago, cuyo contenido se asimila al azogue.

Mucho más allá del intercambio de papeles con la amada de los dos primeros poemas comentados de pasada, donde podríamos pensar en un efecto de disculpa amorosa mediante la propia autoinculpación, en estos últimos *yoes femeninos* de José Hierro encontramos apropiaciones alucinadas de la voz poética por parte de subjetividades femeninas imposibles —como lo son una persona muerta o una estatua— que componen un complejo juego culturalista y alucinatorio donde una identidad ficticia esconde la verdadera subjetividad en la que se quiere indagar.

Bibliografía consultada

- Albornoz, A. (1982): *José Hierro*, Madrid, Júcar.
- Barrajón, J. M.^a (1999): *La poesía de José Hierro. Del irracionalismo poético a la poesía de la posmodernidad*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cañas, D. (1989): «El sujeto poético posmoderno», *Ínsula*, 512-13, agosto-septiembre, pp. 52-53.
- Hierro, J. (1947): *Alegría*, Madrid, Adonáis.
- Hierro, J. (1950): *Con las piedras, con el viento...*, Santander, Proel.
- Hierro, J. (1952): *Quinta del 42*, Madrid, Editora Nacional.
- Hierro, J. (1955): *Estatuas yacentes*, Santander, Bedia.
- Hierro, J. (1962): *Poesías completas. 1944-1962*, Madrid, Giner.
- Hierro, J. (1964): *Libro de las alucinaciones*, Madrid, Editora Nacional.

- Hierro, J. (1998): *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión.
- López-Casanova, A. (1994): *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Colegio de España.
- Ortega, A. (2001): «La naturaleza del sujeto poético en José Hierro», en J. A. González Fuentes y L. Oliván (eds.), *Espacio Hierro. Medio siglo de creación poética de José Hierro*, tomo I, Santander, Fundación Marcelino Botín, pp. 165-178.
- Saneleuterio, E. (2010): «Espacio público y territorialización. La imagen de la mujer en la obra de José Hierro», en María Mercedes González de Sande (cur.), *Donne, identità e progresso nelle culture mediterranee*, Roma, Aracne, pp. 429-440.
- Saneleuterio, E. (2012a): «Agenda y Cuaderno de Nueva York: la paradoja entre la identidad íntima y la máscara múltiple», *Olivar*, 17 (año 13), La Plata, Argentina.
- Saneleuterio, E. (2012b): *José Hierro: Claves pragmáticas y evolución poética*, Saarbrücken, EAE- Akademikerverlag.
- Saneleuterio, E. (2012c): «Con las piedras, con el viento..., reducto de amor», en E. Saneleuterio (ed.), *En homenaje a la amapola. Estudios sobre José Hierro tras diez años de ausencia*, Barcelona, Anthropos, pp. 69-80.
- Saneleuterio, E. (2012d): «Estatuas yacentes y poesía marginal. Propuesta de categorización del extrarradio poético de José Hierro», en E. Saneleuterio (ed.), *En homenaje a la amapola. Estudios sobre José Hierro tras diez años de ausencia*, Barcelona, Anthropos, pp. 103-122.
- Scarano, L. (1994): «La voz "social". Figuraciones de una enunciación en crisis (Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro)», en L. Scarano, M. Romano y M. Ferrari *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*, Buenos Aires, Biblos, pp. 69-107.
- Scarano, L., M. Romano y M. Ferrari (2000): *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.

Elia Saneleuterio Temporal (Valencia, 1982) es profesora de Magisterio en la Universidad Politécnica de Valencia, miembro de la junta directiva de la Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios (CLAVE) y pertenece a la Plataforma de Escritoras del Arco Mediterráneo. Como poeta ha publicado *De cómo ya no duermo sola* (Premio Antonio Oliver Belmás 2005 y Ópera Prima de la Crítica Literaria Valenciana 2006), *Encara sospire nits* (2007), *Poetes d'exili* (2016), *Al nord amb els teus ulls* (2016) y *180°* (2020). Recientemente ha obtenido el IV Premio de Investigación Poética Pablo García Baena con un ensayo sobre José Hierro.