

CENTROAMERICANA

20

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2011



CENTROAMERICANA

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

LA REFLEXIÓN AMOROSA Y LA CRÍTICA
A LA ILUSIONES PERDIDAS
EN “HABITANTE EXTRAÑO” PRIMER LIBRO
DEL «TRÍPTICO DE LAS MAREAS»
DE MAGDA ZAVALA

JORGE CHEN SHAM
(Universidad de Costa Rica)

Conocida en el mundo de las letras como profesora y crítica universitaria, Magda Zavala (1952) incursiona en su faceta de poeta con un libro, vasto y programático, que reúne con el título colectivo de *Tríptico de las mareas*¹. Se trata de un poemario de madurez y que nos propone un camino propio del escritor maduro y reflexivo que sabe profundizar en sus propias vivencias y pulirlas estéticamente para el lector². Con la amplitud temporal y la distancia biográfica que le proporcionan los hechos tanto de editar con un criterio de unidad y significación, así como de vislumbrar un itinerario a su propio camino de escritura en tanto aprendizaje, la poeta Magda Zavala se nos manifiesta con un pulimento reflexivo de su lenguaje que cualquier poeta novel se lo desearía en un primer libro. Así, el homenaje a la tradición literaria, así como su juego paródico resaltan no son como mera pose intelectual de quien ejerce como mujer letrada, sino como una necesidad existencial de establecer su patrimonio discursivo y sus filiaciones estéticas.

De esta manera, *Tríptico de las mareas* nos somete a un reto lúdico y crítico a la vez; para ello, se vale Zavala de la conciencia de las estrategias de lenguaje y

¹ M. ZAVALA, *Tríptico de las mareas*, Editorial Osadía, San José 2010.

² Véase el primer trabajo de conjunto que está en prensa en la *Revista de Filología, Lingüística y Literatura* de la Universidad de Costa Rica (2/2010): J. CHEN SHAM, “Magda Zavala: hacia un nuevo entendimiento humano y el ejercicio crítico de la poesía”.

de los mecanismos expresivos, así como también de una utilización ingeniosa y crítica de las figuras y tropos de la poesía. En este sentido, y lo digo con toda seguridad, Magda Zavala es una de las poetas costarricenses más conscientes del medio que problematiza y de las posibilidades genéricas, sobre todo cuando se trata de utilizar las capacidades expresivas del epigrama y de la elegía por un lado y, por otro, de recursos como el hipérbaton, la anáfora, el paralelismo, la ironía y la antítesis, así como otros juegos del significante y de la tipografía que acerca a Zavala a la poesía más audaz y experimental.

Vistas así las cosas, Zavala problematiza y cuestiona ese enfrentamiento en el espacio privado de la relación de pareja, los conflictos intersubjetivos del sujeto femenino en la encrucijada de estos tiempos posmodernos en los que las certidumbres y los absolutos han desaparecido, así como la toma de posición ética que conduzca a actuaciones políticas y personales sinceras y transparentes. En tanto portavoz y heredera de la Generación de ALCOA, esa que en la Costa Rica de los años 70 diseñó un escenario social y político más justo y utópico³, en *Tríptico de las mareas*, Magda Zavala nos narra una historia colectiva que conducirá de la eferescencia política y las posibilidades de acción política, hacia la decepción, la quiebra de las ilusiones y de los desencantos; se trata a todas luces de plantear la viabilidad de una reconfiguración de las relaciones humanas y la reconstrucción de un espacio solidario para quienes se sienten parte de la Humanidad.

Sin embargo, Zavala no se encierra en posturas críticas que no nos conducirían a nada y apuesta, a pesar de esos sinsabores y decepciones, a rediseñar un nuevo escenario de entendimiento humano y a ilusionarnos de nuevo con nuevos proyectos en los que encuentren, codo a codo, el derecho de la reivindicación de lo femenino, la búsqueda del amor de pareja y la insistencia en un nuevo mundo que debemos heredar a futuras generaciones, en una revolución de “mareas” de oposición. Es como si Magda Zavala dialogara con Michel Foucault, uno de esos pensadores fundamentales en nuestra Posmodernidad cultural, y entablaran aquí un diálogo de ética y llegaran a la misma conclusión, la opción de conciencia y la posibilidad de una revolución

³ Esa misma línea es la que cohesionó el proyecto de su novela *Desconciertos en un jardín tropical* (Editorial Guayacán, San José 1999).

en el plano individual se imponen, tal y como Foucault explica cuando Immanuel Kant en su famoso discurso “¿Qué es la Ilustración?” se planteaba lo mismo:

¿Y cuál es esta consigna [de la *Aufklärung*]? *Aude saper*, “ten el valor, la audacia de saber”. Por lo tanto, es necesario considerar que la *Aufklärung* es a la vez un proceso del que los hombres forman parte colectivamente y un acto de valor que se ha de efectuar personalmente. Ellos son, a la vez, elementos y agentes del mismo proceso. Pueden ser los actores de dicho proceso en la medida en que forman parte de él; y éste se produce en la medida en que deciden ser los actores voluntarios del mismo⁴.

Saber escuchar su propia voz y vislumbrar su propio proyecto. He aquí lo que aprende en este encrucijada de su existencia. En un acto de una gran independencia, gracias al cual el sujeto poético en *Tríptico de las mareas* se arriesga a dar ese salto cualitativo del que hablaba Immanuel Kant para definir la Ilustración como la salida de un estado de minoría de edad, Magda Zavala nos invita a ya no seguir obedeciendo ciegamente a esa retórica hueca de las palabras, a las poses intelectuales, a los fariseísmos culturales y personales, como tampoco a mantener la subordinación a sumisiones políticas, religiosas o culturales, sobre todo, en lo que se refiere a las trampas del machismo atávico. Ello hace que la situación comunicativa del tríptico zavaliano esté mediatizada por mecanismos de escritura que se apropian de lo autobiográfico (la toma de conciencia, el proceso de formación del personaje, el principio modelor del caso personal y la experiencia colectiva) y se decante por su arraigo a la realidad vivida por la poeta como si fuera un camino de aprendizaje. La realidad compleja y contradictoria se lee en un proceso de escritura/lectura y Magda Zavala analiza los acontecimientos individuales y colectivos para desentrañar las causas de esas acciones en el tejido de los afectos y de los encuentros del ser humano, cuya causa primera sería el amor y las relaciones intersubjetivas que se

⁴ I. KANT, “¿Qué es la Ilustración?”, en M. FOUCAULT, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Volumen III*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1999, p. 338.

construyen. Por eso vamos a analizar con detenimiento algunos de los poemas del primer libro de *Tríptico de las mareas*, “Habitante extraño”.

En este primer libro, el poemario se presenta bajo la conjunción del sol, de la aurora y del mediodía que iluminan ese camino de aprendizaje a dos; el discurso amoroso pasa por un erotismo que Zavala revisita con esa capacidad de ver a la distancia. El amor es el actor convocado bajo los efluvios de la relación de pareja, ahora metamorfoseada en palestra, encuentro, tálamo, convivio, incógnita o banquete; se trata de un escenario a la vez vital y sentimental en el que coexisten las ilusiones y las vivencias del espacio que se plantea compartido entre ambos amantes; pero ¿hasta cuándo? Esa es la pregunta a la que responde esta “Primera parte” del poemario y Magda Zavala intenta recrear y dar sentido, en su dimensión más personal, esos ámbitos /lugares tales como el paseo, la fruición del erotismo, el mar y la playa, la entrega, la alcoba, el despertar. Pero, volviendo sobre la significación de “Habitante extraño”, el paradigmático haikú inicial revela ese tono que marca este libro; se intitula “Desterrado”: “El buen amor deambula a ciegas/ golpeándose contra el azar” (13)⁵.

Funcionando de esta manera como un epígrafe cuyo valor programático resulta innegable, este poema nos proporciona tanto un comentario como una explicación que justificaría el poemario⁶, gracias a su contigüidad sintagmática de los dos títulos:

Habitante extraño ⇒ indicador del sujeto poématico⁷ y de su condición personal; recordemos que “habitante” es “[e]l que

⁵ Para simplificar el aparato de citas, solamente pondremos el número de página del poemario.

⁶ G. GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987, p. 145.

⁷ A. LÓPEZ-CASANOVA, *El texto poético: teoría y metodología*, Ediciones Colegio de España, Salamanca 1994, p. 14.

habita en un sitio”⁸, mientras que “extraño” se refiere a lo que es distinto, raro⁹.

Desterrado ⇒ explicitación del motivo temático en cuanto devela su esfera personal y circunstancial. Recordemos que el verbo desterrar significa “[a]rrojar a uno de un país”¹⁰.

De esta manera, si nos atenemos a los dos adjetivos, “extraño” y “desterrado”, el sujeto poético es caracterizado como aquel que ha perdido y se ha alejado de aquel país o tierra que habita y, por lo tanto, “extraño” sería la consecuencia ontológica de su situación inicial, el ser “desterrado” que plantea su condición de exiliado. Toda consideración sobre esta noción debe tomar en cuenta dos categorías:

- a. un exilio psicológico, el cual implica una nostalgia hacia el país natal que se ha obligado a dejar no necesariamente por motivos político-económicos – aunque sea el más común y expandido¹¹ –.
- b. Un exilio ontológico, que está relacionado con categorías culturales y se expresa bajo formas como la culpa de la expulsión edénica, el castigo divino del éxodo o la errancia, etc. y, en este sentido, obedece “no tanto [a] circunstancias exteriores como a la percepción por parte de un autor de su relación con la vida terrenal y el ser divino”¹².

A la luz de lo anterior, queda claro que en “Habitante extraño” estamos ante la segunda categoría del exilio. Desde el punto de vista metafórico, ese espacio que se ha perdido se plantea en la prosopopeya del kaikú “Desterrado”: “El buen amor deambula a ciegas/ golpeándose contra el azar” (13); la

⁸ R. GARCÍA-PELAYO Y GROSS, *Pequeño Larousse ilustrado*, Ediciones Larousse, Paris 1976, p. 529.

⁹ *Ibi*, p. 454.

¹⁰ *Ibi*, p. 352.

¹¹ J.L. ABELLÁN, “El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas”, *Cuadernos Americanos*, 1.1 (1987), p. 177.

¹² C. BELLVER, “Tres poetas desterradas y la morfología del exilio”, *Cuadernos Americanos*, 4.19 (1990), p. 165.

sinécdoque que encierra subraya la deriva de quien pasea “sin guía determinada [...] sin rumbo fijo”¹³; es decir, “errante en el trayecto físico de la ciudad y errante en sus reflexiones”¹⁴, a causa de lo cual la persona que “deambula” podría como el flâneur mirar distanciadamente, mirar hacia la otredad. Así, la relación metafórica que se posibilita conduce a la equivalencia semántica entre ese espacio ya no habitado y la ausencia del amor, que “deambula” sin rumbo, porque ya no puede habitar el corazón de los amantes. En los primeros poemas de “Habitante extraño” domina el tono incisivo y desinhibido de quien carece de esa cualidad; veamos “Conjugaciones”, en el que la declinación verbal que verbo “amar” en latín, subraya ese ejercicio memorístico y, por lo tanto, ritualístico, del amor:

*Amo*¹⁵

es problema y recompensa.

Ama

siempre hay nuevos comienzos...

Amat

y él lo confunde con el breve delirio
en un cama;
ella, con marejada del corazón.

Amamus

eso creemos, lo mencionamos en rezos.

Amatis

dijo, como maldición, bendición o amenaza.

Amant

algunos, los que saben evadir el mercado
y los *Mass Media* (19).

¹³ D. CUVARDIC GARCÍA, “La reflexión sobre el flâneur y la flanerie en los escritores modernistas latinoamericanos”, *Kañina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 33, 2009/1, p. 25.

¹⁴ *Ibi*, p. 27.

¹⁵ Quiero recordar que, si no hay alguna indicación explícita, los énfasis son de la autora.

Llama poderosamente el juego de las tipografías y de tamaños de letras que nos propone *Tríptico de las mareas* y, específicamente, “Conjugaciones”. Plantean rupturas y transformaciones que, para Zavala, deben captarse en el mismo acto de la creación/lectura del poema; de esta manera,

[e]l poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio o en diferentes espacios¹⁶.

Si la subversión y el tono contestario, que arremete contra esas ilusiones sobre las que se ha contruido el amor en la relación de pareja, están al orden del día en una pluma incisiva e irónica, ello se acompaña de unas rupturas en la estructuración y en la tipográfica del poema. Para ello Magda Zavala se vale del género epigramático. Recordemos que en el epigrama latino clásico, se conjuga “la sutil agudeza y una agradable ironía”¹⁷ con elementos satírico-cómicos y unos desenlaces imprevistos (con “aguijón”) que hacen despertar y desestabilizan al lector poco atento. En “Conjugaciones” la voz poética cuestiona la concepción tradicional del amor, al proponerlo como “problema y recompensa” y, después, en la conjugación de tercera persona, nos acerca a una escena de alcoba, en el que no solo se subraya el desencuentro amoroso sino la expectativas fallidas que terminan en desilusión. Podría leerse, también, la secuencia verbal, como una típica escena de un encuentro amoroso; pero el desenlace es sorpresivo y desborda el plano de lo privado con la conjugación de la tercera persona plural, cuando afirma en “*Amant/, los que saben evadir el mercado/ y los Mass Media*” (19); entonces la crítica se dirige hacia el desenmascaramiento de la lógica capitalista, en un final sorpresivo e irónico.

Así funciona el epigrama; la voz poética es mordaz y elocuente para marcar la farsa y el melodrama en los que funciona el teatro de la comedia humana

¹⁶ J.E. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *El fragmentarismo poético contemporáneo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, León 1996, p. 54.

¹⁷ J. FERNÁNDEZ VALVERDE – A. RAMÍREZ DE VERGER, “Introducción general”, *Marcial. Epigramas*, Editorial Gredos, Madrid 1997, p. 39.

posmoderna y centroamericana¹⁸, tal y como subraya el inicio del poema “Sobreviviente”: “Todos asistimos al fantasmagórico espectáculo,/ a la desolación vía satélite/ en dosis letales” (18), pues de lo que se trata, según ha visto Luis A. Jiménez en la nueva estética posmoderna en poesía, es “enfrentar la condición humana a los síntomas palpables del nuevo milenio”¹⁹ y las incertidumbres que generan en el ser humano. No nos extrañe, en este contexto, que Zavala se muestre pesimista sobre el futuro de especie humana, cuando se sigue cumpliendo la famosa locución latina que pone Plauto en su comedia *Asinaria*, “Homo homini lupus” (El hombre es un lobo para el hombre), ya que el ser humano se manifiesta como una “bestia” que destruye a sus propios semejantes. De esta manera la voz poética denuncia la ley de la selva en el poema “¿Futuro?”, siempre dentro de un poema de tono epigramático:

Tal es la rapiña del hombre
sobre el semajante,
del hombre que hostiga a la mujer,
de ella misma contra los demás,
de los hijos entre sí,
de los presentes contra los ausentes
[...].
que uno se pregunta si
esta especie
no es más que una inmensa plaga
pretendidamente sabia.

Muy a pesar de todo ello
amamos (37).

¹⁸ Y es centroamericano por sus referencias especiales a la región también.

¹⁹ L.A. JIMÉNEZ, “La poesía de Humberto López Cruz en los umbrales del nuevo milenio”, *Horizontes*, 50.98 (2008), p. 73.

La correlación morfosintáctica establece una relación de igualdad o semejanza entre conceptos que se comparan por igualdad (las acciones de “rapiña” demuestran que el ser humano es “una inmensa plaga”) dentro de las llamadas oraciones circunstanciales de comparación²⁰. El esquema de igualdad se establece dentro de una correlación de cualidad: “Tal es... + que...”, con el fin de subrayar las exacciones y los vejámenes del ser humano en contra de sus semejantes, condensados en el lexema “rapiña” (esa ansia de atacar y de robar con violencia), lo cual transforma a la especie en nociva e invasiva; de ahí su valoración como una “plaga”. Por eso, el tono satírico se impone con la pregunta que el título atiza sobre ese futuro de una humanidad cuyo atavismo es esa violencia mimética que René Girard ha visto en la constitución misma de nuestras sociedades²¹. Ahora bien, el desenlace inesperado del poema subraya la contradicción que pesa sobre la humanidad, pues, a pesar de que la violencia y el odio de esa “rapiña” estén dentro de la propia humanidad, se erige otro sentimiento tan fuerte como el anterior: el amor.

Desde este punto de vista, no nos extraña que la relación de pareja esté signada por esta lucha y el conflicto que acarrea el machismo fundante de todas las desigualdades entre los sexos. Así, la escena doméstica que nos dibuja en la secuencialidad de dos poemas, “Sin rehenes” y “Aclaraciones”, desencadena esa toma de conciencia de la voz poética en “Habitante extraño”; analicemos el primero de ellos:

No quiero cárcel para mí,
ni busco someterte.

Deja ya los controles tras los cuidados,
que no me digo tu dueña.

Que mi cuerpo es mío
Y el tuyo solo a ti te pertenece.

²⁰ S. GILI GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, Barcelona 1982¹⁴, p. 317.

²¹ Consulté al respecto su fundamental libro *Des choses cachées depuis de la fondation du monde* (Éditions Grasset & Fasquelle, Paris 1978).

(Cierto, podría ser sensual
la apropiación
si sólo fuera juego de una noche).

Acepta de una vez:
en esta casa no hay vencedores
ni vencidos
y la violencia, letal
siempre sobra (28).

Como vemos, el poema neutraliza el motivo de la batalla de los sexos en la que ciertos feminismos quieren inscribir las reivindicaciones de sus planteamientos en contra de los hombres. La hablante lírica se erige como una hábil y persuasiva negociadora en el combate por una relación de pareja igualitaria; por esa razón se aclara que en ese espacio doméstico de la “casa” no hay “vencedores” y las relaciones no pueden estar conminadas a la búsqueda de “rehenes”, es decir, de hacer a la otra persona una víctima perpetuando el mismo ciclo de violencia. En la relación sinecdótica que establece el poema, “cárcel” y “casa” ya no serán más equivalentes como ha reivindicado el feminismo tradicionalmente, toda vez que este último ha sido denunciado como espacio de reclusión y de pérdida de la identidad de la mujer. Por el contrario, la “casa” se establece como un lugar en el que ni funcionan las trampas de los afectos (“Deja ya los controles tras los cuidados”) ni las leyes de propiedad (“que no me digo tu dueña”); se trata de ensayar una nueva humanidad, motivo por el cual intenta persuadir a su destinatario (“Acepta de una vez”) a dar ese paso significativo hacia un nuevo entendimiento en las relaciones de pareja. En este sentido, la única batalla que se acepta es la que se describe en el paréntesis; la “cama” se convierte en la palestra de un “juego de una noche”, de un simulacro erótico dentro de una guerra amorosa.

A la luz de lo anterior, el segundo poema, “Aclaraciones”, continúa ensayando otra escena propia del espacio doméstico tradicional y de la cama pasamos a la mesa, en donde domina el fogón doméstico, pues en palabras de Lucía Guerra, “la territorialización de la actividad femenina, circunscrita a la casa, pone de manifiesto una delimitación de la cual el hacer doméstico se postula como trabajo arduo [...]”

carente de todo valor sagrado o trascendental”²². Lo doméstico hace emerger el espacio de la cocina como lugar determinado socialmente para la mujer; de ahí el motivo de “servir en la mesa” como sinécdoque de la subordinación al *pater familias* tradicional:

Si fueras a pensar que te he embromado
y que soy mujer antigua,
una que te sirve en la mesa
luego de preparar, con auténtico amor,
tus alimentos
y que calla, discreta, tras tu celo;
si acaso lo pensaras,
te aclaro:
no lo soy, nunca lo fui
y no lo seré
por más que pasen los años (29).

Estamos ante una perfecta construcción retórico-sintáctica en la que las prótasis condicionales encierran los tópicos tradicionales de la perfecta casada, la que “sirve la mesa” y la que “calla [y es] discreta”, mientras que la apódosis revela la actitud de rebelión y de su cuestionamiento, pues en este poema la hablante lírica rechaza el papel de “mujer antigua”. La reivindicación pasa por liberarse de las ataduras que el machismo ha impuesto a la mujer, en una toma de conciencia que se enuncia con el verbo en presente en tono de amenaza: “te aclaro”. Tanto en “Sin rehenes” como en este poema, la estrategia de Magda Zavala se decanta por increpar al tú masculino, de hacerlo reaccionar con unos alegatos que hablan de la violencia y de la discriminación históricas. Para ello, las hablantes líricas en estos dos poemas asumen la palabra, se enfrentan a sus parejas, pues se plantea denunciar las trampas de esa subordinación/opresión que aún funciona y hay que seguir atacando, desde la agenda política y ética que asume Magda Zavala. Por eso, la hablante lírica le

²² L. GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, Ediciones Casa de las Américas/Concultura, La Habana 1994, p. 15.

recuerda, a su destinatario, su “compañero” (entre comillas), que está actuando con plena conciencia de sus derechos:

Y eso nada tiene que ver con desafío
o simple desidia insensata,
ni con ningún desamor,
puedo asegurarlo.

Entonces, solamente pongo la mesa (29).

En la escena doméstica que radiografía con sorna Magda Zavala, el reclamo inicial de la mujer continúa con la desarticulación de los estrategias que el machismo enarbola para desarmar toda posible rebelión; no se trata ni una mera protesta (“desafío”), ni un acto de histerismo (“desidia insensata”) ni un reproche (“ningún desamor”). La chanza y la ironía de “Aclaraciones” no se hacen esperar en un poema que dramatiza esa toma de conciencia femenina frente a las ataduras e imposturas del espacio doméstico, de manera que los rasgos de poesía conversacional y el tono coloquial están al servicio de esa concienciación a la que nos obliga Magda Zavala; máxime cuando, con otro final sorpresivo, logra poner en su justa dimensión, la escena doméstica. El “pongo la mesa” del desenlace no debe interpretarse ya dentro esa lógica del machismo que impone la subordinación de la mujer (ni tampoco es ya más una obligación), sino desde la óptica de una prestación abiertamente consentida, es decir, como un acto de servicio o de una concesión a la pareja plenamente asumida.

A la luz de lo anterior, en este espacio de cuestionamiento y de clarificación, los afectos y las relaciones de la pareja se dramatizan abiertamente bajo el signo de la pérdida o de la carencia del amor; recordemos la metáfora del “buen amor” ausente. Así expulsados de esa tierra del amor, las preguntas y las dudas invaden su reconstrucción. Por ejemplo, en “Nuestro contexto”, el lamento surge inequívocamente:

¿Adónde se fue la capacidad para el sabio amor
por natural elección y
feliz coincidencia de los sentidos? (45).

Los ecos del poeta castellano Jorge Manrique resuenan en esa pregunta que la voz poética plantea con referencia al tópico del “tempus fugit” en las “Coplas a la muerte de su padre” para subrayar el paso del tiempo: “¿Qué se hizo el rey don Juan?/ Los Infantes de Aragón/ ¿qué se hizieron?/¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invención/ que truxeron?/ ¿Fueron sino devanesos,/ qué fueron sino verduras/ de las eras,/ las justas e los torneos,/ paramentos, bordaduras/ e cimeras?”²³. De esta manera, la melancolía invade a la voz poética que recuerda la sintonía y la felicidad de la relación pasada (en la sinécdoque “feliz coincidencia de los sentidos”), a pesar de todos los embates que vinieran del exterior:

¿La extraviamos en las faldas de los monjes
promotores de infiernos
y de sus amigos los políticos,
defensores del orden,
discípulos exactos del Príncipe
y todos sus secuaces?
¿Nos aturdieron los “comunicadores” en ciertos mundos
de la imagen al ser/vicio,
con ellos, hábilmente concertados? (45).

Incisiva y aguda, la voz poética se enviste de una mordacidad que recuerda la tradición elegíaca latina, pues en ella el “contexto” de degradación y de corrupción de la Roma de los Emperadores, no deja incólume al poeta y, más bien, lo impulsa y obliga a observar su realidad con ojos de crítica y de distancia satírica. En el poema de Magda Zavala, la religión y la política se alían a los medios de comunicación para adomercer las conciencias y servir al *statu quo*, mientras que el idealismo revolucionario y las utopías juveniles aparecen aquí para minar sus pretensiones de adoctrinamiento; de ahí el cierre del poema:

²³ J. MANRIQUE, *Obra completa*, Ediciones 29, Barcelona 1979², p. 197.

Y vos y yo
tratando de amarnos de mejor manera,
nuestra juventud en defensiva (45).

En este espacio de conflicto y de luchas, surge la equivalencia entre la relación amorosa (“tratando de amarnos”) y la militancia revolucionaria (“nuestra juventud en defensiva”), con el fin de que sea evidente el contraste, detrás de lo literal y en lo implícito. Magda Zavala pide, en este sentido, un lector conspicuo y atento para que realice el ejercicio suplementario allí en donde hay que colmar un vacío semántico. Solamente un lector con estas características podrá captar la ironía contrastiva de este final: los proyectos juveniles enfrentados a las manipulaciones del estado capitalista por un lado y, por otro, a los graves problemas de la humanidad. Así, el paso del tiempo le permite mirar con perspectiva a la voz poética. Veamos a continuación el poema “Clausura”, en donde el tiempo del amor ha transcurrido bajo ese recuerdo pletórico del paraíso terrenal:

Hemos sido curiosos amantes,
insólita pareja.
Sinceros, como en los primeros días de la creación,
consum[i]mos²⁴ nuestras jornadas
sin percibir ningún ojo vigilante (71).

La inocencia y las ganas de vivir irradian e iluminan la relación de parejas, sin que en este sentido ninguna preocupación venga a empañar la relación; la referencia a ese “ojo vigilante” es una sinécdoque de la invasión del espacio privado en el que se desarrolla la relación amorosa, la que ahora desnuda Zavala para provocar una antítesis entre la inocencia juvenil y la dura realidad. En su desenlace, “Clausura” nos invita a cerrar el ciclo de esta relación con una retórica de la despedida:

²⁴ Corrijo lo que me parece efectivamente una errata del texto, pues con arreglo a la relación temporal el verbo debería estar también en pretérito.

Adiós, mansamente, adiós.

Nunca sabremos cómo habrían sido nuestras promesas,
Nuestros proyectos,
si cumplidos,
si satisfechos (71).

La incertidumbre se abre paso y la “clausura” que se anuncia en el título del poema no es efectiva en lo que concierne a los afectos, a pesar de que la relación de pareja haya terminado; de ahí la incertidumbre que se expresa en tono de lamento ante la relación disfórica.

Por lo tanto, el efecto que producen estos poemas en cuanto a la distancia con la que se mira la relación amorosa provoca una suerte de melancolía que intenta exorcizar los fantasmas del tiempo, de una pérdida, tal y como anunciaba el breve poema inicial. Esto último se hace en algunas de las composiciones de esta “Primera parte” de *Tríptico de las mareas*, como las que hemos analizado en este trabajo. Dominan en ellos la forma elegíaca, al proponernos un tono lastimero²⁵ que intensifica lo sentimental²⁶. Los reclamos y las quejas, que exponen estos poemas, permiten relacionarlos con la ausencia y la carencia; paradigmático es por ello el poema “Éramos jóvenes”:

Tenía tanta fe en las propuestas,
tanta expectativa en vos y en mí, en el amor pleno y distinto,
tan grande anhelo de una portentosa obra colectiva
y otra de nosotros dos,
conjunto el caudal de buena esperanza.

Y salvar la Tierra (75).

Observemos de nuevo cómo el esquema sintáctico-retórico no se cumple, pues la construcción debería ser la siguiente: “Tenía tanta fe... + [que]”. Existe un

²⁵ H.F. BAUZÁ, “Prólogo”, *Propercio. Elegías completas*, Alianza Editorial, Madrid 2007, p. 17.

²⁶ Su modelo sería el poeta latino Propercio (ca. 50-15 A.C.).

vacío que el lector está obligado a completar en su competencia lingüística del español; allí es donde funciona la ironía a la que nos arrastra Magda Zavala, para hacernos comprender esa desilusión y el desengaño que se producen al paso del tiempo frente a las ansias y a las ilusiones juveniles. Como en anteriores poemas, la correlación entre “las propuestas” y “el amor pleno y distinto” van de la mano. A este propósito Julián Marías acota que, tras analizar la evolución del concepto de ilusión, que este conlleva

[1]a idea de decepción, de desengaño, [eso] es evidente; pero no es menos evidente que “ilusión” funciona como una actitud *ilusionada* que explica embellecimiento; y es la desaparición de esta actitud la que arrastra con ella el esplendor y atractivo de sus objetos y los reduce a “ilusiones” en el sentido tradicional²⁷.

En el sentido tradicional se refiere Marías a la ilusión como engaño²⁸, lo cual remite a la decepción y a las desilusiones. Pues bien, en estos poemas de “Habitante extraño”, la radicalidad ontológica de ser un “desterrado” conduce a esta negatividad de las ilusiones perdidas o rotas y, con esta finalidad, los desenlaces truncos o sorprendivos de estos poemas desembocan en una interpelación más efectiva y crítica acerca de ese derrumbamiento de las grandes revoluciones y de la desilusión ante los proyectos amorosos. La incertidumbre nos conduce a un terreno en el que nada es seguro y en el que las interrogantes más bien molestan y son nada tranquilizantes. Esto será aún más patente en la “Segunda Parte” de *Tríptico de las mareas*, que con el título de “Consejas al amigo incierto”, se plantea un cuestionamiento furibundo a esa ausencia del amado y se haga una diatriba contra todo aquello que impida: a)

²⁷ J. MARÍAS, *Breve tratado de la ilusión*, Alianza Editorial, Madrid 19902, p. 19 (los énfasis son del autor).

²⁸ Sin embargo, y al contrario de lo que encontramos en esta “Primera parte” de *Tríptico de las mareas*, este valor positivo de la ilusión es el que se promueve con el Romanticismo, en cuanto aspiración de aquello que no se tiene más o de lo que se carece. Por lo tanto, Marías habla del carácter prospectivo del ser humano, en el que la ilusión siempre es aspiración y proyecto futuro (*Ibi*, p. 39). No es así a todas luces aquí.

unas relaciones verdaderamente simétricas entre la pareja, y b) al ser humano vivir con autenticidad y con solidaridad.



€ 8,00

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-848-7

ISSN: 2035-1496