
AMALIA IGLESIAS SERNA

Dados y dudas

Valencia, Pre-Textos, 1996, 79 p.

Todavía no es muy larga la trayectoria poética de Amalia Iglesias Serna, pero sí bastante intensa. Su primer libro, *Un lugar para el fuego*, obtuvo el premio Adonais en 1984. Unos años después, en 1987, con *Memorial de Amauta* ganó el premio Alonso de Ercilla del Gobierno Vasco. Finalmente su tercer —y hasta ahora último— libro ha sido el accésit del Premio Jaime Gil de Biedma de 1995. Poemas suyos han sido recogidos en antologías¹ tales como *La generación de los ochenta* (1988) —de José Luis Martín—, *Las diosas blancas* (1985) —de Ramón Buenaventura— o *Ellas tienen la palabra* (1997).

Entre las influencias que ha recibido su poesía se encuentran las de Novalis, Hölderlin, Vallejo, Pizarnik, Larrea, Plath, Woolf, Cernuda o Baghman. Habría que añadir, entre autoras coetáneas, las de Blanca Andreu o Luisa Castro. Según Ramón Buenaventura la identificación de *Un lugar para el fuego* con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* —de Andreu— llegó a ser tan excesiva que disminuyó y ocultó los méritos del poemario a los ojos de la crítica. Ciertamente la poesía de ambas tiene un importante componente onírico, surrealista. Lo que ocurre es que en *Dados y dudas*, el flujo verbal (que nunca llegó a ser tan torrencial como el de Andreu) se ha contenido mucho. Se han reducido también las referencias culturalistas (aunque sigan existiendo: Zaratustra, Van Gogh, Gauguin, Coppola... son algunas de ellas) y las citaciones o dedicatorias, tan frecuentes por ejemplo en *Memorial de Amauta* al inicio de muchos de los poemas, se han limitado aquí al principio de cada sección.

¹ Nótese, sin embargo, que la presencia de mujeres poetas en antologías mixtas sigue siendo ridícula. Las dos últimas antologías mencionadas son exclusivamente de mujeres poetas y, en la de José Luis Martín, Amalia Iglesias es la única poeta incluida.



El tema del poemario que nos ocupa es esencialmente la pasión de un amor que se acaba de perder. Pero habríamos de matizar cómo ésta se halla interceptada por la desazón que para el sujeto poético supone la postmodernidad, la fragmentariedad, la caída de las ideologías y de los dioses.

El poemario está dividido en tres secciones. En mi opinión, la más lograda y sustanciosa sería la primera. Esta encabezada por una cita de Mallarmé que remite al azar, extraída de *Un coup de dés*. En la primera sección es patente la añoranza de un amor que pertenece a un pasado reciente, del que se anhela el regreso:

Aún escribo tu nombre con prisa
en las paredes del sueño,
y aunque la lluvia se empeñe otra vez en borrarlo,
queda el poso que el tiempo
no ha visto entre las grietas. (p. 17)

El deseo se vive como verdad íntima, herida e idealización del pasado, de modo que la espera a menudo se torna angustiada: “La amapola cortada de mis labios / deshoja la sangre de la espera”. Y en este destejer la madeja del recuerdo, de la memoria y del deseo, la escritura ocupa un espacio central, es un intento de comunicación del yo poético con el tú amante, y así algunos poemas empiezan: “Sotto Voce. Quería escribirte y detener tu fuga” (p. 39) o “Te escribo” (p. 41). La escritura ofrece la posibilidad del contacto, de la transmisión de los sentimientos amorosos:

Para después del tiempo páginas cómplices,
entre verso y verso
un puente es un abrazo,
la casa de las palabras nos guarnece. (p. 33)

No obstante la poesía también es el reflejo de la identidad escindida del sujeto, el espacio de la desolación, el lenguaje no sólo guarnece sino que nos expone a la intemperie (y en esto nos trae ecos del tema abordado magistralmente por Vallejo): “Casacadas de letras. / La página palidece de fiebre, / arcoiris sin red” (p. 34).

Observamos, principalmente en la segunda parte de esta sección, un desbarajuste interior en el yo poético, y este desconcierto se reflejará también en la visión del mundo, que coincide con la sensación de final de la Historia y de muerte de las ideologías, que nos han transmitido corrientes actuales como

el pensamiento débil o pensadores como Vattimo: “Pero nada queda bajo los escombros / que pueda redimir tanta barbarie” (p. 37). Se menciona incluso a Walter Benjamin (para quien el “Angel Novus” de Paul Klee exponía una visión conflictiva de la historia y del progreso que parecía coincidir con la suya²): “En las puertas de un siglo / añicos de la historia / su fotocopia fósil” (p. 42).

La segunda sección “Añicos en el espejo” está encabezada por una cita de S. W. Hawkins sobre la incapacidad humana para descubrir el azar divino. La mayoría de los poemas que la conforman (a excepción de los dos finales) son muy cortos (unos seis versos), su lenguaje es bastante directo, ahondan en la asunción de la ausencia definitiva del amante (“Respiración. Desaparición / Para buscar, / para ocultar su ausencia”, p. 59) y al mismo tiempo en la destrucción de las utopías (“en el vaso del siglo que agoniza”, p. 56).

La tercera sección se titula “Cromlech” y también va precedida de dos citas referidas a los cromlechs, es decir, las esculturas megalíticas. Es curiosa la cita de Paul Celan —“Excavaremos una fosa en los aires / allí no hay estrechez”—, porque el primer poemario de Amalia Iglesias está ligado al fuego y el segundo al agua, y esta parte final apunta —aunque indirectamente— al aire. Más que de varios poemas parece tratarse de un largo poema, que, como una letanía repite los versos: “Cavar una fosa / edificar una casa”, para únicamente en los versos finales del poemario invertir significativamente el orden: “Cavar una casa / edificar una fosa”, así nos concienciamos de la identificación, de la asimilación de ambos lugares (ya anunciada varias páginas atrás en el verso “nido o nicho”, p. 73). La casa simboliza el lugar más íntimo y personal, y en este caso está dibujada y definida por la muerte, la desolación: “cerraduras / a un lado y otro de la puerta / para entrar y salir de tu desasosiego” (p. 73).

En cuanto al poema que cierra el libro, es, una vez más, una proyección de la inquietud y del desamparo en el mundo actual; para ello se usa un léxico propio de nuestra sociedad de consumo y de las nuevas tecnologías cotidianas (“reciclará”, “fascículos”, “teletipos”, “autopista o hiperespacio”, “internet”). Esta percepción de la degradación (“un basurero atesora / la indiferente memoria de los días”) estaba ya presente en algunas imágenes urbanas de la primera sección o incluso más aisladamente también en ésta (“la noche inyecta en su hendidura dosis de soledad”, p. 74).

² Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos interrumpidos*, I, Madrid, Taurus, 1987, p. 183.



Amalia Iglesias Serna ha ido demostrando poemario tras poemario la validez y calidad de su poesía. En *Dados y dudas* ésta se ha esencializado —al reducir los poemas— y estilizado. Mezcla aquí el lenguaje más cercano con metáforas, de la misma manera que lo personal camina junto a lo privado. Las técnicas vanguardistas se quedan ahora reducidas a algunas pinceladas metafóricas o incluso a juegos de construcción del poema (aunque es un caso aislado de “Una palabra sola adivina el poema:”, p. 18), se huye de la obscuridad, pero sin olvidarse por ello de las sugerencias ni de la poesía como lenguaje y vivencia: “abrir a besos los labios donde van a decirse, / donde van a decirnos / en qué desorden del universo / nuestra vida hace diana” (p. 25).

DOLORS CUENCA TUDELA
Universitat de València