

ISSN: 2386-9658

Las palabras del mal en *Actores vestidos de calle* (2018) de Luisa Castro

(The Words of Evil in Luisa Castro's *Actores vestidos de calle* (2018))

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO
nuria.rodriguez-lazaro@u-bordeaux-montaigne.fr
Université Bordeaux Montaigne- AMERIBER
ERPIL (Équipe de Recherches sur la Poésie Ibérique et Latino-américaine)
GRLAL (Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale)

Fecha de recepción: 1 de octubre de 2019

Fecha de aceptación: 1 de abril de 2020

Resumen: Este artículo pretende mostrar cómo el mal, lejos de ser un mero elemento temático o semántico en el último poemario de Luisa Castro, *Actores vestidos de calle* (2018), da cuerpo a la misma estructura poética al incidir tanto en el marco espacio-temporal como en el sistema enunciativo.

Palabras clave: Luisa Castro, Actores. Poesía contemporánea. Poesía de la experiencia.

Abstract: This article aims to show how evil, far from being a mere thematic or semantic element in Luisa Castro's latest poems, *Street Dressed Actors* (2018), gives rise to the same poetic structure by influencing both the space-time framework and in the enunciative system.

Keywords: Luisa Castro. Actors. Contemporary poetry. Poetry of experience.

Luisa Castro Legazpi, (Foz, Lugo, 1966) además de ser actualmente la directora del Instituto Cervantes de Burdeos, es una importantísima escritora española, en concreto, gallega. Es autora de los poemarios *Odisea definitiva*, *Libro póstumo*, que publica en 1984 a los dieciocho años, *Los versos del eunuco*, *Baleas e baleas*, *Los seres vivos*, *Los hábitos del artillero*, *Ballenas* y *De mí haré una estatua ecuestre*. En 2004 reunió los poemarios que acabamos de mencionar, es decir su poesía escrita hasta 1997, en *Señales con una sola bandera: poesía reunida 1984-1997*, y en

2005 publicó un nuevo poemario, titulado *Amor mi señor*. Ha sido galardonada con numerosos premios de poesía, entre ellos el Premio Hiperión y el Premio Rey Juan Carlos.

Ha publicado igualmente las novelas *El somier*, *La fiebre amarilla*, *El secreto de la lejíá*, *Viajes con mi padre*, *La segunda mujer*, *La sota de Esquilache* y el libro de relatos *Podría hacerte daño*. Ha sido merecedora de varios premios de novela como el Premio Torrente Ballester, el Premio Azorín y el Premio Biblioteca Breve.

Si nos centramos en su faceta de poeta, diremos que Luisa Castro ha permanecido en silencio trece años, desde 2005 fecha en que publicó su poemario *Amor mi señor*; se trataba de un libro de poesía amorosa con ecos medievales del amor cortés y de ese vasallaje que se establecía entre el caballero y la dama, pero en el poemario de Luisa Castro se invierten los papeles, es decir que la servidumbre viene de la dama hacia el caballero idolatrado. Bien pues, como decíamos, *Amor mi señor* fue el último poemario de Luisa Castro y hace unos meses, en 2018, sorprendía a sus lectores con un poemario durísimo, *Actores vestidos de calle*, en donde el mal y el dolor lo invaden todo.

Caracterizaremos cada sección del libro para mostrar cómo todas giran en torno al mal en lo que a temática se refiere y en un segundo tiempo nos fijaremos en el marco espacio-temporal, así como en el sistema enunciativo, y veremos cómo el mal también trastoca la estructura poética.

1. Actores vestidos de calle

En efecto, el semantismo habla por sí solo sobre el mal, sin necesidad de explicaciones de texto, puesto que la muerte, el dolor, el olvido, el sufrimiento, la oscuridad, el vacío, las heridas y la sed de venganza se erigen en omnipresentes campos léxicos y los títulos de las secciones dicen el mal y el dolor de manera más o menos explícita. El poemario consta de cinco secciones: “Osetia 2004”, “El círculo vacío”, “Actores vestidos de calle”, título epónimo del libro, “Isla del abandono” y “Los poemas de Framura”. Las nociones de vacío y de abandono en la segunda y en la cuarta sección, respectivamente, saltan a la vista (vacío, abandono) y “Osetia 2004” remite directamente al atentado terrorista de la escuela de Beslán, pequeña población de Osetia del Norte (Rusia), que tuvo lugar el 3 de septiembre de 2004 y que dejó un saldo de trescientos treinta y cuatro muertos, entre ellos ciento ochenta y seis niños (recuérdese la tragedia, que pasó a la historia como la masacre de Beslán; varios días después de que la escuela fuera tomada por unos terroristas chechenos, las fuerzas de seguridad rusas decidieron entrar en el edificio y, en el tiroteo entre los terroristas y el ejército ruso, se produjo el número de muertos anteriormente

mencionado). Luego, cuando los supervivientes pudieron empezar a contar el horror vivido, se supo que en las diferentes entregas de rehenes (porque hubo negociaciones antes del ataque final) se obligó a las madres a elegir entre varios hijos. Es decir, que aquella tragedia fue realmente el colmo del espanto, y Luisa Castro vincula la evocación de aquella masacre particularmente a la maternidad mediante una voz poética femenina y maternal que es testigo del mal, como veremos más adelante; veamos tan solo un adelanto con este fragmento:

a través de la tupida tela
veo sus ojos amedrentados,
ante la muerte sus ojos desnudos y secos,
ellos que tanto habían llorado por pequeñas
querellas de patio
donde los niños se entrenan
(Castro 2018: 11, vv. 3-8).

De hecho, en todo el poemario la maternidad y la paternidad son temas problemáticos, como sugiere el poema de la segunda sección “El círculo vacío” que empieza por el verso “¿A quién entierras si no es al indeseado?”:

¿A quién entierras si no es al indeseado?,
¿quiénes somos si no nuestros recuerdos?,
qué animal, qué pájaro soñó
con ser digno así de honores.
Te equivocas, hombre, queriendo extender las alas
como los pájaros,
se limpiará tu cadáver,
se incinerará o tal vez
reposará en un nicho, el pájaro no lo tuvo.
Cada día de tus días pensarás que te equivocaste,
te equivocas, hombre, ansiando una libertad
que nunca tendrá la ligereza de lo salvaje.
Tú no te desentiendes de los hijos que tuviste,
lloras cuando te ofenden,
sufres calladamente en tu noche amarga
y al amanecer te yergues.

Las tumbas no son recuerdos que tengas que enterrar.
Contemplar el mal sin una lágrima,
eso es vivir
(Castro 2018: 21).

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

Observamos que el campo léxico de la muerte (cadáver, incinerar, nicho, tumbas, enterrar) asociado a la maternidad/paternidad (“tú no te desentendes de los hijos que tuviste”) desemboca en una definición de la vida que remite al estoicismo y que nos sitúa directamente en la temática de nuestro volumen: “Contemplar el mal sin una lágrima,/eso es vivir”. Surge ya la idea de ser testigo del mal que será recurrente a lo largo de las secciones del poemario. Mostremos un último ejemplo de esa evocación de la maternidad problemática antes de seguir con esta caracterización general del poemario:

A esta lección de vida me has convocado
y tengo que enseñarte cada cosa que sé,
los secretos de los hombres,
y me apartas de mi hijo (...)
(Castro 2018: 52).

Si nos detenemos algo más en esta segunda sección, “El círculo vacío”, descubrimos que la cita de Lucrecio que figura como epígrafe explicita el carácter sombrío de los poemas que siguen: “De una oscura materia escribo”. Pues bien, ¿de qué oscura materia se trata en esta segunda sección? No se trata ahora del mal vinculado al crimen como en “Osetia, 2004”, sino de otro tipo de mal: el mal de amor, el desamor, el amor perdido, traicionado, los recuerdos atormentados de un inmenso sufrimiento que no se borra; veamos como ejemplo estos versos:

Su belleza se extinguió
mientras tu corazón moría,
y no puedes decir cuándo,
porque los corazones mueren
en caliente.
Mucho tiempo después
aún siguen preguntándose
si estarán vivos,

mucho tiempo después
(Castro 2018: 17).

O estos otros:

Vuelven siempre los recuerdos,
son como nidos aniquilados,
cadáveres que aún alientan,

están ahí para que los contemples,
nada muere y nuestras mentes
son como féretros acolchados
(Castro 2018: 19).

El dolor del recuerdo, la decepción y la traición amorosas, la imposibilidad de olvidar el mal recibido es el tipo de sufrimiento que impera en la mayoría de poemas de esta sección, como sugieren los títulos “Lo que no termina”, “No te espantes porque los recuerdos vuelvan”, “O ámame a través de él”, “Otro día más sin ti”, “Quién puede creer que no te quise”, etc.

La tercera sección, que hace de bisagra en el conjunto de cinco, es la que da título al poemario “Actores vestidos de calle”, y tanto el título como el epígrafe que introduce esta nueva sección nos hablan de máscara, de disimulo; en esta ocasión el epígrafe viene del filósofo italiano Giorgio Agamben, y reza así: “Es la máscara la que usa al actor, y no al contrario”. En efecto, Giorgio Agamben ha escrito en numerosas ocasiones, en particular en su ensayo *Nudità* (Agamben 2009), sobre la desnudez como estado humano antinatural y de la máscara y del traje como lo propio del hombre civilizado. Pensamos en el hastío que produce el fingimiento, en el agotamiento que produce la disimulación continuada, la impostura, la máscara que de cierto modo todos llevamos en nuestro día a día. La vida aparece presentada como un teatro absurdo, como sugieren los primeros versos del poema “Los naufragos del mundo”:

Los naufragos del mundo,
también ellos tienen asiento,
no en la primera fila, eso no,
pero en la retaguardia
nos observan
(Castro 2018: 56).

En la cuarta sección, “Isla del abandono”, aparece con mucha frecuencia un personaje masculino que atormenta al yo con constantes reproches; a veces es designado como “el marido” y en otras ocasiones como un “él” indeterminado. Esto es patente en poemas como “El marido domina la conversación” (p. 59), “Me persigues” (p. 61), “Y no digamos que” (p. 62), “Desde hace tiempo” (p. 63), “Hoy he soñado contigo” (p. 72). Pero lo que más llama la atención es el invasivo sentimiento de culpa del yo, que efectivamente se siente culpable de todos los males de la tierra, como muestra el ejemplo siguiente:

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

Sabe Dios con qué he soñado esta noche,
el mundo se acababa
y yo debía expiar todos los crímenes,
todos los había perpetrado yo,
eran imperdonables
y en mi cuerpo no cabían los dolores,
no había sitio en la cama
para todos los que venían a pedirme cuentas,
deudores y razones,
el amor abandonado,
hijos ajenos y propios desfilando
con sus pliegos de culpas ante mí,
padres indiferentes, naufragios y calamidades
a mi cargo,
no tenía sentido despertar,
abrir los ojos al día,
la primavera estallaba y el lenguaje
me había abandonado
(Castro 2018: 69, vv. 1-18).

Y bien, para expiar semejante lista de crímenes, el propio sujeto poético se impone un castigo, el de ser poeta:

Cualquier cosa que dijera,
cualquier cosa que pensara
sería en mi contra.
Yo era juez y acusado,
yo era testigo y víctima,
y dentro de aquel cuerpo
mi condena era vagar
registrando eternamente
la belleza del mundo
(Castro 2018: 69, vv. 19-27).

El epígrafe de la quinta y última sección, una nueva cita de Lucrecio, orienta la lectura de unos poemas que se presentaban bajo un título neutro “Los poemas de Framura”, pues dice así: “Nada es por tanto la muerte para nosotros, no nos toca para nada”. De nuevo se nos invita al estoicismo, a sobrellevar el sufrimiento, la muerte, la traición, el mal en definitiva, como aspectos inherentes a la vida, como ya vimos en los versos de “El círculo vacío”: “Contemplar el mal sin una lágrima,/eso es vivir”. “Los poemas de Framura”, en efecto, parece un título exento de dolor, sin vínculo alguno con el

mal, y *a priori* indica simplemente el lugar en donde la autora compuso los textos, de tema amoroso, a saber un pequeño pueblo italiano de la provincia de Liguria; pero tal vez convenga recordar un detalle, y es que según la mitología, Cicno, rey de Liguria, se convirtió en un cisne debido al dolor causado por la muerte de su amigo Fetonte, y los Eliadi lloraron tanto por su hermano que sus lágrimas se endurecieron convirtiéndose en ámbar y luego en los álamos que hoy son emblema del pueblecito italiano¹. Es decir, que el mal y el dolor también están presentes de alguna manera, ciertamente velada, en el título de la quinta sección del poemario. En esta última sección asistimos a un compendio de los males evocados anteriormente, como la maternidad dolorosa o el sentimiento de abandono, pero ahora con un tono dulcificado por un nuevo marco vital, idílico a pesar de la negrura de las calles, que sin embargo no hace olvidar los demonios del yo:

Y llegar a una orilla nueva,
a las calles negras de una vida nueva
y contentarte.

Les oigo hablar italiano
y me parece que bromean.

Es tan dulce aquí la vida, tan dulce,
que casi no me atrevo a recordar mi casa.

A veces la echo de menos,
es solo un repunte,
pero enseguida vuelvo a este mar.

No es el mío,
no es el mío enfrentado a la nada y al abandono.
No es el mío abatido por el miedo a los temporales.
Es solo el rumor, el suave rumor
de los que olvidaron
(Castro 2018: 77).

Bien, pues tras esta caracterización general de cada sección del libro, diremos que, más allá del contenido semántico o temático claramente vinculado con el mal (crímenes, mal de amor, maternidad dolorosa, sentimiento de culpa, abandono, etc.) que acabamos de evocar, nos ha parecido interesante examinar

¹ Ver Hernández de la Fuente y García Gual 2015.

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

la escritura del mal en *Actores vestidos de calle* fijándonos en aspectos que tienen que ver con la construcción del poema; por eso nos detendremos brevemente ahora en el marco espacio-temporal, para constatar un grave desbarajuste temporal y un espacio borroso que se construye sobre las nociones de vacío y de hueco. Y a continuación abordaremos el sistema enunciativo y observaremos que la identidad del yo es cambiante, que a veces se desdobra, y que sufre todo tipo de metamorfosis.

2. Marco espacio-temporal: una temporalidad dislocada y un espacio vacío

Aparecen en el poemario, martilleantes, varios motivos de sufrimiento, todos exacerbados por la imposibilidad de olvidar (ni el crimen, ni la traición amorosa, ni el abandono, ni el mal recibido), como muestran estos tres cortos fragmentos:

Yo no puedo olvidar
(Osetia, 2004)
Ese algo te persigue,
te ahoga,
sí,
definitivamente
debes olvidarlo
(Una historia es, sección “El círculo vacío”)

Vuelven siempre los recuerdos,
son como nidos aniquilados
(No te espantes porque los recuerdos vuelvan, sección
“El círculo vacío”)

De ahí la impresión de desbarajuste temporal, y de ahí, también, una temporalidad dislocada resultante de la perpetua lucha entre los insistentes y crueles recuerdos y el intento desesperado de olvidarlos.

Actores vestidos de calle comienza con un poema escrito tras el atentado terrorista en la escuela de Beslán que ocupa toda la sección “Osetia, 2004”. Se trata del mal concreto, criminal, identificado históricamente. Una voz femenina que a medida que avanza el poema se concretizará en una voz maternal, dice su incapacidad para olvidar el horror:

Yo no puedo correr la cortina,
no puedo,
a través de la tupida tela

veo sus ojos amedrentados,
ante la muerte sus ojos desnudos y secos,
ellos que tanto habían llorado por pequeñas querellas de
patio]
donde los niños se entrenan.
Estupefactos,
vacíos de todo afecto,
yo no puedo olvidar su brutal soledad
de niños vueltos ancianos de pronto,
sin techo,
sin años que los entrenen
para morir
(Castro 2018: 11).

Observamos los vaivenes entre presente de indicativo (no puedo, no puedo, veo, se entrenan), pluscuamperfecto (habían llorado) y subjuntivo presente (entrenen), y este desbarajuste temporal que da cuenta de la rapidez con la que acaece el horror del inesperado atentado encuentra un eco en la súbita metamorfosis de los niños ante la muerte inminente: “niños vueltos ancianos de pronto”. En la segunda estrofa, cuando parece que las indicaciones temporales son precisas (Septiembre mortal del 2004) encontramos en realidad una temporalidad vinculada a acciones cotidianas, banales, “cuando ordeno mi bolso” y una serie de adverbios temporales que no hacen sino desbaratar la impresión de claridad: cuando, nunca, apenas, antes, después; por otra parte, como veremos luego, en esta estrofa los niños se convierten en los destinatarios de la voz poética:

Septiembre mortal del 2004,
en todas mis acciones vaga tu sombra,
cuando ordeno mi bolso
pienso en sus huesos quebrantados,
tíbias que nunca llegaron a su plenitud.
Y es verdad
que apenas dos días antes
el amor crecía en mí
como las flores en un campo abierto,
yo no sabía que era mayor vuestra prisa,
mis pequeños niños,
quién después de esto
puede mirar atrás.

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

En la tercera estrofa es el propio emisor quien cambia, transformándose en un nosotros, al tiempo que asistimos a la desaparición definitiva de un tiempo lineal con la evocación de un tiempo total que engloba pasado, futuro y presente:

No, no sois nuestro **futuro** roto,
erais el **pasado**,
aquello en lo que existíamos
y **ahora** también con vosotros
nosotros desaparecemos.

En la estrofa final encontramos la explicación de esa dislocación temporal, el intolerable final de lo que apenas acababa de comenzar a existir:

Cómo puede alcanzar su final
aquello que solo tuvo tiempo de ser principio.
Cómo puede alcanzar el olvido, dime.
Yo no puedo olvidar.

Desbarajuste temporal y enunciativo que da cuenta del caos, de la catástrofe, del dolor. Observemos la estructura epanadiplosica del texto, que comienza con: “Yo no puedo correr la cortina” y termina con “Yo no puedo olvidar”, inscribiendo el horror descrito en un círculo infernal que parece no tener fin.

Otros ejemplos de esta dislocación temporal aparecen en el poema “Antes no querías vivir” (p. 17), que empieza por el verso epónimo “Antes no querías vivir” y termina con la insistente repetición del verso “Mucho tiempo después”, o en el poema “No te espantes porque los recuerdos vuelvan” (p. 19), entre otros.

En cuanto al espacio, se imponen las formas vacías, huecas, como muestra este ejemplo:

Dentro, en el hueco, en la estancia
la comida se pudría,
no había lugar para el lenguaje,
solo para las imágenes,
y no había personajes, ni fieras,
había espacio,
un espacio interno como un círculo vacío
o lleno de comida,
pájaros que sobrevuelan la comida
y no la prueban,
se van,

esperando el manjar a ser comido
(Castro 2018: 28).

O este otro que comienza con una preterición y que vincula explícitamente el sufrimiento al hueco y al vacío:

No hablaré del sufrimiento de los hombres,
no hablaré,
yo soy el único personaje
pero no tengo forma,
no me puedes señalar,
imagina ese hueco al que no viene nadie
porque todo se ha dicho ya y no somos inocentes (vv. 1-7)
(...)
el sufrimiento del personaje
que ya no tiene forma,
solo un vacío,
un vacío que genera imágenes (vv. 19-22).

Fijémonos en la idea de la incapacidad del lenguaje para atenuar el sufrimiento en el verso 7 “porque todo se ha dicho ya y no somos inocentes” que nos recuerda al desengaño frente a la poesía y al hastío vital de Mallarmé en su “Brise marine”: “La chair est triste, hélas ! et j’ai lu tous les livres” (Mallarmé 1994: 171).

Mostremos un último ejemplo, esta vez de la sección “Actores vestidos de calle”, en donde constatamos que en la imagen del mundo percibido como un teatro, también ese lugar de la representación teatral está vacío; se trata de los últimos versos del poema “He dejado de preguntarme” y dicen así:

Está vacío el teatro,
está vacío el teatro
donde crecí
(Castro 2018: 45).

Y puesto que el vacío y el hueco se imponen como marco espacial, el yo poético deambula por senderos y caminos borrosos, indeterminados, produciendo un sentimiento de desubicación, como sugiere el poema “Recupéralo”:

Recupéralo,
por algún lugar debe de andar el comienzo

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

o una parte del camino
en que te perdiste
(Castro 2018: 31).

Quedémonos con esa impresión de desubicación y de pérdida porque el último ejemplo que vamos a ver habla precisamente de un espacio definitivamente perdido, en una nueva muestra del sentimiento de culpa que esta vez no habla solamente del abandono de los hijos, sino también del de la madre; los versos que vamos a citar son los últimos del último poema del libro; por lo tanto son los versos que cierran el conjunto, los que permanecen en la retina del lector cuando cierra el libro, lo cual nos parece extremadamente significativo:

Con el buen día que hace hoy,
pensabas,
pero por qué no disfruto de estos años con mi madre,
cuidándola,
mientras el sol al otro lado acaricia un árbol,
mientras el viento mece las ramas,
y allí cuidando a mis hijos.
Pero, ¿dónde allí?
(Castro 2018: 100-101).

El espacio materno, el espacio filial, el espacio-refugio del pasado en definitiva, aparece como un lugar perdido definitivamente, imposible incluso de situar.

Pasemos ahora a examinar brevemente los vaivenes del emisor, que dan cuenta de una identidad en crisis en el intento del sujeto por superar el sufrimiento.

3. Las metamorfosis del yo: crisis de identidad y desdoblamiento

La voz poética adopta formas diferentes a lo largo del poemario, cosa absolutamente natural, frecuente en poesía, entre otras razones aquí porque asistimos a las diferentes facetas del yo en relación siempre con ese sentimiento de culpa que venimos comentando. En efecto, el yo es a menudo una mujer enamorada, amante, que sufre por desamor, o por amor que ha dejado de ser correspondido; en muchos textos el yo es una madre que sufre por la pérdida de los hijos, por el sentimiento de culpa; en otros poemas el yo es una hija que sufre por la vejez y el consecuente deterioro de la madre, o por el sentimiento de nuevo de culpa por no cuidarla lo suficiente, como acabamos de ver.

Pero lo que sí resulta llamativo es la continua metamorfosis de un yo sufridor, desesperado, que, en su intento de superar, olvidar o aceptar el mal, despliega varias estrategias enunciativas. La más frecuente en *Actores vestidos de calle* es el desdoblamiento a través de la segunda persona, sobre todo en la sección “El círculo vacío”. En efecto, el sujeto lírico se habla a sí mismo mediante un tú y esto ocurre en la gran mayoría de textos, salvo curiosamente en los poemas que hablan del amor perdido. Los primeros versos de varios poemas bastan para percibir dicho desdoblamiento: “Antes no querías vivir”, “No te espantes porque los recuerdos vuelvan”, “A quién entierras sino es al indeseado?”, “Lo que no termina,/ lo que te persigue”, etc. ¿De qué da cuenta dicho procedimiento de auto-designación por el tú? Pensamos en primer lugar en el sentimiento de soledad que puede conducir a hablarse a uno mismo como si en realidad estuviéramos dialogando con alguien y por lo tanto acompañados. Pero viendo hasta qué punto es tentacular el sentimiento de culpa patente en todo el poemario, nos seduce más la idea del lingüista francés André Joly, que ha estudiado los diferentes desdoblamientos del yo en lo que él llama “*monologue intérieur*”, y al referirse en particular a lo que puede traducir esa curiosa manera de hablarnos a nosotros mismos mediante un tú, como observamos en el poemario, dice lo siguiente:

Le monologue intérieur naît des différentes distanciations qui s'établissent entre la personne qui parle et la représentation qu'elle se donne d'elle-même. [...] *Je* apparaît lorsqu'il s'agit d'exprimer des pensées, opinions, etc. *Tu* manifeste une mise à distance ; expression du surmoi (admonestation, reproche, mise en demeure). *Il* correspond à une mise à distance maximale, surtout pour exprimer un écart temporel (Joly 1987: 118).

Amonestación, advertencia, reproches que el sujeto se hace a sí mismo, ese nos parece el sentido que cobra el recurso al desdoblamiento del yo mediante la segunda persona en *Actores vestidos de calle* porque responde a esa perpetua flagelación y al sentimiento de culpa que venimos observando.

Por otra parte, a veces, dentro de un mismo poema, asistimos a sucesivas metamorfosis, no solo del sujeto emisor, sino también del destinatario. Tomemos como ejemplo el terrible poema sobre el atentado en la escuela de Beslán que comienza con “Yo no puedo correr la cortina”, donde vemos una voz de primera persona, incluso enfatizada con ese pronombre yo: “yo no puedo correr la cortina”, “yo no puedo olvidar”, que comienza evocando a las víctimas mediante una tercera persona: “veo sus ojos amedrentados”, “sus ojos

NURIA RODRÍGUEZ LÁZARO

desnudos y secos”, “los niños”, “su brutal soledad de niños”. Sin embargo, en la segunda estrofa, los niños son los destinatarios de la voz y además se han convertido en “mis pequeños niños”:

yo no sabía que era mayor vuestra prisa,
mis pequeños niños,
quién después de esto
puede mirar atrás.

Un último cambio de destinatario tiene lugar en la parte final del texto, en donde la voz se dirige a un tú designado como el culpable de la tragedia, pidiéndole incluso explicaciones con ese imperativo final “dime”:

Tú los lanzaste, espantoso,
a un mundo sin atracciones ni pertenencias,
y yo siento que caen
sin llegar jamás a retumbar sus cuerpos
contra un asfalto que pudiera servirles
de freno y de abrazo.

Caen y caen
y en su caída infinita
por siempre atentan contra el orden de los astros
que tú quisiste alterar.

Son tus proyectiles mis niños,
los que caen y caen,
porque cómo van a morir
aquellos que todavía tenían que doblar el ancho de su
espalda]
y el grosor de su cuello.

Cómo puede alcanzar su final
aquello que solo tuvo tiempo de ser principio.
Cómo puede alcanzar el olvido, dime.
Yo no puedo olvidar.

Conclusión

Nos gustaría terminar hablando del lugar que Luisa Castro ocupa en la poesía española actual. Desde luego, es una de las voces contemporáneas más

sólidas del panorama poético español. En efecto, su obra ha suscitado gran interés entre la crítica, como atestigua su presencia en más de veinte antologías² y los numerosos premios de poesía que la poeta tiene en su haber. Dicho interés no se limita al territorio español, puesto que sus poemas han sido traducidos al inglés, al alemán, al italiano, al francés, al griego, al coreano, al turco, al húngaro y hasta al hebreo.

Cuando Luisa Castro publica su primer poemario, *Odisea definitiva. Libro póstumo* (1984), la poesía española caminaba por dos derroteros bien conocidos: por una parte, una poesía silenciosa, espiritual, capitaneada por Antonio Gamoneda y Andrés Sánchez Robayna, en la línea de José Ángel Valente, aunque por supuesto dichas veces poéticas diverjan en numerosos aspectos, y por otra, la llamada poesía de la experiencia, liderada sin lugar a dudas por aquellos poetas que dieron inicio al grupo autodenominado “La otra sentimentalidad”, con Luis García Montero como líder, y con nombres como Álvaro Salvador, Felipe Benítez Reyes o Carlos Marzal. Parecía entonces que nada más podía hacerse en poesía, sino elegir un bando, tomar partido y alistarse en una de estas dos tendencias a las que todo oponía. En efecto, si José Ángel Valente asumía el papel del poeta como vate, como ser clarividente con facultades superiores, la poesía de la experiencia tal como la entendieron García Montero y otros poetas afines, se basaba esencialmente en dos ideas: en primer

² *Metalingüísticos y sentimentales, antología de la poesía española (1966-2000)*. Madrid: Ed. Nueva Biblioteca, 2007; *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres*. Peter Lang Ed. Berna, 2007; *Con voz propia, estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*, a cargo de María Rosal. Ed. Renacimiento. Sevilla, 2006; *Di yo, di tiempo. Poetas españolas contemporáneas*. Estudio y antología a cargo de Josefina de Andrés y Rosa García Rayego, Devenir ed. Madrid, 2005; *Poesía última*, Fundación Rafael Alberti. Cádiz: Actas, 2003; *Alén do azul, unha ducia de poetas galegos en Catalunya*. A Coruña: Ed do Castro, 1999; *Barcelona poesía. 14º Festival Internacional de Poesía de Barcelona*. Ajuntament de Barcelona, 1998; *Angel González en la generación del 50. Diálogo con los poetas de la experiencia*. Oviedo: Ed. Tribuna Ciudadana, 1998; *Norte y Sur de la Poesía Iberoamericana* (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, México, Venezuela). Coord. Consuelo Triviño. Madrid: Verbum, 1997; *Ellas tienen la palabra, dos décadas de poesía española*, a cargo de Noni Benegas. Madrid: ed. Hiperión, 1997; *Propuestas poéticas para un fin de siglo*. Fundación Cultural Banesto, Madrid, 1993; *Encuentro con José Hierro*. Ministerio de Cultura de España, 1992; *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, a cargo de Sharon Keefe Ugalde. Madrid: Siglo XXI editores, 1991; *Fin de un milenio, antología de la poesía gallega última*. Madrid: ed. Libertarias, 1991; *Poesía gallega de hoy*, prólogo de Basilio Losada. Madrid: ed. Visor de Poesía, 1990; *La emoción de la palabra*, colección Esquío de Poesía. Ferrol, 1988; *Queimar as meigas. Galicia y 50 años de poesía de mujer*. Madrid: ed. Torreozas, 1988; *Litoral*, Revista de Poesía y Pensamiento, Málaga, 1988; *20 poemas de amor y un par de canciones desesperadas*, a cargo de Jesús Munárriz. Madrid: ed. Hiperión, 1987; *Las diosas blancas, antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, a cargo de Ramón Buenaventura. Madrid: ed. Hiperión, 1985.

lugar, la del poeta como fingidor, es decir, la de la poesía como género de ficción, y en segundo lugar la idea de que la poesía no es cosa de héroes sino de gente de la calle; se repetía hasta la saciedad que la musa, en vaqueros, bajaba a la calle. “Escribo para la gente normal” fue la famosa frase con la que García Montero escandalizó a más de uno; entenderemos fácilmente que un poemario de título *Actores vestidos de calle* se inscriba directamente, *a priori*, en este segundo movimiento para quien tan importante son las nociones de ficción, de fingimiento y de calle.

Ahora bien, Luisa Castro sorprende en 1984 con su poemario *Odisea definitiva. Libro póstumo* y sigue haciéndolo en sus poemarios posteriores, como el que acabamos de caracterizar, entre otros motivos porque consigue situarse en un entredós. Ni encontramos en la obra de Luisa Castro bares, aeropuertos, ascensores, taxis, ni en definitiva el decorado habitual, urbano y rabiosamente contemporáneo, de “La otra sentimentalidad”, ni tampoco encontramos largas reflexiones sobre la vida y la muerte en clave meditativa. La poesía de Luisa Castro se sitúa en un territorio que se encuentra entre lo íntimo, que no lo cotidiano, y la reflexión ontológica, que no metafísica.

Luisa Castro consigue construir un universo íntimo y cercano, con el que todos nos identificamos, pero que sin embargo huye absolutamente de lo anecdótico.

Luisa Castro nos habla en *Actores vestidos de calle* de destrucción, de exilio, de la propia vida de la que hemos sido expulsados como de un teatro en demolición. Los recuerdos cambiantes, la inutilidad de la palabra frente a un mundo saturado de violencia representada, son también los escenarios que la poeta nos muestra en un tránsito que va, en la trayectoria inversa a la habitual, de lo universal a lo íntimo, de la Historia al individuo.

¿Cómo aceptar lo inaceptable? ¿Cómo concebir que la vida siga su curso después del crimen espantoso de Osetia, después de conocer el sentimiento de pérdida de un hijo, después de conocer la traición y el abandono del ser amado que sin embargo el yo no consigue arrancarse de la memoria? Tal vez la escritura poética sirva de exutorio, pero lo cierto es que fija para siempre en la página escrita el dolor evocado convirtiendo así al deseado olvido en algo absolutamente utópico que no llegará jamás.

Referencias bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio, *Nudità*. Roma: Nottetempo, 2009.

BENEGAS, Noni (ed.), *Ellas tienen la palabra, dos décadas de poesía española*. Madrid: ed. Hiperión, 1997.

- BUENAVENTURA, Ramón (ed.), *Las diosas blancas, antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: ed. Hiperión, 1985.
- CASTRO, LUISA, *Actores vestidos de calle*. Madrid: Visor, 2018.
- DE ANDRÉS, Josefina; GARCÍA RAYEGO, Rosa (eds.), *Di yo, di tiempo. Poetas españolas contemporáneas*. Madrid: Devenir, 2005.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David; GARCÍA GUAL, Carlos, *Mitología clásica*. Madrid: Alianza editorial, 2015.
- IMBODEN, Catrina Rita; LÓPEZ GUIL, Itziar; ROMERO LÓPEZ, Dolores (eds.), *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres*. Berna: Peter Lang, 2007.
- JOLY, André, *Essais de systématique énonciative*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1987.
- KEEFE UGALDE, Sharon (ed.), *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- LOSADA, Basilio (ed.), *Poesía gallega de hoy*. Madrid: Visor, 1990.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1994.
- MUNÁRRIZ, Jesús (ed.), *20 poemas de amor y un par de canciones desesperadas*. Madrid: ed. Hiperión, 1987.
- RODRÍGUEZ CAÑADA, Basilio; TRUJILLO, José Ramón (eds.), *Poesía última*. Cádiz: Fundación Rafael Alberti, 2003.
- ROSAL, María (ed.), *Con voz propia, estudio y antología comentada de la poesía escrita por mujeres (1970-2005)*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- SANZ, Marta (ed.), *Metalingüísticos y sentimentales, antología de la poesía española (1966 - 2000)*. Madrid: Nueva Biblioteca, 2007.
- TRIVIÑO, Consuelo (ed.), *Norte y Sur de la Poesía Iberoamericana (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, México, Venezuela)*. Madrid: Verbum, 1997.