

# GESTO QUE ESCAPA HACIA EL RECUERDO

*(sobre la poesía de María Jesús Mingot)*

Teodosio Fernández  
Universidad Autónoma de Madrid

«Como todos, te cuentas / una historia plagada / de fronteras. / La llamas por tu nombre / a fin de no sentirte / un exiliado / un alma sin novela / una brizna de arena a la deriva». Estos versos finales de “Biografía”, uno de los poemas de *Hasta mudar en nada* (Bartleby Editores, 2006), introducen tal vez una de las claves de lectura del último libro de María Jesús Mingot. Otra podría residir en el último verso de “Miénteme”: «Deja que el arte venga a redimirme». De los primeros se podría deducir que el sujeto que habla se dirige preferentemente a sí mismo, generando un diálogo aparente que es en realidad un soliloquio dedicado a reflexionar sobre distintos aspectos de su propia vida o de la condición humana. Del último cabría concluir que el ejercicio de la poesía puede significar alguna compensación frente

a una realidad dolorosa u hostil: así es, pero sólo en la medida en que el poema permite recordar valores que atenúan la derrota, o ensayar inútilmente salidas frente a la decadencia inevitable, o neutralizar la soledad. Esto no basta para impedir que un entorno brutal ayude a configurar a veces la atmósfera recreada: la masacre terrorista de la estación de Atocha determina la de “Amanecer, 11 de marzo”, y el dolor de todos aquellos que con su sufrimiento «anticipan la muerte» aflora en “Sueños”, precisamente el poema en que se hace explícito el deseo de soñar alguno de esos sueños «que sostienen / la belleza del mundo». Más bien parece constatarse un efecto contrario: el poema puede ser el territorio en que el que la plenitud y la armonía no pueden «no atraer la nostalgia / que delata la pérdida / hacia el claro presente / de rosa germinada» (“Cruz”).

Esas claves, desde luego, no agotan la riqueza del poemario, pero de algún modo pueden orientar ahora este acercamiento a un pensativo sentir que se ocupa de motivos diversos y nunca fáciles de resumir. Extraído del poema que cierra el volumen, “A ser pez he venido de agua turbia”, el título *Hasta mudar en nada* se desentiende en buena medida del significado del verso original para expresar la atmósfera dominante de un libro en el que la reflexión sobre el paso del tiempo y sobre sus consecuencias alcanza un notable relieve. No deja de manifestarse a veces la fe en el verbo que fecunda y que a veces ayuda a conjurar el infortunio, ni faltan los momentos de felicidad que el sujeto poético trata de retener, pero en *Hasta mudar en nada* abundan sobre todo las manifestaciones de una memoria dolorida, y abundan también las sombras y los sueños, como expresión de un sentimiento evanescente y apesadumbrado que en ocasiones busca soluciones para neutralizarse, como la que parecen preconizar “El sabio o cómo llegar sin dar un solo paso” —«Se recoge. Repliega sus sentidos. / No está dentro ni fuera»— y otros poemas que, como “Entre dos sombras”, expresan un anhelo de vivir sin testigos y en paz, en el anonimato y la indiferencia, como renunciando de antemano a la búsqueda de un centro inalcanzable. A veces se abordan motivos de tan larga tradición que pueden juzgarse eternos, como ocurre en “De cara al mar” con su prolongada metáfora que equipara el viaje a la vida, o en “Pandemia”, que remite a la condición humana la incapacidad para encontrar la palabra precisa en el momento justo: «lo que aferra es la muda que olvida / la serpiente; / no la candela errante, / el vuelo de la ofrenda». Y, ciertamente, se reserva un lugar relevante para el amor, que se prefiere abordar desde el ángulo desencantado de su extinción o de su recuerdo, cuando se ha apagado la llama y apenas quedan el rescoldo o la ceniza (“Cómo llamar amor...”), cuando la ausencia del deseo aleja lo cercano, carcomido por el tiempo (“Rutina”), o cuando el erotismo se refugia en «lo no compartido ni nombrado / que alienta en la memoria / cual rastro inaprensible de lo bello» (“El cuerpo del deseo”): en gestos fugaces, irremplazables e irrecuperables. En tales circunstancias la relación amorosa, como se muestra en “Amantes”, tiene escasas posibilidades de mostrarse en un presente plácido, acosada hasta por la misma voluntad de vivir que desvanece el presente proyectándolo sobre el futuro de la

soledad y la nostalgia. La ceniza es una imagen adecuada para referir lo que queda tras esas experiencias —«Si un soplo habita tu bostezo / puedes decir que amaste», se asegura en “Cenizas”—, en sus manifestaciones físicas y espirituales.

Aunque, como sus lectores podrán confirmar, las cenizas aparecen con frecuencia en *Hasta mudar en nada*, no son el único recurso para aludir a los restos de un pasado desvanecido: también sirven los «designios caducos» y los «propósitos rancios» de “Donde la ola encuentra su esperanza”, así como las sombras, que irrumpen también reiteradamente, o como el desnudamiento progresivo que puede acarrear el paso del tiempo en “Envejecer”. La soledad y la ausencia significan posibilidades de definir la existencia, según puede comprobarse en “Gorrión” o en “Estela del ausente”, con lo que nos acercamos a algunos de los aspectos más originales del poemario, como son la aproximación a la belleza que sostiene las cosas que nunca fueron vistas ni nombradas, o el esfuerzo para capturar en el poema el instante inasible en el que «el gesto escapa hacia el recuerdo» (“Te busco sin rescate”), o en el que el agua turbia se remansa en el abismo «hasta mudar en nada / desde dentro» (“A ser pez he venido de agua turbia”). Esos y otros poemas no sólo intentan explorar los restos e iluminar los vacíos: también intentan anticiparse a ellos cuando no son otra cosa que futuro, e indagar en las concavidades que dejan las formas, y aproximarse al silencio sin explicarlo a partir de la ausencia de las palabras, y referirse a la muerte sin hacer de ella una salida para la vida (“Lo que queda del canto”). Esa búsqueda no es ajena a la vaga configuración de un sujeto poético que pone de manifiesto su propio vacío mientras explora un pasado apócrifo fraguado en la memoria (“Biografía”), o que prescribe mientras alimenta de «materia innoble» su escritura (“Herencia II o la muerte del sujeto para quién”).

Quienes hayan leído *Cenizas*, el otro poemario de María Jesús Mingot, podrán advertir que la autora ha optado ahora por versos más breves, y en ocasiones por poemas de laconismo eficaz, como “Ceniza”, “Sombra” o, paradigmáticamente, “Infancia”: «Infancia. / Te miro y hallo el pozo / donde se incuba el miedo». Por otra parte, los trece primeros poemas de *Hasta mudar en nada* son sonetos, cuya estructura ha exigido una concisión expresiva que refuerza notablemente la intensidad poética del lenguaje utilizado. La notable densidad tropológica no es el único factor que determina la oscuridad que a veces es característica de este lenguaje relativamente nuevo: en la búsqueda de intensidad expresiva la sintaxis ha de acomodarse a la organización exigida por las estrofas, las rimas y el ritmo, lo que además permite asignar un valor significativo a las rupturas conscientes que a veces se introducen haciendo que chirríe la ortodoxia del conjunto, como ocurre con el deliberado «cabo suelto» que cierra el duodécimo verso del poema “Esperanza” o el «no querrás volver» que traduce el dolor y la rabia en “Amanecer, el 11 de marzo”. A veces se refuerza así la impresión de que los sonetos son concebidos de algún modo como objetos autónomos, estructurados a fuerza de versificación y de paralelismos sintácticos, en los que la significación pugna por manifestarse incluso contra el lenguaje y lo

consigue en versos que —cualquiera que sea su localización en el poema— parecen romper la opacidad dominante y determinan la atmósfera del conjunto: «Déjame con mis sueños. No sofoques / la gama de colores de la tela», en “El don de la mirada”; «Si sueño que es amor lo que me anega, / bien puede ser amor lo que me has dado», en “Amor fati”; «No sé perderme sino en cuerpo ajeno, / mi escuela del vacío es otro seno», en “Religio”.

Esos sonetos no parecen ofrecer peculiaridades que los distinguen de los demás poemas de *Hasta mudar en nada* en lo que se refiere a los temas abordados: sutilmente se recrea el presente que huye o se desvanece en “Ahora”, y se traza en “Tan delgada la línea que separa” el límite difuso entre el presente y lo que queda de él: el olvido, el solar de lo antes construido, el silencio; con resignación o sin ella se comentan las libertades que suponen rupturas en “Clímax”, o los miedos que recelan del placer en “Morir al mundo”, o se recrea un erotismo de ausencia en “Masturbación” y los riesgos del amor en “Malos tratos”. Si esos sonetos reclaman especial atención es porque en ellos parece haberse gestado ese lenguaje capaz de expresar incluso (o sobre todo) cuando parece neutralizar la significación y transitar en los límites del silencio. Aunque en distinta medida, ese lenguaje y la búsqueda que permitió alcanzarlo están presentes en todos los poemas del libro, incluso en los que, como “Trayecto”, parecen más cercanos al relato de una experiencia cotidiana. Con intensidades diversas, queda siempre patente la voluntad de ejercer el necesario control que permite extraer de los significados y de la sintaxis el máximo vigor expresivo, y a la vez estructurar el poema hasta alejarlo claramente de las libertades y desidias de la prosa.

María Jesús Mingot publicó en 1997 *El vértigo de las cuatro y media*, novela en la que un narrador adulto rememoraba su adolescencia y con ella su doloroso descubrimiento del amor y de la muerte. Ese narrador sabía ya que «es la costumbre la que nos reconcilia con la vida, la que nos procura esa serenidad que a veces confundimos con la dicha y casi siempre con la resignación», o que la esperanza que nos aferra al porvenir abre también «la posibilidad del desencanto, de que persista el mismo vacío, pero avivado por la espera». Ya entonces esas reflexiones y el relato que las justificaba estaban impregnados de una atmósfera lírica que exigía del narrador que finalmente se recordase recurriendo al poema para expresar lo más profundo y hasta inefable de sus sentimientos. Puedo imaginar que ese narrador es también el sujeto poético que dio unidad a los versos de *Cenizas* y después a los de *Hasta mudar en nada*, en un continuado proceso de maduración expresiva. Consciente de los poderes y de las limitaciones de la ficción narrativa y de la reflexión filosófica, María Jesús Mingot ha sabido encontrar el lenguaje adecuado para acceder a esas revelaciones fugaces e inútiles que a veces identificamos como poesía.