

El Oeste de Pureza Canelo*

JOSÉ ANTONIO LLERA
Profesor de Literatura Española
Universidad Autónoma de Madrid
jose.llera@uam.es

RESUMEN

Este trabajo aborda una lectura de Oeste (2013), libro clave en la trayectoria poética de Pureza Canelo (Moraleja, 1946). Se sostiene que no puede hablarse de un corte o ruptura con respecto a su segunda etapa poética, caracterizada por la metapoésia, ya que en esta última ha seguido estando presente la unión entre palabra y naturaleza que definía las primeras entregas de la autora. La lectura de Oeste pone de relieve que no estamos frente a un libro costumbrista, sino que poetiza el lugar de nacimiento desde una perspectiva hondamente existencial y metafísica, como hicieron poetas como Wordsworth, Juan Ramón Jiménez o Seamus Heaney en Norte.

PALABRAS CLAVE: *Pureza Canelo*, Oeste.

ABSTRACT

This paper addresses a reading of Oeste (2013), a key book in the poetic career of Pureza Canelo (Moraleja, 1946). It is argued that it is not possible to speak of a rupture with respect to her second poetic stage, characterized by metapoetry, since in the latter the union between word and nature that defined the first works of the author has continued to be present. The critical reading of Oeste shows that we are not dealing with a book about regional customs, but rather that it poeticizes the author's birthplace from a deeply existential and metaphysical perspective, as did poets such as Wordsworth, Juan Ramón Jiménez or Seamus Heaney in North.

KEYWORDS: *Pureza Canelo*, Oeste.

* Este texto tiene su origen en la conferencia impartida en el curso «21/XXI. Creación literaria en Extremadura en el siglo XXI», que, dirigido por Miguel Ángel Lama, tuvo lugar en Zafra del 15 al 17 de septiembre de 2021.

Quiero empezar preguntándome cómo hablar de aquello que nos toca al abrir ciertos libros. ¿Cómo identificarlo? ¿Es el tema, el estilo, la sintaxis, el ritmo? Nunca tendremos una respuesta del todo irrefutable. Tampoco se explica por qué no podemos sumergirnos en el mundo de algunos escritores considerados canónicos en las historias literarias. No sentimos en sus obras ninguna sacudida, ninguna mudanza o acontecimiento. Por eso nunca escogeríamos ciertas páginas como mortaja. Otras sí.

Los que tuvimos la fortuna de vivir infancias rurales es muy fácil que nos sintamos tocados por la poesía de Pureza Canelo. No hablo de identificación o asentimiento únicamente. Sucede que su poesía induce memoria, la crea, hace que broten los recuerdos dormidos del lector. Y por eso me acuerdo de la llave en la nuca que me ponía mi abuela para cortar la hemorragia; me acuerdo de las manos haladas puestas a calentar, huéspedes del fuego; me acuerdo de estar tumbado sobre los granos de maíz que el sol ha calentado; me acuerdo de las ramas rotas en el fondo del pozo, del modo como me llamaban al asomarme a su vértigo húmedo.

Oeste, compuesto de poemas en prosa, se publica en 2013. Después de las *Cuatro poéticas*¹ reunidas en 2011 —*Habitable*, *Tendido verso*, *Tiempo y espacio de emoción* y *No escribir*— podría pensarse que se produce una vuelta a la primera etapa de su poesía en que se anudaban palabra y naturaleza en el círculo del existir. Sin embargo, creo que esa unión nunca ha dejado de estar presente, incluso en la metapoesía. A diferencia de ciertos poetas novísimos, donde la reflexión acerca de la escritura adquiere unas dimensiones más abstractas o lingüísticas, la soldadura entre el poema y el mundo nunca se rompe. Cito unos versos de *Habitable*, la primera poética: «A las doce del mediodía rozo las comas y los verbos / a salto de naturaleza verdeante bajo el sol»². En *Tendido verso*, la segunda poética, se busca el poema entre maizales, eras, acequias y zarzas. Y en *Tiempo y espacio de emoción* leemos «dehesa o palabra»³, en una clase de fusión metafórica que recuerda estilísticamente a Vicente Aleixandre. No veo, por tanto, ningún corte abrupto, sino continuidad y unidad.

¿Qué ha cambiado entonces? Las primeras entregas de Pureza Canelo atisbaron la inocencia del *lugar común*, aquí revisitado desde una óptica sustancialmente distinta: la inocencia y el tanteo sobre la rama se han transformado ahora en una aprendida ignorancia, en una mirada que se arroja sobre las cosas, abismada en los licores fuertes de lo real, que busca ahí su contaminación

¹ CANELO, Pureza: *Cuatro poéticas*. Valencia: Pre-Textos, 2011.

² *Ibidem*, p. 43.

³ *Ibidem*, p. 121.

resolutiva y convocada. El poema es fruto que se da. Y ello a pesar de la insuficiencia de la escritura para representar fielmente la llama del mundo: «Toda escritura es copia, copia mala del mundo»⁴. Y más adelante, frente a la música nocturna, por donde fluye cierto pitagorismo (Novalis, Leopardi, Fray Luis), igualmente leemos: «La noche es un coro de agua-tierra. No pido más. Mi escritura es pobre ante esta música, conjuga torpezas múltiples».

Voy a referirme a *Oeste* más específicamente. Como he dicho, crecen sus textos sobre el molde del poema en prosa, pero su naturaleza va mutando. Quiero decir que la introspección se alterna con la narración y el presente se imbrica con el pasado. En su clara raíz telúrica, no estamos ante un libro costumbrista o localista, porque ese vector se encuentra trascendido aquí. Tampoco esta escritura se inclina por un paisajismo de acuarela. Más bien, *Oeste* me parece un libro sobre la memoria y el origen. Cavar ahí, dejar la simiente del poema en el lugar del nacimiento. El agro es el significante de sabor arcaico aquí revivido, el que se injerta y ahonda en el poema: «El agro no engaña. Rincón apasionado. Trinchera perforada de raíces. Escritura»⁵.

Como pórtico, se coloca un poema titulado «Mi oeste» perteneciente a un libro de 2011: *A todo lo no amado*. Termina con los siguientes versos: «en el oeste / de mi estirpe»⁶. En mi lectura quiere decirse que el lugar donde nacimos atraviesa todos los exilios, porque siempre estamos volviendo a él, aunque sea con la imaginación o la memoria. Nadie puede enajenarnos de él. Subrayo esa última palabra de Pureza Canelo: *estirpe*. Recordemos que el poeta irlandés Seamus Heaney titula precisamente «Estirpe» («Kinship») un poema de *Norte*, libro emblemático, influido por la cultura de los pueblos germano-nórdicos. Ahí están también sus recuerdos de la infancia rural: la masa de la harina, los segadores, las piedras del molino, los rituales funerarios, los pantanos. Las cuatro primeras estrofas de «Estirpe» («Kinship») dicen así:

Emparentado por el jeroglífico
de turba en un abierto campo
con la víctima estrangulada,
nido de amor en el helecho,

penetro en los orígenes
como el perro da vueltas
a sus recuerdos ancestrales
sobre la estera en la cocina:

⁴ CANELO, Pureza: *Oeste*. Valencia: Pre-Textos, 2013, p. 11.

⁵ *Ibidem*, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

se agita el suelo del pantano,
 pía y cecea el agua
 mientras piso al andar
 juncos y brezo.

Amo esta faz de hierba,
 sus negras incisiones,
 los secretos recónditos
 de procesos y ritos⁷.

No estoy hablando de influencias en ningún caso, sino de unas correspondencias que se despliegan a partir de la emoción que produce el lugar de nacimiento, algo que también está en el *Preludio* de Wordsworth y no digamos en Juan Ramón Jiménez. En cualquier caso, los temas en literatura no son lo relevante. La singularidad de la obra de Pureza Canelo reside en la sintaxis y en la respiración propia. Se trata de hacer levitar a la lengua, no de dejarla en hibernación. Y eso es a mi juicio lo decisivo, porque, tengo la impresión de que, en las últimas décadas del siglo pasado, la poesía española se estancó demasiadas veces en lo epigonal.

Para que este artículo no se quede reducido a consideraciones generales, voy a citar algunos poemas concretos. Centro mi atención, por ejemplo, en el titulado «Refugio», cuyas primeras líneas dicen así: «La troje era mi reino. Allí se inscribía la fuerza del instinto. No sólo la cacharrería de arcillas sino los frutos secos a conservar como hasta el fin del mundo». La troje, que en otros lugares de Extremadura se llama el *doblao*, es un espacio casi uterino por lo que tiene de germinativo. No faltan en *Oeste* los trinos, el peral, la higuera, el alcornoque, las gallinas, los carros, la bicicleta y la casa familiar, que representa la soledad centrada. Explica Bachelard en su imprescindible *La poética del espacio* el simbolismo protector de estos lugares:

Y todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables. Y, además, el ser no quiere borrarlos. Sabe por instinto que esos espacios de su soledad son constitutivos. Incluso cuando dichos espacios están borrados del presente sin remedio, extraños ya a todas las promesas del porvenir, incluso cuando ya no se tiene granero ni desván, quedará siempre el cariño que le tuvimos al granero, la vida que vivimos en la guardilla⁸.

⁷ HEANEY, Seamus: *Norte*. Trad. de Margarita Ardanaz. Madrid: Hiperión, 1992, p. 81.

⁸ BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcín. México: FCE, 2000, p. 32.

Las manos de la niña rozan en la troje los aperos de labranza y los frutos secos, el aroma de la tierra y los tonos ocres. Alrededor de su falda se encienden los sentidos. Todo comienza ahí, en esa escena primaria, que se completa con el siguiente poema, «Tierra», también muy relevante por su significación dentro del conjunto. La naturaleza, fundida con la escritura, comulga con su galope. Deseo de ser piel roja: irrumpe el caballo en el papel y ya no hay doma posible. Todo es salto, carrera: «Creación manipula los pasos del caballo. Hierba se deja morder en la mañana de mi oeste, se deja bien, y el animal entra con todo su volumen en la sala que habito»⁹.

Así también las señas de identidad de esta poesía. Se tuerce la sintaxis como el cuello del caballo, remueve el matorral del sintagma, descarna el sustantivo de determinantes, sincopa la música para retroceder hasta lo nimio o adelantar el tacto, planta la yuxtaposición, saca un tendón desprevenido. El vocablo lucha por lo imprevisible y lleva de esa parte su candil, para asombrarnos en su juramento.

No solo se recurre con frecuencia a la alegoría de la siembra, la trilla y el cereal para nombrar la escritura, sino que la propia naturaleza se concibe como poesía en cuanto se escucha el sonido de las ranas, los gallos o los grillos, y surge en ese instante la conciencia de que somos la ola de un océano infinito. Aunque ni mucho menos soy un tecnóforo, es obvio que la revolución digital también tiene algunas contrapartidas. En tiempos del posthumanismo y del 5G, el pensador Jeremy Naydler aboga por una vuelta a los espacios adecuados para la introspección en su ensayo *La lucha por el futuro humano*. Estamos amenazados por lo que él llama la fragmentación psíquica, la interrupción permanente que ejercen los dispositivos digitales, así como los hábitos nocivos de la multitarea¹⁰. En *Oeste* creo que se perfilan los antídotos: las estrellas, la sierra de Gata y el oído alerta a las interjecciones de la madera son aquí las interfaces más seguras.

Pero en este lugar arcádico donde reina la armonía universal, también habita la muerte. *Et in Arcadia ego*. A la vez que se mira hacia el misterio de la noche, también se baja la vista al suelo, pues somos pérdida y ruina. Por eso la mención al huerto de nadie, a la vegetación que se agosta, a la ortiga silenciosa. Esta cuña elegíaca, sin embargo, está muy diluida. Aunque se presenta el crepúsculo como el tradicional correlato objetivo de la vejez, del paso del tiempo,

⁹ *Op. cit.*, p. 15.

¹⁰ NAYDLER, Jeremy: *La lucha por el futuro humano. 5G, realidad aumentada y el internet de las cosas*. Trad. de Antonio Rivas. Girona: Atalanta, 2020.

no es menos fuerte el grito de la conmoción creadora. Y es que en *Oeste* la voz se afirma en su *fatum* esencial y en su revuelta. Leemos en el poema titulado «Corral», uno de los que más aprecio: «Qué más da, todo esto no dejará de ser destino porque me lo llevaré en el pecho bajo tierra. Ahí abajo desnuda, cubierta de un humus que dirá: calla de una vez, has traído desconcierto al camposanto, calla»¹¹. Hablar desde la muerte a los muertos y a los vivos. Mover la voz incluso con la lengua muerta y fría en la boca.

Señalaba el narrador de *El Quijote* que leía hasta en los papeles rotos que encontraba en la calle. Aquí, el sacramento de la poesía se hace anhelo urgente de escritura. La niña roba a escondidas al padre las cuartillas para libar en ellas: «Con parecido afán empecé a escribir en papeles pequeños mal arrancados. Más tarde supe robarlos del despacho del padre. Después no sé qué pasó. Sigo abrasada en ellos»¹². Surge así la imagen romántico-simbolista de la poeta entregada celosamente a su verdad. Dentro de estas claves debe entenderse el repliegue de la voz al final de este poema, donde se percibe una poética de la escritura y de la lectura, una ética estética: «Mundos de ayer revierten unidos. Es mi única verdad. No se busque otra luz. Ni se mezclen lectores intrusos en una escritura rendida a lumbre: los que dicen la poesía es difícil, no se entiende, según el cerebro de la soberbia y la oquedad de la ignorancia. A esos los quiero fuera de mi vista»¹³. No viene mal citar el aforismo de Juan Ramón Jiménez en este punto: «La poesía debe tener apariencia comprensible, como los fenómenos naturales; pero, como ellos, su hierro interior debe poder resistir, en una gradación interminable de relativas concesiones, al inquisidor más vocativo»¹⁴.

Incluso poemas aparentemente más narrativos como «Bar» pueden admitir una lectura en clave simbólica, lo haya buscado la autora o no. En las primeras líneas, tenemos un leve retrato de caracteres centrado en los parroquianos. Se juntan sensaciones visuales y olfativas, planos en detalle casi azorinianos. ¿Qué se nos cuenta? Simplemente la entrega de la llave de un portón. Esta escena propia de un diario, sin duda autobiográfica y realista, digo que puede leerse también de forma simbólica porque la protagonista porta una llave, esto es, le pertenecen la iniciación y el conocimiento, el acceso a otros mundos.

En diálogo perpetuo con su propia obra, Pureza Canelo cierra *Oeste* con «Hiedra», alegoría de la escritura y vuelta al origen. La hiedra nunca detiene

¹¹ *Op. cit.*, p. 19.

¹² *Ibidem*, p. 49.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Obras selectas*, I. Ed. de Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate. Barcelona: RBA, 2005, p. 666.

su crecimiento y del obstáculo hace sustento, base, estribo. No se trata de una hiedra metafórica o imaginaria, sino que corresponde con un referente real, la hiedra de la casa familiar de Moraleja, dibujada por José María Muñoz Reig. No solo abarca el ámbito de la creación en soledad, sino también el de la conversación y la complicidad que mantienen unos jóvenes que en los años sesenta se reúnen en la parte de arriba de esa casa para escuchar a Serrat o Paco Ibáñez, para pintar, para leer revistas de cine. Cito algunas líneas:

Lo más nombrado en mi escritura. Ágora de una vida, en ella crecí desde que era perenne, siempre avasalladora, buscábamos los puntos cardinales en todos los resquicios. Hoy podía hacer con cada verso suyo y mío un único poema que destilara unidad en materia.

Nada ha sido inventado en la enredadera de dos vidas, también abrazada por mí al vapor del verde intenso, auscultándonos de ser a ser. [...] Este breve texto sigue en hiedra. Levanto la cabeza y ahí está salvaje, pausa no existe. Cuando un día esta mano deje su pulso ella seguirá¹⁵.



Mi casa de la hiedra, Moraleja (Cáceres).

Dibujo de José María Muñoz Reig. Archivo Pureza Canelo

La estructura de *Oeste* resulta entonces circular: arranca con «Orígenes» y termina con «Hiedra». Necesitamos del origen para orientarnos. Por eso, Josep Maria Esquirol, en su ensayo *La resistencia íntima*, insiste en la necesidad de

¹⁵ *Op. cit.*, p. 67.

volver a la casa, a la presencia y al sentido dentro de un pensamiento que encarece la proximidad. No el eterno retorno de Nietzsche, sino el retorno a casa y a la cotidianidad como remedio contra el nihilismo. El camino hacia la quietud, el descanso y el alimento¹⁶.

Decía al principio de estas páginas que *Oeste* estimula la memoria de quien lo lee y lo reitero ahora en estas palabras finales. Su lenguaje es perlocutivo: incita, remueve, hurga, abre, transforma. Yo también, como lector, vuelvo a mis orígenes extremeños. Cuando la mula del agricultor, mi vecino, enfermaba, recuerdo que él mismo le untaba los ojos de sal para curárselos. Un puñado de sal gruesa sobre los lacrimales. ¿Qué comía la mula en la cuadra, paja o sombra? Entretanto, el animal labraba ciego los campos, cabizbajo, y así lo soñábamos despiertos. Esta poesía —gato montés— también nos da esa pócima sobre los ojos.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón: *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcín. México: FCE, 2000.
- CANELO, Pureza: *Cuatro poéticas*. Valencia: Pre-Textos, 2011.
- CANELO, Pureza: *Oeste*. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- ESQUIROL, Josep Maria: *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado, 2015.
- HEANEY, Seamus: *Norte*. Trad. de Margarita Ardanaz. Madrid: Hiperión, 1992.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Obras selectas*, I. Ed. de Ángel Crespo y Pilar Gómez Bedate. Barcelona: RBA, 2005.
- NAYDLER, Jeremy: *La lucha por el futuro humano. 5G, realidad aumentada y el internet de las cosas*. Trad. de Antonio Rivas. Girona: Atalanta, 2020.

¹⁶ ESQUIROL, Josep Maria: *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado, 2015.