

O imaxinario erótico en *Nacer del fuego*, de Pepa Nieto

Ronald Campos López

[Recibido, 18 xaneiro 2017; aceptado, 22 xuño 2017]

<http://dx.doi.org/10.15304/bgl.51.3947>

RESUMO Neste artigo propónse un estudo exploratorio, descritivo e hermenéutico da poesía erótica en *Nacer del fuego*, da galega Pepa Nieto, a partir das estruturas antropolóxicas do imaxinario e o concepto de erotismo como celebración do corpo, forza matriz e harmónica da Creación, símbolo do progreso e esquema místico-amoroso. A abordaxe simbólica do imaxinario poético de Nieto permite observar unha plenitude dinámica, tanto existencial, amorosa, erótica coma mística da falante lírica, a través da integración de estruturas propias dos réximes diúrno, nocturno e copulativo, de modo que as experiencias da soidade, o paso anguriente do tempo, a caída, a purificación, a luz, a elevación, o mar, o lugar seguro e a noite tranquila, o gozo e a sensualidade, o lume, a ensoñación e as experiencias do tempo cíclico interactúan nun dinamismo relativamente equilibrado. A análise das estruturas arquetípicas, simbólicas e míticas permite, así mesmo, establecer diálogos coa produción plástica de Nieto, os cales amplían os alcances da ideoloxía e estética desta autora.

PALABRAS CHAVE: Literatura española, poesía galega contemporánea, Pepa Nieto, imaxinación simbólica, erotismo.

ABSTRACT This article proposes an exploratory, descriptive and hermeneutical study of the erotic poetry in *Nacer del fuego*, of the Galician Pepa Nieto. This approach is based on the anthropological structures of the imaginary and the concept of eroticism as celebration of the body, driving and harmonic Creation force, symbol of the progress, and mystic-loving scheme. The symbolical approach of Nieto's poetry imaginary allows observing the existential, loving, erotic and mystical plenitude of the lyrical subject. This dynamical plenitude is integrated by structure belonging to the diurnal, nocturnal and copulative regimes. Therefore, the experience of solitude, the distressing passing of time, the falling, the purification, the light, the elevation, the sea, the save place, the quiet night, the joy, the sensuality, the fire, the poetics of reverie and the cyclical time experience interact at a relatively balanced dynamism. The analysis of the archetypical, symbolical and mythical structures allows also establishing dialogues with Nieto plastic production. These dialogues increase the scope of the ideology and aesthetic of this author.

KEYWORDS: Spanish literature, Galician contemporary poetry, Pepa Nieto, symbolical imagination, eroticism.

Cara ao imaxinario erótico na poesía de Pepa Nieto

A produción poética de Pepa Nieto (Outes, A Coruña, 1945) aínda non mereceu a atención da crítica literaria. Desde 1998 ata hoxe, esta escritora galega ofrece unha obra composta por seis poemarios publicados en Madrid: *Vencida por setiembre* (Torremozas, 1998), *Como ceniza* (Huerga y Fierro, 2000), *Antes y después, el mar* (Huerga y Fierro, 2004), *La mano del ángel* (Huerga y Fierro, 2008), *Tiempo inhabitable* (Huerga y Fierro, 2011) e, máis recentemente, *Nacer del fuego. Poesía erótica reunida* (Polibea, 2015).

Algúns poemas foron recollidos en antoloxías como: *Bajo la estrella, el viento. Mujeres de las dos orillas* (Madrid, Huerga y Fierro), *Raíces de papel* (Vigo, Ediciones Cardeñoso), *Tejedores de palabras* (Madrid, Asociación Prometeo de Poesía), *Atlas poético. Viajeras del siglo XXI* ou *Enésima hoja* (Madrid, Cuadernos del Laberinto), e *Antología general de poetisas españolas. Tomo IV: 1976-2001* (Madrid, Torremozas), entre outras. Parte dos seus textos foi traducida ao ruso, na antoloxía *Guitarra de 26 cuerdas* (San Petersburgo, Asociación Prometeo de Poesía, 2002); e ao galego, na antoloxía *Língua de Resiliencia* (Xavier Frías Conde [ed.], Lanua Editora).

22

En canto a recoñecementos literarios, *Como ceniza* foi galardoado en 1999 co Premio Internacional de Poesía Antonio Oliver Belmás, outorgado pola Universidad Popular de Cartagena e a Consejería de Cultura da Comunidad de Murcia.

Como se indicou, a produción de Nieto aínda non ten xerado interese crítico. No espazo virtual da Asociación Canadiense de Hispanistas (2017) apenas se especifican algunhas referencias de escritores sobre *Vencida por setiembre*, *Como ceniza* y *Antes y después, el mar*; non obstante, non se pode acceder a estas revistas e xornais, nin se atopan en Internet nin nos espazos virtuais as fontes primarias. Ante este baleiro, por tanto, este traballo busca explorar as bases ideolóxicas e simbólicas da poesía de Nieto, con propósito de dalas a coñecer ao ámbito académico. Para este fin, tómase como mostra textual o seu último poemario.

¿E por que o último? A pesar do subtítulo (*Poesía erótica reunida*), *Nacer del fuego* non corresponde a unha mera antoloxía, segundo advirte a propia autora desde o prólogo. Se ben acolle algúns poemas eróticos procedentes

principalmente de *Vencida por setiembre* e *La mano del ángel*, tamén ofrece novos textos, sobre todo na primeira parte do libro. Esta recompilación dalgúns poemas eróticos demostra como esta liña temática atravesada desde os seus inicios ata a súa produción literaria actual. Por iso, achegarse a ela metonimicamente ofrecería un panorama ilustrativo do seu universo poético.

No prólogo de *Nacer del fuego*, Rossetti (2015) contrapón ao erotismo como incitación ao consumo a concepción erótica de Nieto, entendendo esta como relación de pracer, xogo e gozo que, material e imaxinativa, xestual e sensitivamente, se establece co corpo propio e o alleo. Así mesmo, apunta sobre o simbolismo do mar como un corpo máis que envolve a falante lírica e a leva á purificación, ao renacemento. Finalmente, aquela autora sinala o desafío que o recordo lle expón á morte, e incluso á ausencia e á desilusión.

En definitiva, partindo do baleiro de críticas científicas e do prólogo de Rossetti (2015), expónse a continuación un achegamento exploratorio, descritivo e hermenéutico ao imaxinario simbólico-erótico de *Nacer del fuego*. Para lograr unha abordaxe metodolóxica que axude a revelar, describir e interpretar a poética e estética do erotismo neste poemario, propónse unha análise do simbólico, seguindo xustamente o concepto de 'imaxinación simbólica' e as estruturas antropolóxicas do imaxinario segundo Durand (1971, 1982).

Os principios teóricos e metodolóxicos de Durand permitiron múltiples achegamentos á poesía hispánica; por exemplo: García Berrio (1985) estuda a poética do imaxinario na poesía de Jorge Guillén, ou ben Pérez-Bustamante (1999) na poesía de Dámaso Alonso; Campos (2016) establece as innovacións simbólicas na pragmática imaxinaria do costarricense Laureano Albán. Non necesariamente seguindo a metodoloxía durandiana, mais si algúns principios teóricos sobre a imaxinación simbólica, Aguirre Martínez (2014) analiza a visión externa e interna na poesía do galego José Ángel Valente. Quizais a aplicación da metodoloxía durandiana ao estudo da poesía de Nieto sexa un dos primeiros achegamentos desde esta teoría á poesía galega contemporánea. En termos xerais, a análise das estruturas antropolóxicas do imaxinario permite explicar a función da imaxinación simbólica e, por tanto, dunha fantástica transcendental fronte ás vicisitudes do paso tráxico do tempo. De aí que se elixira a teoría da imaxinación para establecer, nesta ocasión, a primeira aproximación metodolóxica á poesía de Nieto, xa que con esta teoría se poderá establecer en

que medida a imaxinación simbólica constitúe en *Nacer del fuego* un intento, unha resposta ante a anguria xerada polo devir.

Como se verá, neste poemario a falante lírica invita o outro (o amado, o lector) a vivir xunto a ela, ou como ela, a súa realidade imaxinada, baseada especificamente nunha das forzas máis arquetípicas, fundacionais, míticas e reveladoras do ser: o erotismo. Estas liñas pretenden chamar a atención sobre a demostración que a seguinte análise continuará con respecto a como a poesía erótica de Nieto dialoga coa tradición arquetípica, simbólica e mítica.

Este diálogo coa tradición pódese escoitar igualmente a través dos recursos métricos e estilísticos empregados no poemario.

Nacer del fuego rexeita o prosaísmo. Por iso, respecto á métrica, predomina o verso libre, se ben con preferencia da combinación de heptasílabos e endecasílabos. Esta preferencia é parte dunha poesía principalmente meditativa e descritiva segundo Varela, Moíno e Jauralde (2005). Non obstante, estes metros alternanse con alexandrinos, pentasílabos, tetrasílabos e trisílabos, os cales funcionan como apoios en composicións polirrítmicas. Con estes patróns métricos, conséguese ao longo do poemario un ritmo e ton solemnes, cultos e á vez coloquiais.

24

Con base na estilística de Fernández (1972), pódese observar ao longo de *Nacer del fuego*, en primeiro lugar, o predominio de tropos (metáforas simples ou impuras e sinestesias) e figuras descritivas (imaxes estáticas e dinámicas); en segundo lugar, figuras de dicción: epítetos tipificadores, despois enfáticos e algún apositivo, así como xogos conceptuais; en terceiro lugar, figuras patéticas: optacións por desexo vehemente e prosopopeias; en cuarto lugar, figuras lóxicas como símiles; en quinto lugar —e seguindo agora a López-Casanova (1994)—, preséntanse figuras gráficas como os sangrados en versos partidos, a fin de establecer marcas de relevo posicional xustamente dalgúns unidades conceptuais.

O uso frecuente de imaxes descritivas na produción literaria de Nieto quizais se deba á influencia da outra faceta da autora: tamén é artista plástica. Tén presentado exposicións colectivas e individuais desde 1993 ata hoxe, na Coruña, Madrid, Alemaña, Génova, Sevilla e Zaragoza. Por unha banda, Martín Ruíz (2005) referiuse criticamente ao xogo intelectual e poético que Nieto logra con materiais como o ferro, o barro, a arxila e a corda, a través

de técnicas tradicionais unidas ás modernas. Por outra banda, Carnero (2013) destaca a recorrencia de Nieto a traballar con restos, erosións e fendas producidos polos cambios químicos que sofre a cerámica nos fornos. Pola súa parte, Molinos Vidal (2014) enfatiza a combinación da forma e a cor na cerámica de Nieto. Estas tres observacións sobre a produción plástica de Nieto permitirán establecer algunhas relacións entre esta e a súa produción literaria, ademais da xa citada: a notoria influencia da cor e a concreción visual da súa cerámica e escultura nas figuras descritivas da súa poesía, mais incluso no uso dos epítetos principalmente tipificadores que apuntan cara ao sensorial e sensual de cores e texturas.

Co lume nas mans

En canto título, o sintagma nominal *Nacer del fuego* clasificaríase, segundo López-Casanova (1994), como factual, xa que anuncia o nacemento da falante lírica como motivo temático. Con todo, non se trata dun nacemento calquera. O título adquire un carácter simbólico-alusivo grazas ao complemento adnominal (“de fuego”), co cal se circunscribe a actividade de nacer a unha experiencia de deconstrución existencial, amorosa, erótica e mística, antes que a un mero acontecemento fisiolóxico. O lume é o instrumento fundamental tamén para a produción cerámica de Nieto. Como afirma Carreiro (2013), os procesos químicos que aquel posibilita, por unha banda, proporciónanlle a esta artista galega os restos ígneos, as especies de costras ou envolturas erosionadas, fendas, esmaltes ou óxidos que emerxen da cocción e bríndanlles ás súas pezas un matiz intimista e recóndito. Por outra banda, o lume así mesmo relaciona esta produción coa arte ancestral da cerámica e, por tanto, co arquetípico e simbólico de vincular o ser humano coa terra e as súas múltiples transformacións formais.

O lume, entre outras connotacións, representa simultaneamente unha forza destrutiva e unha construtiva; un axente que posibilita, en termos rituais, unha purificación e unha rexeneración (Chevalier & Gheerbrant 1988). Este particular lume simboliza, sen ningunha dúbida, o erotismo: ese progreso, ese ritmo que lle permite á falante lírica a desintegración do seu ser e realidade anguriente, para nutrila física, psicolóxica, espiritual e sexualmente coas súas propias cinzas, ata o punto de posibilitarlle o seu rexurdimento, a súa transformación cara a unha realidade máis plena e que leva o ser a aceptar o positivo do tempo no medio do seu devir.

A través das dúas partes do poemario estudado, os tres réximes do imaxinario (o diúrno, o nocturno e o copulativo) propostos por Durand (1982) relaciónanse dinamicamente, equilibrando a intensidade existencial, íntima, erótica e mística, segundo se pretende demostrar.

Respecto ao réxime diúrno, obsérvese que a falante lírica refírese á ausencia do amado; á quietude, soidade e morte que é a súa vida sen aquel. Por iso, ela tende a lembralo pesarosa, nunha cantidade significativa de imaxes e poemas como “Ausencia”, “La pobre vida de los besos”, “Nuestros besos”, “Tal vez”; ou ben nestas estrofas de “Provócame la muerte que conoces” e “Yo te bautizo, amor”, respectivamente:

Es como un tiempo incierto,
una noche de tantas,
un lamerte la piel
detrás de las cortinas que te exhiben,
reclamando el olvido de tu nombre,
sabiendo al fin
que el regreso hacia ti
es una apuesta equivocada.

[...]

Es de noche en mi alma,
día y hora del tiempo detenido,
como siempre
la hora de pensarte,
porque sin límites te pienso,
confieso que te pienso,
sé muy bien cómo herirme, lo juro. (Nieto 2015: 38 e 41)

Pódese ler que o recordo do amado e a súa consecuente nostalxia invaden a tarde (“La bombilla te observa/ y te amedrenta,/ tiene miedo al perfume/ melancólico y triste de la tarde”, Nieto 2015: 27) e intensifícanse ata converterse en anguria durante a noite. Con símbolos nictomorfos como a noite e as súas sombras, represéntase unha realidade nocturna negativa que, asociada ao paso do tempo, ata a memoria e o ánimo da falante lírica. Esta realidade envolve dramaticamente o espazo e vólveo tormentoso: “El salón en penumbra es un fracaso,/ un enlutado tiempo/ donde llueven palabras olvidadas/ y

los truenos me inducen/ como puertas abiertas/ a cualquier suicidio de mi mente” (Nieto 2015: 25). Nesta última cita, pódese observar como se recorre así mesmo a símbolos teriomorfos como a choiva e os troncos, co fin de reafirmar non só as inclemencias do espazo exterior, senón tamén o caos no espazo interior. De aí que o suicidio poida considerarse un símbolo catamorfo, pois alude tanto a unha caída física coma a unha emocional da falante lírica.

Esta dobre caída é recorrente en poemas como *Cuidad el beso*”, “Como antes, aún, las margaritas” ou nestes versos onde, ademais, se relaciona co outono e a seca —símbolo teriomorfo—: “Mientras todo está así, tan quieto,/ tan sin hojas el árbol,/ tan sin sentido./ Y mi sensatez no es sino yerba quemada,/ cráneo ceniza/ que busca de algún río los canales” (Nieto 2015: 55). Esta caída, esta seca, este silencio ou morte levan a falante lírica a considerar que “todo hace caminar igual que un zombi” (Nieto 2015: 25). Este último substantivo aparece como símbolo catamorfo, en tanto expresaría que a falante lírica se recoñece como un corpo que se levanta, camiña, tropeza e cae sometido á vontade do devir tráxico do tempo. En particular, a caída aludida nos versos anteriores débese principalmente á imposibilidade de realizar o desexo erótico e amatorio de reunirse de novo co amado, tal e como se desenvolve no seguinte poema:

Callas desde la noche
cuerpo a cuerpo,
desde el cuerpo impaciente
casi abierto en canal
abrazado a otro cuerpo.

Callas desde los labios
que te besan la ausencia,
cuestionan desde el alba
la voz inconfundible
de un legítimo orgasmo.

Callas tú, toda tú, y vuelas
desde infinitas lenguas solitarias
que descubriste libremente
y ahora te persiguen
reclamando tu lengua.

Tu lengua...

¿Dónde está tu lengua?
¿Dónde el deseo solitario
de llegar a aquel cuerpo
y morirte en su espuma? (Nieto 2015: 45-46)

A pesar das súas redundancias, a noite, a ausencia, a seca, a choiva e a caída teñen a súa contrapartida. Así é como, en primeiro lugar, os símbolos espectaculares (a luz, o amencer, o lume e o lume) contrarrestan aquelas penumbras solitarias, de modo que o amado regresa “bañado por el fuego,/ vuelves adicto a mí/ incendiándolo todo” (Nieto 2015: 40) e, en consecuencia, a falante lírica “sería la luz/ abierta hasta los bordes,/ queriendo rescatarte de tu herrumbre./ Porque te llevo al fin/ tatuado en mi cintura” (Nieto 2015: 57). Respecto das relacións entre as producións cerámica e literaria de Nieto, obsérvase como esta ‘herrumbre’ con que o amado vén revestido evocaría xustamente as costras, erosións ou óxidos que Carneiro (2013) sinala nas pezas de Nieto. Tanto no poema “Si acaso me citarás” como nas esculturas “Caracola gigante” (figura 1), “Los cubos y el Cíclope” (figura 2), “El brocal de la luna” (figura 3) ou “La mirada de Ulises” (figura 3), a ‘herrumbre’ e os óxidos simbolizarían os rescoldos dun proceso de purificación ígnea.

28

Figura 1



“Caracola gigante” (1992)
Barro refractario medio. Engobe/óxidos

Figura 2



“Los cubos y el Cíclope” (1995)
Barro refractario medio. Engobe/óxidos

Figura 3



“El brocal de la luna” (2000)
Barro refractario medio. Engobe/óxidos

Figura 4



“La mirada de Ulises” (2001)
Barro refractario medio. Engobe/óxidos

En segundo lugar, fronte a aquel clima devastador, a auga e o lume no poema “Mientras todo está así, tan quieto” convértense en símbolos diáiréticos, do mesmo xeito en que: “Cualquier objeto es gozo/ en esta estancia abierta/ al olor de los cuerpos chorreando,/ al vaivén de las bocas/ sobre sábana oculta,/ lamiendo los ombligos de la tarde” (Nieto 2015: 25-26).

29

Observe, pois, como o lume, dentro deste isomorfismo sintáctico de símbolos espectaculares e diáiréticos, participa simultaneamente da tan común simboloxía que a luz e as armas comparten unidas aos ritos de purificación, xa que a pureza se relaciona coa separación tallante que tanto a luz como o lume proporcionan.

Por último, aquela caída emocional e física é resolta por medio de símbolos ascensionales como o bico, os paxaros e a posición ergueita das espigas. Estes tres suxírenlle á falante lírica que “Todo [es] nuevo,/ somos ave que empieza,/ y vuelas,/ y mi cuerpo es aire de otro tiempo,/ el de siempre” (Nieto 2015: 53).

Pouco e pouco, vaise pasando desde o réxime diúrno ata o nocturno. Neste tránsito, a falante lírica vaise penetrando plácida e placentemente no mar, dialogando co corpo deste, como diría Rosetti: “un cuerpo, denso, dúctil

y palpitante que envuelve y se adhiere en una perfecta y amplia conjunción” (Nieto 2015: 9). O mar, antes que un símbolo nictomorfo (auga hostil), aparece máis ben como símbolo do investimento, que lentamente troca as dúbidas por felicidade, a ausencia por presenza, e eufemiza corporal e psíquicamente a falante lírica a través do novo simbolismo que adquire a súa sombra e, por extensión, a noite (“Yo sé que debo distinguir/ entre las dudas mías/ o esta ola feliz/ que me hace sombra”, Nieto 2015: 29). Debido a este cambio de actitude e de ambiente, a falante lírica manifesta unha optación por desexo vehemente ao pedirlle ao mar que a acariñe e penetre, segundo se le na última estrofa de “Abraza, mar, este deseo”:

Abraza, mar, este deseo,
esta fuerza imparable de mi cuerpo
hacia su cuerpo,
recíbeme tal cual
con mi estatura agonizante,
rodéame,
ahoga de saliva mis manos y mis piernas,
penetra con tus aguas
mi piel desesperada. (Nieto 2015: 29-30)

30

Esta experiencia dentro do mar tradúcese, pois, na procura do seu amado, o seu retorno e, por conseguinte, o nacemento de ambos. Claramente obsérvase como o mar materializa o arquetipo do descenso e o retorno ás fontes orixinais da felicidade, o nacemento instaurado polo elemento acuático (Durand 1982); o medio de purificación, fonte de vida, promesa de desintegración e rexeneración, forza e pureza no plano corporal e espiritual (Chevalier & Gheerbrant 1988). Neste sentido, é coherente a lectura realizada por Rossetti (2015) en canto ao simbolismo do mar neste poemario. En definitiva, tales simbolismos acuáticos sintetízanse no seguinte poema:

Desde el inmenso mar busco tu cuerpo,
me multiplico en cuerpos para amarte.
Todo nació contigo desde el agua,
desde el mar, la mar, mi empeño,
de que ahora me tomes.

Que no es en vano
este latir de bocas y su huella,
esta ansia de retorno

más allá de la carne
o el fuego que te busca
sobre arena jugosa.

Que es otro todavía este retorno,
otro querer besarnos
porque así lo deciden nuestros labios,
tus impacientes labios
llamándome.

¡Y yo, qué atada al mar en calma!
¡Que atado tú, amor, sobre mi cuerpo!

La perfección existe,
nunca sobre la arena
me tuviste tan cerca,
nunca así, naciendo desde el agua
para pedirte amor y más amor
al final de la tarde. (Nieto 2015: 23-24)

A través dun isomorfismo de símbolos da intimidade (o centro, os alimentos e o viño) e da inversión (a música, as cores, o mar e a noite tranquila), constrúese outro lugar seguro: “El café”. Este espazo —eufemizado mediante os sabores agrídoces, olores pracenteiros e sons armoniosos— permite territorializar a procura, o encontro, o diálogo e unión erótica e, por tanto, vital dos amantes:

Este lugar te busca y te detiene,
me llega desde el piano azul
y me desborda,
la música impaciente de tu beso
penetrando en mi boca,
instalándose al fin
en el lugar exacto de mi lengua
igual que en este instante
lo hace el vino rojo.

Viene precedida de orgasmos
que aceleran mi piel y me estremecen,
dan sabor a tu olor que no confundo.
Apurada me entrego,

abro al amor la noche
cuando veo a tus ojos
posarse en mis rodillas.

Soy, sin ambiciones, una mujer amando.
Puedo intuir sin más
el sabor agridulce de tus dientes,
aprovechar que muerdas
estos labios a tu gusto.
Todos mis territorios son el tuyo.

Pájaros como piernas
se aproximan viriles
a humedades del cuerpo.
Me deshago en las notas
de un piano nocturno. (Nieto 2015: 19-20)

32 Como se observa, no medio destes lugares íntimos e estas noites tranquilas, a falante lírica e o seu amado vanse internando, e con eles o lector, no réxime copulativo. Este caracterízase por que permite ao ser dominar o devir do tempo mediante a repetición de instantes temporais. Por iso, este é o réxime que posúe maior desenvolvemento simbólico en *Nacer del fuego*, debido aos instantes que condensan reiterada e significativamente a intensidade erótica.

Dos símbolos do progreso que expresan a intensidade erótica vivida nos instantes cíclicos, o lume é o máis significativo. Desde o título mesmo do poemario, o lume anuncia o ritmo e a potencia da sexualidade: a fricción erótica e vital que, cos seus beizos, lingua, alento, pernas e “El pubis [que] se impacienta, crece...” (Nieto 2015: 44), a falante lírica comparte co seu amado, ou ben consigo mesma: “Hago el amor con él, sin él, me duermo./ En un segundo me transformo” (Nieto 2015: 26); “Es medianoche y estoy desnuda./ Para mi asombro,/ este manjar de dioses lo hago mío” (Nieto 2015: 76).

O lume tamén representará non só o amor erótico, senón tamén o amor místico. Estes dous amores atópanse interrelacionados desde a mitoloxía, a relixión e a filosofía(hispano-)xudías, como no caso da cábala ou o pensamento do zaragozano Abraham ben Š^cmuel Abulafia (1240-1273) (Alba 2001; Martín Ortega 2013). Entre paréntese, obsérvense as chiscadelas que as pro-

ducións de Nieto fan ás tradicións míticas: a súa poesía, como se acaba de mencionar, á (hispano-)xudía; a súa escultura, como se ilustrou, á helénica a través das figuras do cíclope Polifemo ou Odiseo. Pechando a paréntese, na tradición poética en lingua española, san Juan de la Cruz é un dos que mellor conxugan o amor erótico e místico nos seus poemas. De aí que a falante lírica invoque a este poeta, lle exprese o seu desexo vehemente de que oxalá fose el o seu amado, para que coa súa mestría, consciencia e palabra (poética-erótica-mística) a levara a reunirse interior e profundamente coa alteridade, sexa o amado ou a divindade; a levara á éxtase da *unitas spiritus*.

Esta última trátase dunha unión afectiva, operacional, realizada por vontade e amor segundo as místicas teístas, esponsales ou do encontro (McGinn 1989, 1992). Segundo este tipo de místicas, a *unitas spiritus* pode denominarse extroversiva, pois o seu proceso culmina coa éxtase, esa relación que Paz (1971, 1998) entende como a revelación poética e consagración do instante, pois sempre trae consigo outras significacións como euforia, alegría e admiración e, en consecuencia, o suxeito tenta reunirse coa alteridade (o seu obxecto), xa sexa a súa consciencia interior-profunda, xa a amada, xa a divindade, xa a natureza, entre outros, a través de ritmos e imaxes creativas. Tal unión mística, pois, pode lerse en “Si fueras tú, san Juan, el que me amara”:

Podría haber crecido
habitando tu tiempo,
y haber sido tú, San Juan, el que me amara,
tú, mi amado a ciegas.

Y ahora, aún, San Juan,
ser yo la amada.
Tenerte en el momento justo
del asombro
cuando todos se han ido.

Habitarte, al fin,
como la luz te habita,
para después subirme
al único universo
donde el amor responde.

Qué amor, San Juan, el tuyo.
Y poder elegirte entre los seres.

Queridas siestas,
Dios os hizo de sueños,
de salivas ocultas,
de espermas,
de encubridoras horas,
débiles horas abandonadas a su suerte.

Dios os hizo así
igual que el boca a boca,
sin aliento,
sin ropajes,
con la lluvia cayendo lentamente
sobre danzas de vientre enamoradas.

Dios os hizo de asombro,
de enardecidos cuerpos
con sus húmedas lenguas
instalándose firmes en las bocas,
escalando la piel
desnuda y empapada de los gozos. (Nieto 2015: 42)

Por outra banda, relacionados cos ciclos temporais, a falante lírica sóñase a si mesma, ao seu amado, e inclusive a unha amada en “Como antes, aún, las margaritas”. Esa fantasía maniféstase a través dos períodos de xerminación e o crecemento da vexetación estacional. Por iso, a feminidade, o erotismo e a fecundidade represéntanse por medio de elementos agrícolas e plantas:

Y tú como la siembra,
y sobre mí tu siembra

[...]

Miro la flor de las orquídeas
y le veo,
es como si mi vida dependiera
del color casi azul de las orquídeas

[...]

Y seremos espiga, te aseguro,
como de tierra cultivada

[...]

En plena noche busco la flor blanca,
la desnudo, te desnudo.
Improviso que, de tu parte,
la bella flor nos acaricie. (Nieto 2015: 21, 26, 63 e 72)

Estes motivos vexetais non fan senón prometer o eterno retorno, experimentado a través do amor erótico: “Todo ha de ser otra vez nuevo,/ otra vez/ como me habitas siempre,/ como nos habitamos.// Así./ Y no habrá noche/ mientras tus manos fluyan cristalinas/ y yo las reconozca, antiguas,/ nuestras,/ como el milagro de este fuego” (Nieto 2015: 61-62). O mito do eterno retorno relata tanto para o ser arcaico coma para o suxeito amante deste poemario, ambos os dous na súa posición de suxeitos relixiosos, a repetición e participación dos modelos arquetípicos e paradigmáticos, co propósito xustamente de abolir o tempo profano, ter a liberdade de rexenerarse, reinventarse e vivir a recuperación periódica da existencia (Eliade 1981, 2001). Por iso tanto para o ser arcaico coma para a falante lírica, ambos os dous suxeitos místicos, a duración cósmica sexa repetición e *anakyklesis*, eterno retorno.

36

Polo anterior, a morte adquire agora calidades positivas. Ela non se asocia nin á degradación nin o aniquilamento do ser, senón á purificación e a rexeneración que permite o amor: “Y en este caminar/ hacia la dulce muerte,/ piel con piel nos mojamos./ Es el nacer del fuego./ Triunfantes nuestras piernas/ agonizan amándose...” (Nieto 2015: 40).

No poema “Noche de san Juan”, a vivencia do tempo cíclico, a rexeneración dos vexetais, o eterno retorno e a noción positiva da morte compléntanse, por unha banda, cos ciclos e o poder fertilizante da lúa —poder resaltado mediante a maiúscula neste último substantivo—; por outra, coa enerxía, o ritmo rexenerador e a orde cósmicos que os sacrificios garanten; e, por último, co isomorfismo de símbolos ascensionales (ás, ciprés). Durante a celebración ritual de san Juan —esta celebración precristiana (supervivencia do antigo calendario nocturno) que constitúe un símbolo cíclico en tanto rito de iniciación ou sacrificio—, a falante lírica recrea ou lembra o caos anterior e, por iso, se ofrece ao seu amado e ao cosmos, para que o poder do lume físico e erótico conserven a experiencia periódica do amor e a vida en parella. Deste rito, este sacrificio, a falante lírica unicamente sairá rexenerada:

Deposité mi túnica de invierno
y las alas enfermas de mi viña
en el regazo íntimo de Junio.
Se quedarían bajo llave
los sollozos de espada que me duelen.

Todo tomó forma de vida.
Y la embriaguez del árbol
pudo tocarse sin esfuerzo
porque todas las hojas eran lengua
y se llegó al abrazo casi virgen.

Y así veíamos el gesto
fundido por la piel cómo llegaba.
Disipando el carmín que fuera muerte
sobre el mirar sencillo de La luna.

La Luna,
hoguera o luz que nos mecía suave,
nutriéndonos de magia aquel instante,
hizo crecer la mano renovada
convirtiendo como una vez primera
dos cuerpos en un cuerpo.

No seré yo quien diga
que aquí el azar puso su nido.
Tal vez San Juan,
su generosa alfombra de noche inagotable,
fue la razón sin estrategia
que convirtió en milagro nuestros nombres.

Y era el ciprés tan cómplice y erguido,
tan libre desde su altura,
que detuvo los ojos frente a frente
hasta ahogar en fuego nuestro beso. (Nieto 2015: 67-68)

O exposto no último parágrafo e este poema levan a precisar dous puntos finais.

Por unha banda, enriba comentouse que aquela ‘herrumbre’ se relacionaba co espectacular e diairético pois simbolizaría os restos da purificación

ígnea; non obstante, tamén se pode interpretar como os rescoldos deste sacrificio: a rotura, a rexeneración e transformación da materia, os corpos e os seres. Iso é posible, posto que, como di Durand (1982), o lume non só é un elemento usado nos ritos de purificación, senón que tamén, na súa polivalencia, está ligado á dominante cíclica ou copulativa do réxime nocturno. Aquela ‘herrumbre’, por tanto, pode interpretarse aínda como as cinzas dos amantes no seu sacrificio erótico-místico.

Por outra banda, nótese que o papel da lúa no devandito poema e dentro da sintaxe imaxinaria dos símbolos cíclicos evocaría unha relación coa escultura “Caracola gigante” (figura 1), dado que o caracol é o símbolo cíclico por excelencia dentro do bestiario lunar. Como di Durand (1982), o caracol non só é cuncha —a cal representa o aspecto acuático da femineidade—, senón que ademais posúe unha forma espiral, case esférica, que representaría o ciclo. Por tanto, non só o lume, senón que tamén a lúa é un símbolo significativamente presente tanto na produción cerámica coma literaria de Nieto, pois enfatiza a idea de rexeneración e transformación dos seres amantes no seu ritmo erótico-cósmico.

Grazas ao lume, a plenitude dinámica do ser

Este primeiro achegamento descritivo e hermenéutico á produción lírica de Nieto, tomando como metonimia desta o poemario *Nacer del fuego*, permite demostrar que o seu imaxinario poético e estético instáurase significativamente sobre o erotismo, entendendo este como celebración do corpo, forza motriz e harmónica da Creación, símbolo do progreso e esquema místico-amoroso. Tal idea de erotismo vai máis aló da anotada por Rossetti (2015). Para Nieto, o erotismo é a forza maior, arquetípica, fundacional, mítica e reveladora do ser humano que aínda posibilita e garante a salvación da existencia ante o paso do tempo. Por iso os corpos dos amantes aparecen como invocación e evocación do cosmos: epifanía emotiva e sensorial.

O lume é o catalizador principal desta idea de erotismo. Tanto a produción poética coma a plástica de Nieto dialogan coa tradición arquetípica, simbólica e mítica grazas ao lume que alimenta non só os procesos de imaxinación e fantasía poéticas no tempo e no espazo, senón tamén os procesos transformativos da materia, coa finalidade de conseguir unha idea plena, harmoniosa e

cósmica entre o ser e o outro, sexa este último o amado, o mar, outra amante, san Juan da Cruz ou Deus. O lume, en definitiva, connota o amor erótico-místico que purifica e religa o ser co outro, o telúrico e o cósmico segundo as transformacións da materia e o ser no seu devir cíclico positivo.

Neste sentido, o lume alimenta a enunciación poética no seu tránsito desde o réxime diúrno do imaxinario, pasando polo réxime nocturno ata o copulativo. Aínda que este terceiro réxime é o que posúe maior desenvolvemento simbólico no poemario debido aos instantes que condensan reiterada e significativamente a intensidade erótica, aquel tránsito demostra e ilustra como a soidade, a caída, a purificación, a luz, a elevación, o mar, o lugar seguro e a noite tranquila, o gozo e a sensualidade, a fantasía e as experiencias do tempo cíclico se relacionan dinamicamente, equilibrando a intensidade existencial, íntima, erótica e mística. As estruturas antropolóxicas do imaxinario constitúen o territorio onde dialogan intersubxectiva e historicamente os planos individual da falante lírica e o inconsciente colectivo. Deste diálogo resulta, en consecuencia, unha creación artística e ideolóxica que, por arraigada na tradición, non desmerece valor; pola contra, resoa en experiencias antropolóxicas subxacentes onde a linguaxe (poética ou plástica no caso de Nieto) se transforma e implica unha interpretación subxectiva inmersa nun contexto antropolóxico vital, ata o punto de organizar unha experiencia da consciencia, é dicir, unha ontoloxía simbólica, a cal, en Nieto, tende a instaurarse, como se dixo, sobre o erotismo e ao redor del.

No medio deste diálogo coa tradición, *Nacer del fuego* interactúa tamén coa produción plástica de Nieto. Ademais das simboloxías do lume e a lúa, e a influencia da cor e a concreción visual da súa cerámica e escultura nas figuras descritivas e os epítetos da súa poesía, é posible apuntar outras dúas relacións intertextuais máis.

Primeiro, Martín Ruíz (2005) sinalou o xogo intelectual e poético que Nieto consegue na súa produción plástica. Nesta mesma dirección, a análise poética realizada permite observar que Nieto constrúe nos seus poemas xogos conceptuais unidos aos tropos, figuras de descrición e dicción. Por tanto, a unión entre concepto e poesía é parte do estilo estético literario e plástico de Nieto.

Segundo, Martín Ruíz (2005) así mesmo indica a unión de materiais e técnicas tradicionais a modernos na cerámica e esculturas de Nieto. Esta

poeta logra achegar dúas innovacións con respecto aos arquetipos dos símbolos catamorfos propostos por Durand (1982). Aínda que o antropólogo considera a caída, o abismo e a carne como os arquetipos catamorfos, dentro da construción imaxinaria de *Nacer del fuego* o suicidio (a caída física e emocional) e o zombi (corpo trastabillante sometido ao paso do tempo) aparecen como dúas expresións singulares. Afirmar que estes dous símbolos son innovacións modernas na poesía de Nieto é posible, se se parte de que a construción imaxinaria, segundo Martín Jiménez (1993), se focaliza na expresión singular de símbolos e arquetipos universais nunha obra particular, seguindo a sintaxe (a relación de símbolos dentro dun texto), a semántica (a relación texto-realidade referida) e a pragmática (relación autor-texto-receptor-contexto) imaxinarias. Estes principios teóricos permiten xustamente identificar e ler a manifestación de trazos universais na pragmática simbólica dun texto en particular. O establecemento destas dúas innovacións simbólicas na poesía de Nieto podería permitir no futuro estudos correlativos con outras producións poéticas á luz das súas pragmáticas simbólicas, ou ben as connotacións sobre o suicidio e o zombi.

40

En fin, a intensidade do erotismo e o seu esquema amoroso-místico, a tradición imaxinario arquetípica, simbólico e mítica, o dominio do sensual e o sensorial, sumados a un rexistro métrico e estilístico variado, van conducindo de maneira integral e autónoma á falante lírica de *Nacer del fuego* cara á súa plenitude existencial, amorosa, erótica e mística; unha plenitude que máis que determinante debe considerar dinámica, xa que non apunta a definir o ser, senón a representar o seu carácter transformativo, inestable, máis aínda cando se trata dunha plenitude complexa como a de nacer do lume.

Ronald Campos López
Universidad de Costa Rica

Referencias bibliográficas

Aguirre Martínez, Guillermo. 2014. "Interrelación entre visión externa y visión interna en la poesía de José Ángel Valente", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62 (1), 125-157, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60246689005> [Consulta: 08-06-2017].

- Alba, Amparo. 2001. "Abraham Abulafia". En *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (coords. Judit Targarona, Ángel Sáenz-Badillos e Ricardo Izquierdo). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 192-210.
- Asociación Canadiense de Hispanistas. 2017. "Pepa Nieto", http://www.registro-creativo.ca/Pepa_Nieto/index.html [Consulta: 08-06-2017].
- Campos, Ronald. 2016. "Innovaciones simbólicas en *Infinita memoria de América*, de Laureano Albán", en *Castilla*, 7, pp. 144-168, <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/505> [Consulta: 08-06-2017].
- Carnero, José María. 2013. "Pepa Nieto: 'La materia recóndita del alma'". Manuscrito de discurso pronunciado na exposición de Nieto no Ateneo de Madrid, 3 xuño 2013.
- Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant. 1988. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Durand, Gilbert. 1971. *La imaginación simbólica*. Bos Aires: Amorrortu.
- Durand, Gilbert. 1982. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid: Taurus.
- Eliade, Mircea. 1981. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Eliade, Mircea. 2001. *El mito del eterno retorno*. Bos Aires: Emercé.
- Fernández, Pelayo. 1972. *Estilística*. Madrid: Porrúa.
- García Berrio, Antonio. 1985. *La construcción imaginaria en "Cántico" de Jorge Guillén*. Limoges: Universidad de Limoges.
- López-Casanova, Arcadio. 1994. *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Martín Jiménez, Alfonso. 1993. *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Martín Ortega, Elisa. 2013. *El lugar de la palabra. Ensayo sobre cábala y poesía contemporánea*. Palencia: Cálamo.
- Martín Ruíz, Leticia. 2005. "Pepa Nieto, poesía del barro", en *El Punto de las Artes*, 27 xaneiro 2005.
- McGinn, Bernard. 1989. "Love, Knowledge and Unio Mystica in the Western Christian Tradition". En *Mystical Union and Monotheistic Faith. An Ecumenical Dialogue*

(Eds. Moshe Idel e Bernard McGinn). Nova Iorque / Londres: Macmillan, pp. 59-86.

McGinn, Bernard. 1992. *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. Londres: SCM Press.

Molinos Vidal, José Luis. 2014. “Presentación de Pepa Nieto”. Manuscrito de discurso pronunciado na exposición de Nieto en el Casino de A Toxa, 5 setembro 2014.

Nieto, Pepa. 2015. *Nacer del fuego*. Madrid: Polibea.

Otto, Rudolf. 1925. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Revista de Occidente.

Paz, Octavio. 1971. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.

Paz, Octavio. 1998. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez-Bustamante, Ana Sofía. 1999. “Voz con Alcuza (sobre la imaginación simbólica de la poesía de Dámaso Alonso)”, en *Salina: Revista de Lletres*, 13, 145-70.

42 Rossetti, Ana. 2015. “El ritual de la caricia”, en *Nacer del fuego* (Pepa Nieto). Madrid: Polibea, pp. 7-10.

Varela, Elena, Pablo Moíno e Pablo Jauralde. 2005. *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia Universidad.