DONDE LOS CENTROS SE DESPLAZAN. LA VIGILIA EXTRAVASADA EN LA POESÍA DE ELENA ANDRÉS

CANDELAS NEWTON
Wake Forest University, USA

La obra poética de Elena Andrés abarca desde finales de la década de los 50, cuando se publica su primer libro *El buscador* (1959), hasta 1980 en que aparece su último poemario hasta la fecha, *Trance de la vigilia colmada*. Entre ambos la autora publica *Eterna vela* (1961), *Dos caminos* (1964) y *Desde aquí mis señales* (1971). Cronológicamente su obra se sitúa en la línea de los poetas agrupados por José Batlló en su *Antología de la nueva poesía española* de 1968, compartiendo con ellos la idea de la poesía como medio de conocimiento y búsqueda de la propia autenticidad.[1] Este ensayo se propone trazar la búsqueda de Andrés, preocupación que permea toda su obra como los mismos títulos evidencian, a través de su articulación en signos poéticos. La indagación en la propia identidad y en la del entorno se configura a modo de paisaje con significantes que aluden a formas, colores y sustancias. A través de ellos la autora intenta comprender una realidad existencial que insiste en deslizarse hacia zonas impenetrables según las coordenadas de la lógica. A la configuración artística de este espacio se dedica la obra de Andrés, resultando una poética que sin ser «feminista» es altamente femenina, voz de mujer por su exploración espacios inesperados, por la oscilación de sus premisas, por su subversión de los cánones.[2]

1. José BATLLO, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, El Bardo, 1968.

2. Ana María FAGUNDO, «Realidad e irrealidad en la poesía de Elena Andrés», CHA, 351 (agosto de 1979); p. 643, indica que leyendo la poesía de Aandrés «se tiene en ocasiones la sensación de que su nivel de percepción está ya del otro lado».

FORMA Y SUSTANCIA DEL PAISAJE DE LA BÚSQUEDA: LA MIRADA DE MEDUSA

Como el título del primer libro indica, la indagación se personifica en el buscador y su actitud «de siempre», significando la continuidad de la búsqueda en que consiste el recorrido existencial la «eterna vela» a que alude el título del segundo libro.[3] El trasfondo de la búsqueda es el ocaso, momento intermedio entre la fuerza solar y el comienzo de su declive y caída inevitable en la oscuridad. A la autora le atrae la indeterminación de este estado transitorio por revelar la paradójica fusión de muerte ya inscrita en la luz, de ahí que perciba el sol del ocaso como un fruto maduro del que se desgajan las sombras cayendo sobre nosotros como losas (*Buscador* 36). La luz oculta en su seno a la sombra o ausencia, por eso el sol es un enorme «ojo de serpiente» (*Buscador* 80) que amenaza hipnotizarla de seguir escudriñando en su naturaleza. El significante «serpiente» y sus derivados tiñe el indagar con tonos propios de la caída bíblica: la penetración en el conocimiento trae consigo la conciencia de la temporalidad y la confrontación con la muerte. Por su forma, la serpiente sugiere además la fusión indisoluble de principio y fin o vida y muerte, luz y sombra, que la hablante ya ha experimentado en la observación del ocaso. La constatación del carácter «sinuoso» e irresuelto del movimiento existencial amenaza hipnotizarla o petrificarla en el acto mismo de su contemplación. Además, el valor reptante de la serpiente hace hincapié en la imposibilidad de trascender la búsqueda, circunscrita sin remedio al contexto espacio-temporal. Es imposible eludir la inevitable asociación del indagar como proceso de la «serpiente» con la mujer y su papel en la caída bíblica. Desde el comienzo de su jornada poética, Andrés percibe el carácter inaceptable de su indagar al ser evaluado según los parámetros de un orden convencional o lógico. Su escritura va a configurarse desde esta postura marginal respecto a un sistema establecido, explorando zonas reprimidas y confrontando la unicidad de un solo acercamiento.

Doble del ocaso es el mar como paisaje de la búsqueda, gran espejo donde se proyecta el mirar del Buscador. Sus olas reproducen el movimiento serpenteante que Andrés atribuye al constante girar de la búsqueda y su imposible resolución. Por eso llama al mar «hombrón gigantesco / que bracea en densas olas» (*Buscador* 22). Los significantes de «brazos» y «olas», derivados del de «serpiente», configuran el movimiento existencial como un proceso que se debate en círculos insuperables donde los límites entre vida y muerte se diluyen, y donde la síntesis final es una imposibilidad. En ese proceso eternamente inconcluso la sangre roja del pulso vital se va quemando y consumiendo, por lo que el mar es «de ceniza y tiempo muerto» (*Buscador* 25); y del princi-

3. Elena ANDRÉS, *El Buscador*, Madrid, Agora, 1959; p. 11, y *Eterna vela*, Madrid, Adonais, 1961. Las siguientes referencias a estas obras aparecerán en el texto con la página entre paréntesis.

pio originario y pleno apenas se desprenden filamentos que, en la repetición del girar existencial se vuelven «(cabellos de ceniza / del instante primero)» (*Eterna vela* 13). Lo rojo vital se impregna de lo gris y la ceniza, iniciando un proceso de «desnacerse» (*Eterna vela* 28) en el seno mismo del avance existencial. Sobre el enorme espejo del mar, la hablante ve flotando «un pequeño abanico blanco y rosa / con huellas de una virgen extinguida», o un mono que avanza «sus brazos peludos / se agitan siempre, no llegará nunca» (*Buscador* 51), representaciones de una feminidad irrealizada o de la forma en eterna búsqueda de su culminación, paradigmas ambas del incumplimiento o fracaso del proceso existencial.

La disolución o desvanecimiento que sufren colores y sustancias a lo largo del tiempo se articula poéticamente mediante el significante «costra grisácea». Sobre las cosas en su evidencia se acumula una costra gris formada por la niebla y ceniza a que quedan reducidas las formas incumplidas, marcando al ser manifiesto con la huella calcinada del no-ser. El carácter «sólido» o «petrificante» de dicha costra es la elaboración poética de la «fisicalidad» pesada y rígida de la muerte o no-ser. Por eso la vitalidad se ahoga en ella: «estos Nadies que nos pulsan / con sus manos de muerto la garganta» (*Buscador* 26). Incorporados a nuestra realidad llevamos a los seres de niebla, constituyendo con ellos una cadena de enigma existencial nunca resuelto. El proceso existencial es un entremezclamiento de muerte y vida al que nos vemos irremediablemente encadenados. Andrés corporeiza la infiltración de la nada en la propia vitalidad, configurándola como un proceso de impregnación iniciado por la espalda, soporte del edificio físico por donde lo «pétreo» o hipnotizante de una búsqueda inconclusa penetra, transformando dicho soporte en «estatua». Las formas incumplidas de todos los seres que existieron antes, fijadas en «estatuas» a su búsqueda incesante, se incorporan a nuestra vitalidad, iniciando un proceso de metamorfosis o trasvase continuo de formas.

En *Eterna vela* la petrificación hipnotizadora a que conduce el indagar se articula en el signo «gris / medusa de locura» (p. 71). Lo gris y la niebla apuntan a la indeterminación o inconclusividad de las formas, y la «medusa» nos remite a los valores de la diosa serpiente, representación de la sabiduría de la mujer, compendio del pasado, presente y futuro e imagen de la muerte, pues mirarle a la cara suponía ser transformado en piedra o estatua funeraria.[4] El siglo «medusa» ofrece una variante del de «serpiente», reiterando las connotaciones de caída y castigo atribuidas a la mujer por atreverse a penetrar en el conocimiento y transgredir las barreras temporales al fusionar vida y muerte en el mismo transcurso. La atención vigilante del mirar femenino pone en evidencia la presencia petrificante de la muerte en el seno del ser, por eso la hablante se describe como

4. Barbara G. WALKER, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, San Francisco, Harper & Row, Publishers, 1983; p. 629.

«joven medusa trágica» (*Dos caminos* 26).[5] De esta encrucijada surgen los dos caminos a que alude el título del tercer libro, «dos seres / que se abrazan ya trágicos / el uno contra el otro» (*Dos caminos* 48), constituyendo la dialéctica de la búsqueda entre el ascenso o mirada sublimadora, o la inmersión en las zonas oscuras.

Este callejón sin salida al que parece haber conducido la búsqueda se resuelve, si cabe, en la disolución de límites espacio-temporales que caracteriza la percepción femenina. En el continuo suceder de formas, el ser manifiesto del «yo» se impregna del «otro» o ajeno en un continuo trasvase. Nada muere para siempre, y hasta en lo más inmaterial como las motas de polvo la autora percibe «larvas» a punto «de convertirse en no sé qué distinto / hace ya mucho tiempo, eternamente» (*Dos caminos* 58). Del propio empeño de nuestra búsqueda surgen los caminos como «serpientes tensas», alambres, hilos o filamentos que se desprenden del principio pleno, creando un entreverado o trasvase entre formas vitales y su disolución. La configuración poética de esta percepción es la «red»: «Está bella la red tirante y noble / sobre todos los mapas» (*Dos caminos* 54). Los filamentos desgajados del origen y desvaneciéndose en el curso temporal se entrelazan con los hilos rojos de la sangre, constituyendo una red que es necesario mantener tensa. El espacio o paisaje de la búsqueda se configura en la oscilación, el «estar a punto de», el hacerse y deshacerse inextricablemente unidos.[6] En sus dos últimos libros, Andrés lleva a cabo una elaboración poética de este espacio oscilante, poniendo a prueba los parámetros espacio-temporales y el acercamiento unidimensional del orden lógico.

UN UNIVERSO DESASIDO: EL PAISAJE LIMINAR DEL TRANCE

En *Desde aquí mis señales* la hablante comienza por afirmar que no quiere ser «ojo de muerto», renegando de su ser de «medusa trágica», y proponiéndose «afirmar bien la vida» (p. 13).[7] La apertura a la luz exterior, y la entrega a la actividad del aquí y del ahora en un compromiso total con la «fraterna historia» (p. 25), se presentan como medios de vencer la «oquedad sin fondo» (p. 23) a que condujo la reflexión-caracola-esfinge (p. 18), siempre volviendo sobre sí misma. Pero a medida que se avanza en el libro, estas «señales» vivas y concretas se entremezclan con los «no palpitantes» que vienen de la sangre y a los que la hablante confiesa ser difícil «poner dogma» (p. 26). El orden de la lógica diurna, que define al aquí y ahora, muestra su impenetrabilidad a la voz de lo

5. Elena ANDRÉS, *Dos caminos*, Madrid, Adonais, 1964. Las referencias siguientes a esta obra aparecerán en el texto con l página entre paréntesis.

6. En Alice A. JARDINE, *Gynesis*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1985: p. 140, Derrida habla de la «feminine oscillation» que los falócratas han tratado de fijar por todos los medios dentro de una posición estable.

ancestral dejándose oír por la sangre, y exigiendo atención a un orden que la razón descarta por inexplicable. En términos de Julia Kristeva, los valores de cordura, razón y lógica constituyen la cohesión social del orden simbólico regulado por la función paternal. La intransigencia de estos valores ante la «disonancia» procedente de la ensoñación, imaginación y fantasía del orden semiótico, y su apertura a otras áreas de significación, crea la tensión en el seno de la escritura de Andrés, denunciando la violencia impuesta por un orden dominado por una racionalidad de la trascendencia.[8] «La fría sensatez de lo previsto» o la «luz cotidiana y ojo cotidiano» (p. 36) fijan el potencial vital, negando el acceso a la diferencia implícita en el ámbito de lo misterioso e imprevisible.

En los parámetros de la lógica no hay cabida para la oscilación del hacerse-deshacerse que mantiene tensa la red de lo existencial. Sin embargo, la fachada externa que el «aquí» ofrece oculta un lado que, a pesar de su inapariencia, permite que el objeto o ente sea lo que es. Ese lado oculto en la base de lo que es se ha fusionado al ser manifestado de la cosa, estableciendo un proceso donde el ser se afirma por medio de lo que ya no es que, sin embargo, sigue manteniendo su potencialidad. El «aquí» no es algo fijo y estable, como la lógica dura pretende afirmar: «El aquí ¿dónde aquí?, ya lejos, otro. / «Ahora» otra vez se pierde, quinto ahora / otro, otro más, la síntesis se esfuma» (p. 65). Se afirma de nuevo la realidad de la oscilación, la imposibilidad de la síntesis, la disgregación del uno. Por eso Andrés postula la espontaneidad (p. 132), y frente a la imposición de un orden unidimensional, la realidad del diálogo donde mantener un fluido trasvase entre las distintas formas y niveles de energía vital en «cósmica simpatía» (p. 133). El uno se identifica con la muerte por excluir la diferencia. En venganza, lo diverso emite una carcajada feroz, taladrando con su voz oscura la aparente totalidad «una y completa» (p. 162) del aquí y ahora.

Trance de la vigilia colmada ya indica en el título que la vigilia o estado de alerta propio de la búsqueda se ha colmado, y en ese punto extremo se experimenta el trance o paso entre un orden y el otro.[9] La búsqueda sobrepasa los confines estrechos del individualismo para «asomarse» a otros niveles de realidad: «La balconada al tiempo y al espacio» (p. 27). Al salirse de sí mismo, el «yo» se enfrenta con el otro o lo ajeno donde, como en un espejo, halla su verdadera imagen. Se es en y con el otro, con lo ajeno. En el otro el ser adquiere su sustancia. Como resultado, los parámetros que delimitan la vida y la muerte, el ser y el no-ser se deslizan radicalmente, dando entrada a la concepción del espacio existencial como el paisaje de lo liminar, del trance o paso fluido, pero también

7. Elena ANDRÉS, *Desde aquí mis señales*, Salamanca, Álamo, 1971. Las siguientes referencias a esta obra aparecerán en el texto con la página entre paréntesis.

8. Julia KRISTEVA, *Desire In Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1980: pp. 138-139, 18.

9. Elena ANDRÉS, *Trance de la vigilia colmada*, Barcelona, Gráficas Diamante. Las siguientes referencias a esta obra aparecerán en el texto con la página entre paréntesis.

doloroso, entre distintos niveles de realidad. Los poemas de este libro son ilustraciones varias de este movimiento de «asomarse» hacia lo otro. Por eso el estado preferido es el de la «vigilia en éxtasis» por su grado máximo de atención con el que acceder a otras dimensiones de la memoria (p. 41).

«Mujer cotidiana» (p. 79) elabora sobre las tareas que cotidianamente la mujer lleva cabo en el hogar. La monotonía de su repetición día tras día hace que los límites temporales se proyecten en la mansión cósmica del tiempo cuyos corredores la mujer cruza incansablemente. Si ella es la que mantiene el calor del hogar, la casa cósmica y su transcurso dependen también de su cuidado. La mujer es la que porta el fuego que por siempre mantiene el proceso en movimiento, iluminando los costados o rincones, las «ingles cósmicas», para que en el centro brille el varón (p. 82). La mujer preserva así los puntos tangenciales o liminares por donde se efectúa el tránsito de formas que constituye el proceso existencial. El centro y el brillo pertenecen al varón, quedando al margen la labor mantenedora de la hembra. Sin proclamas feministas, Andrés da voz al espacio liminar que, posibilitando el mantenimiento del centro unitario y la continuidad del proceso, no ha sido inscrito en su discurso, estableciendo una dialéctica de centro y margen que va a afectar ambas posiciones.

En «Tierra amarilla» (p. 23) explora un contexto espacio-temporal pleno de ambivalencia y ambigüedad, cuyos elementos carecen de definición fija: no hace ni calor ni frío, las muchachas que pueblan dicho contexto son ambiguas, de ojos verdosos y se lavan los pies «con agua de una mina de amatistas, mientras que por el aire crecen «reflejos malvas». Estamos en «un tiempo perdido inverosímil» (p. 24), muy diferente al concreto y feroz del espacio «duro, polar, emparedado, sólido» del mundo actual (p. 24). La hablante explora espacios y tiempos en trance de formas, contextos de un universo desasido del orden lógico, una «ambigua tierra» (p. 38) donde los dualismos se superan. En ellos todo se halla en un proceso de hacerse, sin nunca llegar a ser ni fijarse en un forma definida. El *locus* del trance se elabora también en «Jornada en testimonio» (p. 95) donde, sobre un trasfondo de amanecer atemporal, el suelo abre sus poros dejando salir claves de otras existencias. La realidad pierde su centro fijo (p. 96) girando sin un eje, y la hablante confiesa: «Se van borrando centros, / se corren, se desplazan» (p. 96). El orden diurno se pone a prueba en el contexto del trance: «El ombligo del dogma de los dogmas / está lleno de hormigas que pululan / ambiguas y voraces» (p. 97). Como en los cuadros surrealistas donde las hormigas connotan la presencia latente de un plano de realidad que la conciencia reprime, aquí se alude a la multiplicidad diversa que la lógica unitaria insiste en asimilar. La realidad no es un contexto estable y fijo, perfectamente explicable por un acercamiento lógico. Frente a la seguridad que ofrece una explicación tal, la hablante-mujer abre sus sentidos a la captación de unos niveles de energía que, aunque mínimos, constituyen el reverso necesario del ser *manifiesto*.

El «yo» se ha asomado a lo otro, hallando su verdadera imagen en su fusión con aquello que le es ajeno. El objetivo de definirse en una forma fija se revela como una ilusión falsa. Por eso el avance existencial es una «pista ardiente» (p. 45) donde las palabras «circunspectas» pertenecientes al lenguaje de la lógica caen, surgiendo de ellas las antipalabras o claves del revés (p. 46). El orden de la cordura se desmorona en este avance ardiente donde todo se halla en trasvase, donde ya es «todo con todo. / Imposible el deslinde, extraer el Uno» (p. 48). Los trazos o signos desasidos del orden lógico ofrecen «la posibilidad de lo distinto» (p. 50), «capullos de vibrantes / potencias» (p. 49) donde empezar a dar voz a ese punto «tangencial y descotidianizado» (p. 60) que es el trance.

La poesía de Elena Andrés se caracteriza por un alejamiento del orden representacional propio de la modernidad. En su articulación del espacio oscuro que la oficialidad niega, Andrés da entrada al discurso plural y neutro del otro, denunciando la ingenua ilusión de unidad propia del sistema representacional. No hay un solo significado, sino una diversidad en constante movimiento irresuelto.[10] Esta oscilación es la característica del espacio que Andrés ha elaborado como «trance», pasaje intermedio nunca trascendido entre los dos modos discursivos. Es sintomático que la obra de Andrés, como la de otras mujeres poetas, haya sido excluida de las antologías donde se fijan y consagran los autores y corrientes poéticas «centrales». Sus voces, sin embargo, están estableciendo la dialéctica necesaria entre el centro y el margen, llevando a un deslizamiento inevitable de aquél y a la reevaluación de las premisas que han venido determinando y diferenciando lo esencial de lo marginal, lo de dentro y lo de fuera.

10. Alice A. JARDINE, *Gynesis*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1985; pp. 129-130.