

*

DIONISIA GARCÍA

*

CORDIALMENTE SUYA

[*Antología 1976-2007*]



RENACIMIENTO

*

*

CORDIALMENTE SUYA



DIONISIA GARCÍA

CORDIALMENTE SUYA

[Antología 1976-2007]

Prólogo de *W. Michael Mudrovic*



RENACIMIENTO
SEVILLA • MMVIII

Diseño de cubierta: Marie-Christine del Castillo

© *Prólogo:* W. Michael Mudrovic

© Dionisia García

© 2008. Editorial Renacimiento

Depósito Legal: S.1.173-2008

ISBN: 978-84-8472-389-9

Impreso en España

ISBN eBook: 978-84-8472-751-4

Printed in Spain

PRÓLOGO

RESCATE DE LO PASAJERO:
LA POESÍA «PERSUASIVA» DE DIONISIA GARCÍA

HACE ya más de dos lustros que se recogieron, bajo el título *Tiempos del cantar*¹, las obras de Dionisia García publicadas hasta aquella fecha. Para seleccionar los poemas de la presente antología, he vuelto a leer todos estos poemas, además de los recogidos en *Lugares de paso*, *Aun a oscuras*, *El engaño de los días* y *El árbol*².

1. Dionisia García, *Tiempos del cantar (Poesía 1976-1993)*, estudio preliminar de Ana Cárceles, epílogo de Miguel Espinosa (Barcelona: El Bardo, 1995).

2. Dionisia García, *Lugares de paso* (Sevilla: Renacimiento, 1999), *Anche se al buio (Aun a oscuras)* (Bari: I Quaderni della Valle, Levante Editori, 2001), *El engaño de los días* (Barcelona: Tusquets, 2006) y *L'albero (El árbol)* (Bari: I Quaderni di Abanico, Levante Editori, 2007).

He escogido aquellos que pueden dar una visión amplia de su poesía, cada vez más destilada a lo largo de su obra. Considero que esta nueva publicación puede ser un recuerdo favorable para quienes ya conocen la obra de la autora, y puede propiciar el acercamiento de los nuevos lectores a sus poemas.

Ahora bien, preciso es, antes de nada, situar a la poeta en su momento histórico y destacar algunos rasgos de su obra. Cronológica e históricamente, al igual que sus coetáneas (María Victoria Atencia y Francisca Aguirre, entre otras), Dionisia García pertenecería a la «segunda generación de posguerra», es decir, al grupo de escritores que empezó a publicar durante los años 50 y que Andrew P. Debicki ha denominado como «poetas del conocimiento»³. Pero, como muchas otras mujeres y la mayoría de sus poetas coetáneas, Dionisia García empezó a publicar tardíamente, según las normas

3. Andrew P. Debicki, *Poesía del conocimiento: La generación española de 1956-1971*, trans. Alberto Cardín (Madrid: Júcar, 1986). Véase también el comentario de John Wilcox en el capítulo 6 de *Women Poets of Spain, 1860-1990: Toward a Gynocentric Vision* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1997), págs. 233-72.

patriarcales⁴. Por tanto, su estreno lírico coincide con la vuelta a las poéticas de la poesía del conocimiento que se efectuó en los años 80 con el surgimiento de la llamada «poesía de la experiencia». Sin embargo, D. García también aprecia y siente la influencia de la generación de la preguerra. Por lo tanto, podríamos afirmar que la poesía de Dionisia García es una poesía tejida por diversos hilos, de manera que obtiene una textura ricamente variada.

En verdad, muchos de los poemas de la autora parten de una experiencia cotidiana que va adquiriendo proporciones simbólicas y, a menudo, metapoéticas (conforme con el concepto del universal concreto definido por William K. Wimsatt y estudiado por Debicki, en relación con la poesía de Guillén⁵). A veces se escuchan, también, especialmente en sus poemas tempranos, ecos

4. Véase la nueva antología compuesta por Sharon Keefe Ugalde, *En voz alta: Las poetas de las generaciones de los 50 y 70. Antología*, (Madrid: Hiperión, 2007), especialmente la introducción y la poética de Dionisia García incluida allí.

5. W. K. Wimsatt, «The Concrete Universal,» en *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1967), págs. 69-83. Andrew P. Debicki, *Estudios*

de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado, hecho lógico si consideramos su formación como integrante de su «promoción» histórica. Mas Dionisia García añade su propio tono personal a la expresión poética. En vez de depurar la realidad circundante para llegar a lo esencial, se vale de aspectos, lugares y personas concretos de su alrededor. Así logra aprovecharse de estos para ampliar las resonancias simbólicas sin despegarse de su especificidad. No importa que describa los árboles que bordean la calle donde vive, el Arco de Santo Domingo (un lugar de su ciudad muy conocido), la Puerta de Alcalá de Madrid o el Arco de Triunfo de París; la propia mesa de trabajo, una casa junto al mar o su pueblo natal; unas fotografías, trastos en un desván o memorias de su niñez. Todos estos escenarios sirven como punto de partida para la reflexión lírica, además de contribuir a las resonancias simbólicas, antes mencionadas, y a las temáticas. Así se percibe que escribir poesía no sólo ayuda a la poeta a trascender este mundo, sino que también propi-

sobre poesía española contemporánea: La generación de 1924-1925, 2ª ed. (Madrid: Gredos, 1981) y *La poesía de Jorge Guillén* (Madrid: Gredos, 1973).

cia el alojamiento del ser humano en su circunstancia, aviva su apreciación de la belleza sensorial. De ahí su agradecimiento por el momento fugaz que escapa.

En el acto de reunir estos poemas, tres temas fundamentales se han destacado⁶. Predomina una preocupación por el paso del tiempo, un tiempo que la poeta vivifica y enriquece para el presente y que, de algún modo, no muere⁷. Es una singularidad muy a tener en cuenta, su forma de valorar el tiempo ido. También es de apreciar su manera de tratar el dolor causado por la muerte o la pérdida, verdadera o figurada. De hecho, el poema elegíaco impregna la obra de esta autora. Y al igual que la famosa elegía de Tibulo por su hermano, los poemas que la poeta ha dedicado a la memoria de su padre, especialmente la secuencia *Voz perpetua* y la composición «Instantánea» de *Lugares de paso*, resaltan en su

6. El lector también puede consultar la colección de ensayos editado por Francisco Javier Díez de Revenga, *Llaves prestadas: Escritos sobre la obra poética y narrativa de Dionisia García* (Murcia: Editora Regional de Murcia, 2003), donde se encuentra un consenso crítico en apoyo de mis aseveraciones aquí.

7. Véase, de nuevo, la antología compilada por Sharon Keefe Ugalde, donde la poeta incluye una poética extensa.

obra y seguirán siendo poemas centrales de la lírica de Dionisia García. El tono elegíaco queda manifiesto en los poemas de *El engaño de los días*, donde la poeta bucea no sólo en el mundo que la rodea, sino también en la memoria de un mundo ya desaparecido. Así, el lector debe fijarse en el poema «Apuntes de ayer», que evoca una época y costumbres de otro tiempo: la ida diaria de las aguadoras a la fuente. Igualmente nostálgico y conmovedor es el poema sobre los recuerdos de la abuela. Reconocemos que la poeta sigue explorando en el tema de los afectos cercanos, como ocurre en su libro más reciente hasta la fecha, *L'albero (El árbol)*⁸. Por otro lado, cuando proyecta sus emociones en la naturaleza a su alrededor, el correlativo objetivo, definido por T.S. Eliot, y la falacia patética⁹, prestan más fuerza emotiva, como en la descripción del mar en «Presagio», un emocionante poema de *El engaño de los días*. Si algunos poe-

8. Dionisia García, *L'albero (El árbol)*, ed. bilingüe de Emilio Coco (Bari: Levante Editori, 2007).

9. T.S. Eliot define el correlativo objetivo en su conocido artículo «Hamlet and His Problems». John Ruskin inventó la expresión de la falacia patética como la tendencia de poetas y pintores a imbuir el mundo natural en sentimientos humanos.

mas de este libro hacen resaltar un tono más triste y nostálgico, no debemos por ello pasar por alto el optimismo esperanzador en la obra de D. García desde sus primeras publicaciones, como en «Habrás lilas», el primer poema de *El vaho en los espejos*, recogido en esta antología. El rescate de lo perdido en el lenguaje del poema compensa por la pérdida y ausencia.

En efecto, surgiendo lógicamente de la preocupación por la transitoriedad de la vida, encontramos otro paradigma temático en la poesía de Dionisia: el *carpe diem*, un deseo de apreciar los momentos placenteros por triviales, personales o aparentemente cotidianos que sean. La poeta habla en «Apuntes de una tarde», por ejemplo, del placer de encontrarse a solas en casa o del gozo de tomar una taza de café. Hay que señalar que Dionisia García nos ofrece dos tipos de poemas en este contexto. Varios de ellos presentan a la voz lírica en la soledad y silencio, como ocurre en «Instantes ganados» cuando «... *los trabajos se detienen, / y aquellos que amo tanto a sus cosas se marchan*». Lo mismo puede ocurrir al aire libre, como en un poema de *Las palabras lo saben*, donde la persona poética está dando un paseo por las calles de una ciudad durante la tarde de un domingo y

se encuentra con una máquina levantasuelos. Aunque esta máquina es un «artefacto», la poeta la personifica y se siente cercana a dicha presencia. De acuerdo con otros poetas de su generación, D. García descubre, reconoce y se entrega a su soledad gracias a esa coincidencia con lo que podría considerarse un «monstruo» mudo. Y, sin embargo, la autora está describiendo su experiencia con las palabras y el poema, y nos invita a acercarnos a sus versos para compartir esta sensación. Por otro lado, también marca su acento la poeta, en los infortunios, el dolor y la barbarie, en un mundo que no le es ajeno y tiene presencia en sus poemas.

Un número sustancial de poemas incluyen otra figura humana o una imagen de la protagonista misma. En «Dos estíos» se percibe un ambiente sumamente íntimo y sensual por el encuentro amoroso. D. García prefiere transmitir sus emociones mediante los sentidos, así que, literalmente, pone su aliento en ese instante de vida. Otro poema, uno de los más destacados de esta poeta, se basa en el recuerdo de una fotografía, una instantánea hecha junto a su padre. En este caso, la fotografía (y el poema que resulta de su contemplación imaginaria) sirve de espejo en el que la voz lírica contempla el paso

del tiempo, pero también aprecia esos momentos fugitivos llenos de vitalidad, de aventura, de espontaneidad y de ilusión. Gracias a la fotografía, la memoria y el poema, esos momentos transitorios, casi imperceptibles, aportan características definitorias y permanecen vivos, a pesar del paso del tiempo y su sentido de pérdida.

De ahí pasamos al tercer tema, que se encuentra en una serie de composiciones sobre el mero acto de escribir, y sobre el poema y la escritura. En varios poemas la escritora reflexiona sobre su vocación poética y, muchas veces, un objeto, como una taza de Silesia o un jarro anaranjado, unos emblemas o unas fotos sobre la cómoda, captan ecfrásticamente la dimensión metapoética¹⁰. En otros poemas, como «Tarde de marzo» o «Instantes ganados», la escritora convierte el mismo hecho de escritura en materia de su poema. Es decir, Dionisia García es sumamente consciente de su arte y de las

10. En términos muy reducidos, la écfrasis es la descripción verbal de un objeto de arte (pintura, escultura, fotografía, pieza cerámica, etc.). Pero, como ha señalado Murria Krieger en *Ekprhasis: The illusion on the natural sign* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), esta definición es una versión bastante reciente del concepto clásico de *ut pictura poesis*.

implicaciones que conlleva, especialmente en la comunicación con el lector. Esta reflexión se destaca en varios poemas, como cuando sugiere y aprende ella misma de un autor principiante en «A un joven poeta», o cuando contempla la obra de un poeta que prefirió no publicar sus poemas en «Poeta inédito». Al final de esta composición se dice que los poemas son guardados, no para echarlos al olvido, sino justamente para recordarlos. El hecho de «guardar» puede representar el subconsciente o, tal vez, el corazón de cada lector, de modo que los poemas «ocultos» puedan sacarse de vez en cuando para leerlos de nuevo, para apreciar el sabor rico y maduro de las experiencias casi secretas.

Unido al tono íntimo y a la profundidad afectiva de los poemas mencionados, Dionisia García muestra una conciencia bien clara de su «oficio» como poeta. Pero, por intuitivas que sean estas características de su expresión, Dionisia, a menudo, reflexiona sobre la estética y la comunicación entre poeta y lector. Al igual que José Ángel Valente en su poema temprano «El cántaro», Dionisia García centra varios poemas en objetos de la realidad circundante que adoptan dimensiones metapoéticas. Además de «El jarro anaranjado» y «La taza de Silesia» ya

mencionados, hay varios poemas en los que se concentra la «textualidad». En otros momentos, la voz poética encuentra «Retratos sobre la cómoda» o una «Instantánea» para manifestarse. También el mantel de una mesa se convierte en la página en blanco donde la comida representa la experiencia poética, con todos sus olores, sabores, tactos y conversaciones. El poema titulado apropiadamente «Entrega», además de mencionar los «sillones de mimbre» –símbolo del tejer y de la muerte– también incluye la descripción de una mesa preparada para la comida. Esta comida se convierte en un rito sagrado en el que el pan, sustento espiritual tanto como físico, lleva al ensimismamiento y al sabor de las memorias, la «cita urgente» a la que la hablante acude para escribir su poema. Otro poema con el mismo tema es «Medio día», donde el silencio y la ausencia se insertan entre las voces. En esta composición se habla de «un vino granate», símbolo eucarístico, y la ausencia recuerda al profeta Elías.

Como es frecuente en estos poemas, el silencio que sigue a la última palabra resuena con significado no explícito. En efecto, uno de los elementos más difíciles al escribir un poema es terminarlo sin caer en el sentimentalismo o la sentencia obvia. Dionisia García tiene

un don especial para cerrar sus poemas con una frase ligeramente sugerente. Por lo tanto, es apropiado que *Lugares de paso* concluya con «Del poeta y el poema», una meditación sobre la incertidumbre de la expresión poética, porque: «*Quien sus palabras sigue / no se instala en lugar definitivo...*» Y sin embargo, y a pesar de los cambios que adquieren con el paso del tiempo, el poeta, y su poema, «...*tiene que dar cuenta*», tiene que rescatar lo pasajero, lo percedero, lo transitorio, lo evanescente, lo bello, por trivial que sea: la vida misma.

Cabe señalar que los tres temas básicos que he precisado aquí no aparecen separada y aisladamente en estos poemas. Al contrario, la combinación variada en diferentes contextos y en dosis siempre matizadas, produce toda una gama de tonalidades afectivas. Y así es como Dionisia García logra riqueza y variedad, sin olvidar la profunda percepción de su expresión poética. Por eso, se podría decir que esta poesía es «opalina»: contiene brillos y colores apenas perceptibles y, sin embargo, cálidos y sorprendentes.

Teniendo en cuenta todas las características señaladas hasta ahora, se puede afirmar que la poesía de Dionisia García ejemplifica, casi a la perfección, lo que el poeta

norteamericano Carl Dennis ha llamado «poesía persuasiva». Según Dennis, «Para que un poema sea convincente, la tarea principal del escritor es construir un hablante cuya compañía vale la pena compartir, uno que exhiba ciertas virtudes que capten la atención comprensiva del lector»¹¹. Para el autor norteamericano, la mayor obligación que tiene el poeta consiste en forjar la voz poética de tal manera que parezca la de otro ser humano, con todas sus complejidades e idiosincrasias. «La experiencia central de leer un poema» –sostiene Dennis– «es la de hacer contacto con un ser humano íntegro, no sólo con sus argumentos y opiniones, sino con un complejo de actitudes afectivas, éticas y estéticas expresadas con el mismo tipo de franqueza y sinceridad que experimentamos en la conversación cándida de un amigo»¹².

Es el momento de terminar esta introducción y permitir al lector acercarse a Dionisia García, amiga entrañable antes de conocerla.

W. MICHAEL MUDROVIC

11. Carl Dennis, *Poetry as Persuasion* (Athens and London: The University of Georgia Press, 2001), pág. 2 (traducción mía).

12. *Ibid.*, pág. 6 (traducción mía).

EL VAHO EN LOS ESPEJOS

(1976)

HABRÁ LILAS

TIEMBLO
al pensar que, algún día,
ya no veré las lilas de los huertos
y no oleré la tierra
en caricia que esponja
ni cruzaré palabras
en mañanas de sol o niebla,
hermosas e incitantes.

He visto a mis amigos;
he sentido deseos de besarlos,
de poseer su aliento,
porque más tarde no habrá besos de ahora.

No me gusta creer
que las lilas perderán su existencia
tras los velos de la noche.
Han de existir,
porque también ignoro
si, en alguna parte o cerca,
hay presencias
que no palpo
y fueron siempre.