

La trayectoria poética de Pureza Canelo: desde el creacionismo a la desnudez purista

JOSÉ TERUEL
(*Universidad Autónoma de Madrid*)

Résumé

L'autocritique de la poésie, l'expérimentation de la tradition moderne (du créationnisme au dénuement puriste), la présence référentielle et symbolique du monde rural comme manifestation morale et existentielle de l'espace intime : tels sont les éléments qui distinguent la poétique de Pureza Canelo. De ses premiers titres, dans la décennie de 1970, à *Retirada* (2018), la trajectoire de Pureza Canelo montre combien le mot poétique ne peut vivre ni dans l'immobilité du silence ni dans l'illusion d'être considéré comme un créateur de mondes.

Mots-clés : Pureza Canelo, génération de 1968, poésie autocritique, créationnisme, purisme.

Abstract

The self-criticism of poetry, the experimentation with the modern tradition (from creationism to purist nakedness), the referential and symbolic presence of the rural for the moral and existential manifestation of intimate space are the elements that distinguish the poetry of Pureza Canelo. From her first titles, in the decade of 1970, to *Retirada* (2018), the trajectory of Pureza Canelo demonstrates how the poetic word cannot live in the immobility of silence nor from the illusion of being considered the creator of worlds.

Keywords: Pureza Canelo, Generation of 68, self-critical poetry, creationism, purism.

La trayectoria poética de Pureza Canelo (1946), a lo largo de medio siglo, desde *Celda verde* (1971) hasta *Retirada* (2018), está presidida por un hilo conductor: la autocrítica de la poesía¹ y con ella la de la propia existencia. Si la existencia se revela como un lugar sacudido por la desafección, la poeta le pedirá al poema que sea un espacio habitable donde poder vivir autónomamente. La autocrítica de la poesía se convierte no solo en motivo del poema, sino también en una actitud ante su propia obra, presidida por la voluntad de revisión continua y por la creencia de que en creación todo lo que no suma resta, como demuestra el examen que emprendió en sus *Cuatro poéticas* (2011) de *Habitable* (1979), *Tendido verso* (1986), *Tiempo y espacio de emoción* (1991) y *No escribir* (1999). La poesía de Pureza Canelo es también un

¹ Considero que el uso del término *poesía autocrítica*, en lugar del más habitual de *metapoésia* o *poesía refleja*, resulta más pertinente y preciso en relación con la temática de los poemas de Pureza Canelo y con su trayectoria creadora. Véase José TERUEL, «La poesía autocrítica de Pureza Canelo», José Luis Bernal Salgado (ed.), *Esfera poesía. Homenaje a Pureza Canelo*, Badajoz, Unión de Bibliófilos Extremeños, 2009, p. 189-201.

ejemplo de ejecutoria largamente gestada hasta alcanzar su objetivo expresivo: el poema solo se abandona, jamás se termina². Por ello este afán de corrección, esta disconformidad e incluso insatisfacción con lo escrito es también una problemática de signo temporal y en último extremo moral. El tiempo de la creación como el de la vida es un período de revisión continua. Poetizar como vivir entraña rehacer, interpretar y deshacer. Pureza Canelo podría adherirse al maximalismo de la ilusión juanramoniana de fijar y corregir toda su poesía en el día de hoy, siendo ese *hoy* el último día de su vida, para que toda su obra participara y se impregnase del sabor de toda su existencia: «Poema de existencia/ que nunca tendré del tamaño que quisiera»³.

Por otro lado, la experimentación será la constante estilística que atraviese su obra: desde la vinculación con el creacionismo en sus primeros títulos a la desnudez purista, que inicia *Dulce nadie* (2008) y que marcará la ruta de una escritura cada vez más interiorizada: *A todo lo no amado* (2011), *Oeste* (2013) y *Retirada* (2018). La poesía de Pureza Canelo es una escritura sin miedo a desafinar. Quizá este sea uno de los rasgos estilísticos que singulariza su voz en el seno de la llamada «generación del 68»⁴ y de la poesía española actual. Cito dos breves fragmentos de sus últimos libros: «Lo dicho, levantaremos un poema sin lindes para saludar a quien por nuestro lado pase. Se espera cotilleo mayor»⁵. «JRJ practica el fracking en el inmenso cuerpo de la poesía»⁶. Esta libertad expresiva, sin complejos, se funde con otro rasgo distintivo de su poética: la presencia referencial y simbólica de lo rural, cuando su generación tendió por contra, y en su mayor parte, a la exhibición del cosmopolitismo. Pureza Canelo se presentará con orgullo, y a contra moda, como una «poeta enraizada en el mundo rural», al que siempre estará volviendo, desde el desarraigo de la vida urbana, para «extractar» su idea del paraíso⁷.

Nuestra poeta con la elección del primer título de su obra ya está apuntando al lugar que ocupa la creación poética en su economía interior. La poesía era la particular *Celda verde* de una adolescente frente a «las tristes figuras/ en blanco y negro» de la posguerra en los «Años de internado»⁸. El encuentro sorprendente con la palabra poética en la noche rural, entendida

² Véase Pureza CANELO, «Unos versos inéditos en la memoria», Alejandro Duque Amusco (ed.), *Cómo se hace un poema. El testimonio de 52 poetas*, Valencia, El Ciervo/Pre-Textos, 2002, p. 149-152.

³ Pureza CANELO, *Cuatro poéticas*, Valencia, Pre-Textos, 2011, p. 50.

⁴ Véanse sobre esta designación cronológica los libros de Ángel L. PRIETO DE PAULA, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996; Juan José LANZ, *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968. Elementos para la elaboración de un marco histórico-crítico en el período 1962-1977*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2000; y Antonio MÉNDEZ RUBIO, *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

⁵ Pureza CANELO, «Hiedra», *Oeste*, Valencia, Pre-Textos, 2013, p. 68.

⁶ Pureza CANELO, *Retirada*, Valencia, Pre-Textos, 2018, p. 49.

⁷ Amalia IGLESIAS, «La palabra pervive», *Revista de Occidente*, n.º 451 (diciembre, 2018), p. 130.

⁸ Pureza CANELO, *Celda verde*, Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 26. Este libro fue escrito antes de *Lugar común*, pero se publicará unos meses más tarde del premio Adonáis.

como una lucha tenaz –y muchas veces fallida– por retener el instante en que las cosas parecían hablar un lenguaje especial, es el motivo central de *Celda verde* (1971), una selección de sus primeros poemas escritos hasta 1969, desde los dieciséis a los veintitrés años. Desde luego esta *Celda verde* también alude al mito de los orígenes, a la casa familiar de la hiedra en Moraleja (Cáceres), donde la adolescente se embriagaba de mundo y de lenguaje.

En el verano de 1970, Pureza Canelo escribe de un tirón *Lugar común* (1971). De ese arrebatado, estado de trance o acorde de entusiasmo, solo presentó una selección para el título que fuera premio Adonáis del mismo año. Es el momento en su escritura más próximo a la corriente de conciencia, en que la mano parece ir más rápida que la razón y las imágenes se encabalgan como una especie de recado urgente, que apenas insinuado se esconde, dejando un sobresalto en la memoria: «ahora la noche llena mi saco de palabras/ y mañana se anulan»⁹. Así evalúa la autora su experiencia creadora de *Lugar común*:

Nunca había sufrido tan de cerca la libertad de acción creadora, el lenguaje rompía sus músculos, la invención de una sintaxis loca iba agrandando la sorpresa: el propio dique era la velocidad y en la mano un río de ansia discurría [...] para obtener poema tras poema¹⁰.

Me interesa el título de este poemario, que alude al contraste entre el fogonazo de la certidumbre y la dificultad de encontrar el lenguaje para decirla. Un lenguaje que en todo caso se propone romper con las frases hechas y los conceptos heredados, esto es, con el lugar común. Frente al recuerdo o la narración de la experiencia biográfica, la poeta entiende que tiene una pureza interior y que su trabajo es expresarla, transferir aquello que no está contaminado por la historia, sin rendirse a emociones, descripciones ni ritmos reconocibles.

El barco de agua (1974) fue uno de los libros de Pureza Canelo preferidos por Gerardo Diego, quien lo rebautizó como *La barca de agua*¹¹. El rasgueo febril de la pluma de *Lugar común* se contiene en la nueva entrega, aunque perviva la misma sorpresa ante la extraña capacidad del lenguaje poético para crear mundos y para nombrar lo oscuro. Como todos los libros de nuestra poeta, *El barco de agua* supone una nueva experiencia en el lenguaje, especialmente visible en las «Palabras con Luis», dedicadas a su hermano, el pintor Luis Canelo. El poema es una especie de palíndromo, pero no se toma como unidad las letras sino los versos: puede leerse de arriba abajo y de abajo a arriba, y sus dos partes se reflejan

⁹ Pureza CANELO, «En esta noche, salvándome», *Lugar común*, Madrid, Rialp, colección Adonáis, 1971, p. 23.

¹⁰ Pureza CANELO «Fiel a una poética», en *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2018, p. 26.

¹¹ Véase el testimonio de Elena DIEGO sobre la presentación que su padre realizara de Pureza Canelo en el Ateneo de Madrid en 1979: «Pureza Canelo y Gerardo Diego», José Luis Bernal Salgado (ed.), *Esfera poesía. Homenaje a Pureza Canelo*, op. cit., p. 34-38.

aparentemente intactas en la combinatoria de la experiencia reversible. La reversibilidad constituye el sentido último de «Palabras con Luis», que demuestra cómo todo poema puede ser reconvertido, mientras logos y lexis son una misma realidad. *Celda verde*, *Lugar común* y *El barco de agua* representan su escritura más salvaje, la que culminará en la primera edición de *Habitable*, y fueron considerados por la propia autora, desde el discurso de ingreso en la Real Academia de Extremadura, como «pertenecientes a una etapa de juventud que hoy puedo llamar de [...] ansia de escritura sin cauce»¹².

Pasión inédita (1990) es un libro de amor, pero donde la *pasión*, desde la distancia y el pudor de la conciencia poética, adquiere un atributo escriturario: *inédita*. Los poemas «Noviembre» y «En el lugar que nació» son, sin duda, unos de los más inspirados de su singladura, en ellos el amor aparece como una fuerza transformadora del curso del tiempo, del decoro y de las falsas costumbres; pero, tras el desengaño del amor humano, el enamoramiento termina siendo el de la propia poesía, como sugiere la polisemia del título (que alude tanto al asombro de la pasión amorosa, como a la sorpresa de su desconocido tratamiento poético). La creación es también un asunto amoroso. Esta relación corporal con las palabras ya quedó anunciada en *Tendido verso* y seguirá explorándose en *Tiempo y espacio de emoción*. El manejo del verbo como si fuera materia corpórea implica que el texto poético no se puede entender sino como un ente que emana sensualidad. El cuerpo se funde con la palabra y siente a través de ella.

Dulce nadie marca una nueva ruta en su trayectoria, que es tanto punto de llegada como de partida: *de llegada*, porque se depura buena parte de su obra anterior, y *de partida*, porque se inicia la última singladura de la poesía de Pureza Canelo con títulos como *A todo lo no amado*, *Oeste* y *Retirada*. Mientras nuestra autora componía *Dulce nadie*, y desde el nuevo estado de conciencia poética que suponía el firme pulso depurador del libro, iniciaba, en el verano de 2003, un proceso de revisión de sus *Cuatro poéticas*. Este proceso en busca de la iluminación del sentido, que implica suprimir lo superfluo en beneficio de lo esencial, constituye una de las dimensiones más significativas de su autocrítica de la poesía. Si *Habitable* está dedicado a sus tres libros anteriores –*Celda verde*, *Lugar común* y *El barco de agua*–, como si se tratara de un renacimiento poético, *Dulce nadie* significó una revisión de su escritura desde 1979 (*Habitable*) a 1999 (*No escribir*) y un apartamiento de sus tres primeros títulos. Los referentes estilísticos de este itinerario se desplegarán desde la escritura de creación a la desnudez purista, aunque la primera será siempre el sustrato que sostendrá toda su poesía. Como demuestran sus

¹² Pureza CANELO, *Oeste en mi poesía*, Trujillo, Bedia, 2016, p. 25.

autobiografías poéticas –«Fiel a una poética» y *Oeste en mi poesía*–, Pureza Canelo, a través de su defensa de la poesía «poética» frente a la «literaria», es muy consciente de que la poesía *creadora o absoluta* y la poesía pura *ma non troppo* fueron las dos líneas dominantes en el canon trazado por Gerardo Diego en su Antología de 1932¹³, canon, por otro lado, muy acorde con la exploración que su generación llevó a cabo en sus primeros títulos de la tradición vanguardista y en la que Pureza Canelo persistirá a lo largo de toda su congruente trayectoria poética.

Dulce nadie es de nuevo en su poesía el libro del deseado regreso a lo umbilical, a ese lugar en el Oeste (como denominará desde su crisol poético a su región natal, Extremadura), pero, en este caso, para constatar, tras el túnel de las incontables rememoraciones, la desaparición no solo de ese mundo recordado sino también del sujeto que dulcemente lo habitaba: «para ser solo acompañada por la ausencia más amada, la de mi madre»¹⁴. *Dulce nadie* es el nombre que Pureza Canelo otorga a la aceptación de la ya «hermosa soledad»¹⁵. La poeta está obligada a crear una poética de ausencia. Lo muerto y los muertos no pueden volver a la vida, pero pueden ser oídos, y sus voces habitan en el libro. Vivir es ir desapareciendo y el poema adopta el tono susurrante de una oración por la ausencia:

Ventana de contemplación,
dime cómo se anula
el pozo de todas las ausencias
el destino de lo que se ha amado,
este corredor de pasos temporales
que como él navega
y lame lo que está creado.

De la belleza, su vuelta atrás.
Imploro para atraparla
en la corriente.
Pero no me oye.
No le hago falta.
No regresará.
Jamás¹⁶.

Las *Cuatro poéticas* (2011) son los experimentos poéticos centrales de toda la obra de Pureza Canelo, constituyen el eje de su identidad como poeta y cada una de estas cuatro experiencias

¹³ Para las diferencias entre poesía «poética» y «literaria» véanse de Gerardo Diego las dos conferencias pronunciadas en Buenos Aires en el verano de 1928, «La nueva arte poética española», *Obras completas. Prosa. VI*, José Luis Bernal Salgado (ed.), Madrid, Alfaguara, 2000, p. 193-222; *Poesía española [Antologías]*, José Teruel (ed.), Madrid, Cátedra, 2007, p. 47-59 y 89-93; y la carta dirigida a Juan Larrea, el 09-06-1929 (Gerardo DIEGO/ Juan LARREA, *Epistolario 1916-1989*, Juan Manuel Díaz de Guereñu y José Luis Bernal Salgado (eds.), Fundación Gerardo Diego/ Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017, p. 613.

¹⁴ Pureza CANELO, «Fiel a una poética», *op. cit.*, p. 57.

¹⁵ Pureza CANELO, *Dulce nadie*, Madrid, Hiperión, 2008, p. 13. Véase también *Retirada*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶ *Dulce nadie*, *op. cit.*, 34.

de lo poético abre sucesivas y nuevas rutas en su autoconciencia creadora. En *Habitable* se desprende de la poesía como *expresión de alguien* e intenta una escritura liberada de cualquier tipo de servidumbre anecdótica, sentimental o descriptiva. La gestación material de un poema, como la creación de una naturaleza alterna, es el suceso central de su *Primera poética*. La poesía es ahora un tiempo y un espacio de desaparición en la selva del lenguaje. El paraíso es habitar en el poema, como si fuera un lugar: la poeta no pretende *decir* sino *vivir* en su exilio voluntario llamado *poesía*. Durante todo el libro su autora está tratando de interpelar y dar presencia a ese nuevo espacio habitable a través de vocativos que señalan indefectiblemente, y con inicial mayúscula, al propio poema: *Él, Cuerpo, Boca, Mesa, Naturaleza, Selva, Olvido, Exilio, Estampa, Ciudad, Palabrería, Primavera del Descanso, Pueblo, Casa*. Las imágenes, la sintaxis y el ritmo métrico se dislocan en una escritura que deja al lector sometido al imperio de las asociaciones. Y la autora galopa por los pasadizos invisibles del lenguaje y se descuelga de una imagen a otra para sostenerse siempre en vilo. Su *Primera poética* es un espacio de crisis y de crítica, en el que la lucha con el lenguaje supone también una lucha en soledad, pero no contra la soledad, sino contra el desengaño del amor humano:

Es mayo del 76 y ando cabizbaja,
por las corrientes de seguir esperando.
Ahí procuraré aguantar mi sombra
por si alguien tomara en alza este desorden
traído por el espíritu
de la palabra contrariada de su naturaleza humana
y hermosa¹⁷.

No soy la rosa
tantas veces lo he dicho sin rubor¹⁸.

Muchacha, si otra vez me encuentras,
abrázame como a los niños
que hacen la memoria,
fírme tú¹⁹.

Porque regreso a la ciudad,
a la punta de mi lanza,
a la fauna de mi cabeza, al mal,
en el desván del séptimo²⁰.

O comprueba si ha aparecido un amor,
una mancha que sea tu propio inverso,

¹⁷ Pureza CANELO, «Poema de entonces, ¿qué?», *Cuatro poéticas*, op. cit., p. 67-68.

¹⁸ «Poema de la tempestad medieval», *ibid.*, p. 60.

¹⁹ «Poema de contemplación», *ibid.*, p. 63.

²⁰ «Poema de desván séptimo», *ibid.*, p. 72

soledad²¹.

En la misma línea prosigue en *Tendido verso*, pero ahora indaga en la capacidad de dicción que alberga el verso cuando se transforma en línea no sangrada. El gran acierto formal de esta *Segunda poética* será el «poema derramado»²², según la original y plástica terminología de la autora con la que evita otras expresiones más rutinarias como prosa poética o verso en prosa. La elección de esta expresión presupone que el verso sin sangrar no llegará nunca a ser prosa, porque lo poético estriba para Pureza Canelo, más que en un ritmo pautado por el cómputo silábico, en un uso del lenguaje autorreferencial e intrarreferencial y en un tratamiento elíptico del tiempo, que no admite la imagen de un orden lineal, sino que se manifiesta en violentas discontinuidades y elipsis. El verso sin sangrar se equipara al ritmo fluido del camino o del vuelo y la escritura se identifica con el tiempo en profundidad, que es cauce para la superficie de los días, para el paso de las horas. Lo poético nunca se detendrá, en el caso de nuestra autora, en este tiempo de superficie, en el ritmo de la historia, sino en el tiempo oculto que se corresponde con el ritmo de la naturaleza, con lo que permanece a través del devenir. Espacio y tiempo se derraman ajenos a todo *continuum* y en ello seguirá ahondando en su próxima poética: siempre el mundo que Pureza Canelo deja es el de que procede, aunque sus libros sean tan distintos entre sí:

Entonces abrí mi blusa de verano, rasgué mi cuerpo, metí los dedos fuertes hábidos de horas con la pluma, y al intentar sacar el corazón para dejarlo a flor del cielo raso, una estrella lista me dijo: guarda el tesoro de la carne que canta, huye de enseñar otra luz que la de nuestras vidas, lo que tú llamas hermanas de la plenitud, tendido verso²³.

En *Tiempo y espacio de emoción* vuelve a un motivo recurrente en su poesía: la creación es un asunto amoroso, pero tratado desde un uso del lenguaje más depurado y contenido que en sus obras anteriores y que anuncia ya a *Dulce nadie*. No se trata de la escritura salvaje de *Habitable* y de *Tendido verso*: la autora se sobrepone al lenguaje, al que le exige, muy en consonancia con el tema retratado, constancia y ofrecimiento. Pero como en toda entrega amorosa la creación sufre también sus desplantes, abandonos y cegueras. Pureza Canelo hace corpórea la conciencia de la poesía. Se refiere a ella como si de su amante se tratase: alude a sus ojos, su boca, sus labios, su alimento y le adjudica espacio y tiempo propios, que no podrían ser otros que los del origen. Creación y amor terminan siendo un acto de reconocimiento, aunque reminiscencia sea de un ciego afán de infinitud. De este modo la hablante se reconoce en su destino doblemente

²¹ «Poema de cuando estudio matemáticas bellas», *ibid.*, p. 74.

²² Pureza CANELO, «Fiel a una poética», *op. cit.*, p. 43.

²³ Pureza CANELO, «Estrellas», *Cuatro poéticas*, *op. cit.*, p. 86.

solitario de mujer y de poeta:

Soy el testigo
de una voluntad:
mujer equivocada en su largo pensamiento
que no aprendió a bordar, ni lució trenza,
buscó los Ojos y labios en alto,
habitó la soledad en la materia [...] ²⁴.

Tórtolas y encinares bebieron
de las aguas donde mi juventud
pulió su instinto para hurgar
en la dehesa o palabra
de un despertar al mundo ²⁵.

La polisemia del lenguaje poético le permite captar correspondencias escondidas entre realidades que se buscan o añoran: la naturaleza, la criatura amada y la poesía. Las tres formarán parte de un mismo todo: la palabra encarnada, la creación viva o vivir creando. El símbolo propicia el reconocimiento y el poema le tiende los brazos decidido a ser estancia y tiempo contra la desolación. Para Pureza Canelo la poesía es su único interlocutor válido y la creación el único argumento. *Tiempo y espacio de emoción* se presenta como un rendido homenaje a *Espacio* y a *Tiempo* de Juan Ramón Jiménez, de hecho la primera versión se remonta a 1981 ²⁶, centenario del poeta de Moguer, quien será un referente constante en su obra.

En el proceso de poesía autocrítica iniciado especialmente con *Habitable*, *No escribir* trata de responder a la razón de un silencio poético de nueve años, tras la publicación de *Pasión inédita*, pero en el fondo esta cuarta poética indaga en una cuestión de larga tradición en la historia de la poesía desde el romanticismo: el conflicto entre vivir y escribir (o más exactamente, la incapacidad de establecer un vínculo armonioso entre la escritura y la vida). Este conflicto viene además marcado por una sospecha paralizadora: la pérdida de valor de la palabra para aprehender el mundo. Pureza Canelo, frente a la selva del lenguaje en la que se internaba en *Habitable* y *Tendido verso*, formula en *No escribir* su desconfianza en la palabra como creadora de mundos. En este sentido, es la culminación de estas cuatro experiencias poéticas, ya que el poema autocrítico se convierte también en una autocrítica de la poesía:

Si brevedad es rosa o existencia,

²⁴ «Su materia», *ibid.*, p. 118.

²⁵ «Su casa», *ibid.*, p. 121.

²⁶ La primera versión de este libro se titulaba *Espacio de emoción* (Riotinto, Imprenta Chaparro, 1981). El título actual apareció en una edición bilingüe, española y alemana, dedicada a Juan Ramón Jiménez (Stuttgart, Edición Delta, 1991). Hay una tercera edición (Ponferrada, Ayuntamiento, 1994), anterior a la definitiva de las *Cuatro poéticas*. Este breve libro fue la primera experiencia de revisión poética realizada por Pureza Canelo. La evaluación de la autora queda documentada en «Unas palabras sobre *Espacio de emoción* (1981) y *Tiempo y espacio de emoción* (1991)», incluida en la edición bilingüe citada de 1991, p. 4-7.

la creación también,
como un caballo hermano
que un día desaparecerá de niebla
por tobillos rápidos de luz,
luz vencida de tanto crear vencido²⁷.

No escribir es un libro de aparentes negaciones que terminan convirtiéndose en aceradas preguntas. En relación con los conflictos centrales de la nueva poética (la ilación entre vida y escritura y la capacidad de la poesía para crear palabras pero no mundos) es fácil percibir a lo largo del poemario una triple interrogación: ¿por qué?, ¿para quién? y ¿para qué escribir? Y se intenta no solo responder a estos recurrentes dilemas, sino también reconducirlos por otros derroteros de más calado existencial, sabiendo que cualquier previsible afirmación entrará en tensión con su contraria. Ningún sentimiento está a salvo de su opuesto y las respuestas serán siempre verdades a medias. La autocrítica, ya sea de la poesía o de la vida, a través de la paradoja ambivalente en la que nos sumerge Pureza Canelo no excluye sino que incluye su contrario, como nos demuestra la dinámica del título: no escribir, escribiendo.

Esta tensión de contrarios perfila el nuevo estado de conciencia descreído que preside *No escribir*. Un nuevo emplazamiento que no resuelve contradicciones, sino que prefiere asumirlas y conjugarlas porque, al fin y al cabo, escribir es vivir, es impulso y es también sentido del riesgo. Es *impulso*, porque la escritura la sorprende como una vieja salmodia, como el susurro inerte de un rezo. Y la escritura es *riesgo*, al propugnar, en última instancia, y conociendo de antemano su imposibilidad, una apuesta formal por un poema donde pudiera haber todo: «Entre la lluvia como quiera/ y una mano que hará lo posible/ para no ahogarse, la recogerá/ imperfecta»²⁸. Aunque esta apuesta incluya la consabida conciencia de la insuficiencia del lenguaje, de la incapacidad de aprisionar el todo iluminado, pero solo desde la pulsión negativa pueden vislumbrarse los caminos de la escritura que viene, *Dulce nadie*: «Pero está el nadie/ a mi alrededor/ para seguir envuelta/ en el desconcierto de la fe»²⁹. Sin dejar de ser también consciente de otras trampas: las del lenguaje sonoro y hambriento de vacío o el peligro de caer en la tentación de sumar palabras, versos y páginas que en poesía terminarán siempre restando:

5 + 0 = 5. En creación no es posible aplicar esta suma numérica. En creación los dedos son de niebla y lo que no suma empieza a restar sin miramiento alguno: 5 + 0 = 2, por ejemplo. Entonces, poeta, debes crecer si el verso te deja³⁰.

La descreencia y la autocrítica de la poesía, comenzando por la propia, llega a su máxima

²⁷ Pureza CANELO, «Brevedad es todo», *Cuatro poéticas*, op. cit., p. 136.

²⁸ «Restar en creación», *ibid.*, p. 147.

²⁹ «Un volar distinto», *ibid.*, p. 132.

³⁰ Pureza CANELO, «Fiel a una poética», op. cit., p. 43.

apariencia de contradicción en «Una mujer escribe su primer libro de versos y me lo envía», donde anima a la joven candidata, mientras ella escribe *No escribir*, a dejarlo, si es que puede: «Olvida la palabra y duerme ya/ deja su saliva y entra en otra espuela/ del vivir,/ ofrece tus manos libres sólo para el amor,/ córtate la mano que se llevarán/ los ángeles mejores/ al cielo de tus estrellas imposibles»³¹. La invitación a evitar el sacrificio vital, o el desgaste que exige la voluntad artística, no estriba en que la escritura pueda ser un escollo más para la mujer inteligente —como proponía Rosalía de Castro en su «Carta a Eduarda»— sino en el sentido que recoge el fulminante consejo de la parábola machadiana: «El arte es largo y, además, no importa»³², cuyo eco resuena significativamente en los versos que cierran *No escribir*: «para volver a la rueda de la vida/ es el hacer viandante/ quien me espera./ Todo lo demás son historias de artistas»³³. Pero en última instancia —pese al rubor, al descreimiento y a la cortedad del decir— no podemos negar lo evidente: lo inefable obliga paradójicamente al poeta a la búsqueda de la palabra. Todo el libro de Pureza Canelo no es más que la historia de una decisión: la de volver a escribir. La escritura renace de su propia negación.

El ciclo recorrido por Pureza Canelo, desde *Habitable* hasta *No escribir*, en un contexto sucesivo de autocrítica de la poesía, demuestra cómo la palabra poética no puede vivir ni en la inmovilidad del silencio ni desde la ilusión de considerarse creadora de mundos. *No escribir* demostró que su poesía tiende a un procedimiento lógico y retórico: negar afirmando a través de una paradoja ambivalente en la que los términos contrarios se atraen e incluyen. Como resultado, la negación acaba siendo negada. *A todo lo no amado* es también una negación negada, ya que el libro, en su integridad, está dedicado a todo lo amado, pero que no dio tiempo a amar por claudicaciones ajenas al amor mismo o a la voluntad de amar.

La composición de lugar es nuevamente la visita estival al domicilio familiar de Moraleja, la casa de la hiedra tantas veces aludida en su obra anterior, y la acción que en el libro acontece es un ejercicio de retracción y de huida, una voluntad de fuga a la extensión vacía de la memoria, solo poblada por ese *dulce nadie* contemplado en su libro anterior. La experiencia sentimental del espacio sirve de primer molde al sentimiento del tiempo, que queda dotado de reversibilidad y es transitable en todas direcciones: de dentro a afuera, de pasado a presente, y viceversa. La poeta regresa involuntariamente a todo lo vivido, a todo lo que no pudo amar. Es este el movimiento fundamental del poemario: fluir, regresar y constatar que lo vivido debe ser

³¹ *Ibid.*, p. 159-160.

³² Antonio MACHADO, *Poesía y Prosa. Tomo II. Poesías completas*, Oreste Macrí (ed.), Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1988, p. 586.

³³ Pureza CANELO, «Volar», *Cuatro poéticas*, *op. cit.*, p. 168.

aceptado, como se acepta el flujo del tiempo con todos sus desgastes y pérdidas. Lo no amado se convierte en materia, en paisaje, en ramas, en verbo, en contemplación viva que fluye al ritmo del ciclo solar, de las estaciones, de la erosión del tiempo.

La frase engranada, encajada, ajustada, descubriendo grietas o puntos vacíos, actualiza los quiebros de la memoria, los bordes difícilmente fundibles de la materia, la dificultad del reconocimiento en una vida que es solo fluir. Su ideal de escritura es el verso *pobre*, adjetivo que solo cabe entender simbólicamente o en relación con su tradición literaria: al fondo estará siempre el ideal de desnudez de su dilecto Juan Ramón: «Cada vez/ más simple él/ en la carga del tiempo»³⁴. La poeta atiende y obedece solo a la voz interior y lo verdaderamente significativo es cómo la depuración también trasluce una confesión incómoda, que el catecismo de nuestra infancia llamaba pecado de omisión: «No haber amado/ lo que pudo ser/ florecimiento»³⁵. El amor es un bien obligatorio pero también está mal inventado, no en términos absolutos sino en el devenir individual de cada existencia: «Si hubiéramos sabido/ este final/ nunca la estampa/ habríamos buscado/ de nuestro momento/ conquistador/ y fútil»³⁶. Todo lo no amado es todo lo perdido, por ello el libro encierra una contenida decepción ante la memoria de la experiencia amorosa y una mesurada resistencia ante el olvido de la idea misma de amor: «Claudica/ de haber amado/ mal, aún de amor»³⁷.

Si nos planteásemos la relación que los distintos títulos de nuestra autora mantienen entre sí, comprobaríamos una especie de continuidad discontinua: en cada nuevo título asciende un peldaño con respecto al mundo que dejó en el libro anterior. En este sentido, sería pertinente preguntarse cuáles son las relaciones y aportaciones de *A todo lo no amado* con respecto a *Dulce nadie*. Yo me atrevería a concretizarlas en tres líneas. En primer lugar, continúa una contenida decepción ante la memoria de la experiencia amorosa (ambos son libros donde la depuración expresiva se funde con la descreencia vital); pero en *A todo lo no amado* hay un mayor grado de penetración en lo que fluye y permanece tras la erosión del tiempo: la soledad, la naturaleza rural de la infancia, la omisión y la pérdida (los únicos absolutos de la poesía de Pureza Canelo que son tratados como texturas rugosas de una materia en la que se deposita por un instante nuestro *estar en el mundo* y que será en última instancia la palabra creadora). Y en tercer lugar, destaco en este título, más que nunca, la elegía, la subordinación del pensamiento lógico a una rotunda intuición iluminadora: «Vivir / siempre llega tarde»³⁸.

³⁴ Pureza CANELO, «Aquello, ahora», *A todo lo no amado*, Barcelona, Plaza & Janés, 2011, p. 68.

³⁵ «Estancia y no», *ibid.*, p. 59.

³⁶ «Tú», *ibid.*, p. 75.

³⁷ «Reconocer», *ibid.*, p. 52.

³⁸ «Humo», *ibid.*, p. 80.

Tras la voz delgadísima y vertical de *A todo lo no amado*, el verso de Pureza Canelo otra vez se derrama en *Oeste*, pero sin abandonar el camino de despojamiento y desnudez de *Dulce nadie*. El nuevo libro es un tiempo y espacio de emoción circunscritos plenamente a la geografía extremeña y rural de los orígenes, donde habitaba la plenitud del sentido de la palabra, en «los espacios donde la persona acopla su alma a la del lugar»³⁹. La acción interna de *Oeste* está presidida por un movimiento alegórico de interiorización y de retracción que nos conduce de fuera a dentro, de pasado a presente, de lo particular a lo universal. La poeta regresa involuntariamente a todo lo vivido a través de la percepción de las cosas reconocibles. Es este el movimiento fundamental del poemario: regresar y reconocer que lo vivido debe ser aceptado como se acepta el flujo del tiempo con todos sus desgastes y pérdidas. Lo vivido o su recuerdo se convierten en materia, en verbo, en contemplación viva, sabiendo que «Toda escritura es copia, copia mala del mundo»⁴⁰. La mirada retrospectiva de la existencia se funde con el análisis introspectivo de la conciencia, del mismo modo que el tiempo se condensa en forma de espacio en el fluir fragmentario de emociones rítmicas. Subyace tras esta penúltima entrega la convicción de que vivir es una suma de fragmentos sincopados de existencia convertidos en emoción. Convicción que permite asimilar a la manera juanramoniana, en un presente perpetuo, tiempos y espacios distintos.

El territorio de la creación es el de la memoria y el movimiento del regreso se equipara a deshilar la madeja del tiempo, entendido como un acto manual de depuración, de cortar las ramas para contemplar el tronco, la madera o la raíz. Tras el corral, la cima del Jálama, la llave del portón, el patio empedrado, el sonido de la lechuza, la flor del esparto, el perenne charco, o tras la hiedra, la poeta lee una pluralidad de significaciones en sentido trascendente, sin abandonar la naturaleza rural de la infancia. En la línea del simbolismo equívoco de Federico García Lorca, José Antonio Muñoz Rojas o Claudio Rodríguez, el diálogo con las cosas de la intemperie nos encamina y orienta hacia el espacio impronunciable de lo íntimo: «Existir es esto, una copa de luciérnagas en la mano», leemos en «Coros»⁴¹. Si en *A todo lo no amado* había un alto grado de penetración en lo que fluye, aquí en lo que permanece tras la erosión del tiempo, tras el sentimiento de ausencia y pérdida. Y lo que permanece en la contemplación viva es siempre el triunfo de la mente que crea sobre la mujer que padece: «Lo cotidiano es compañía y se nos ofrece como regalo, [...] ese detrás y detrás que hay en todo lo que existe»⁴². Esta

³⁹ *Oeste en mi poesía, op. cit.*, p. 43.

⁴⁰ «Fruto», *Oeste, ibid.*, p. 11.

⁴¹ *Oeste en mi poesía, op. cit.*, p. 17.

⁴² *Oeste en mi poesía, op. cit.*, p. 44.

superación de la melancolía es otro de los aciertos expresivos de este libro.

Retirada (2018) es su gran libro de recapitulación, donde la poeta vuelve sobre lo sobrevivido y lo escrito para afirmar la huida del mundo y de la mezquindad humana, pero no de la poesía: «La niña de *Oeste* ya es tercera edad y no tiene casa de hiedra donde se emborrachó de universo»⁴³. Esta obra, que debe leerse como un poema unitario, se podría interpretar como una recreación del tópico *beatus ille*, pero la retirada no es una conclusión ni un punto de llegada, ni siquiera una decisión, sino la búsqueda momentánea de un paréntesis donde poder replegarse en la intimidad de la palabra poética: «Atardecer, dime que alguien piensa en mí, y no mientas»⁴⁴. En el libro confluyen los dos polos de su obra: la existencia como una categoría moral y una concepción especular de la poesía, que tematiza su propia invención y prefigura su recepción. *Retirada* es también una colección con un alto grado de autorreferencialidad a su poesía anterior y, por tanto, de veredicto:

Estuve en el desastroso escenario de mi especie compartiendo. No amé lo suficiente (*A todo lo no amado*), ni puse bien palabra con palabra (*No escribir*), hubo llamada de soledad plena (*Dulce nadie*), la vivencia de mis orígenes como refugio de salvación (*Oeste*)⁴⁵.

Aunque la inevitable descreencia que atraviesa su última obra no niega la fe en el lenguaje y el uso de la escritura como herramienta de estilización y mirada. El lector no debe llevarse a engaño: Pureza Canelo seguirá escribiendo, ya que «el oficio cunde»⁴⁶. Lo corrobora su recientísima publicación, dos meses después, de la serie «Ventana a la muerte»⁴⁷, una especie de «enigmática coda» de *Retirada*⁴⁸, donde sigue percibiéndose la insuficiencia de la vida, pero no la del poder de redención y resistencia de la palabra: «El canto siempre. Todo ha sido un columbario en los tiempos, la palabra pervive, preguntad y os dirán que sí»⁴⁹. A la palabra poética no le llegará la muerte.

La combinación de experiencia y experimentación será el eje hermenéutico que unifique medio siglo de poesía, desde *Celda verde* a *Retirada*. A lo largo de esta singladura nuestra autora entiende que su obra escrita, si ha de tener validez, debe abrir nuevos caminos, mirando de otra forma los objetos ya mirados muchas veces. La poesía de Pureza Canelo está presidida además por una constante: su deseo de habitar y desaparecer al mismo tiempo en el poema.

⁴³ *Retirada*, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷ *Revista de Occidente*, n.º 451 (diciembre, 2018), p. 124-129.

⁴⁸ Amalia IGLESIAS, «La palabra pervive», *op. cit.*, p. 130.

⁴⁹ «Ventana a la muerte», *op. cit.*, p. 126.

Quizá sea este el gran argumento de su obra, dirigida siempre por una voluntad de reelaboración, por la creencia de que en creación todo lo que no suma resta, y por un tono meditativo que la irá haciendo cada vez más interiorizada hasta convertirla en la única estancia y tiempo habitables contra la desolación.