EL ARTE DE LA CONTEMPLACIÓN Y DE LA SENSORIALIDAD EN LA GÉNESIS CREATIVA DE MARÍA VICTORIA ATENCIA[1]

THE ART OF CONTEMPLATION AND SENSORIALITY IN THE CREATIVE GENESIS OF MARÍA VICTORIA ATENCIA

Blas SÁNCHEZ DUEÑAS
Universidad de Córdoba
lh2sadub@uco.es

Resumen: La producción lírica de María Victoria Atencia se eleva como un todo orgánico atravesado por unos mismos componentes poéticos y técnicos. La importancia de lo cotidiano, la sustantividad de intertextos y referentes artísticos y el alcance de los entornos del paisanaje vital conforman algunos de los ejes discursivos centrales de su obra. El presente trabajo indaga en la trascendencia de los referentes sensoriales, en especial del sentido de la vista, como claves para elaboración de una lírica donde el mundo exterior, captado sensorialmente, se convierte en onda de expansión desde la que emerge, convertido en poesía, el mundo interior de la autora.

Palabras clave: María Victoria Atencia. Sentidos. Contemplación. Imagen. Referentes artísticos.

Abstract: María Victoria Atencia's body of lyrical poetry stands as an organic whole woven together by a set of shared poetic and technical threads. The importance of everyday life, the substantivity of intertexts and artistic references, and the scope of vital landscapes constitute some of the central discursive axes of her creative practice. This work explores the transcendence of these sensorial references, especially the sense of sight,

[1] Este trabajo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal "Poéticas de la Transición (1973-1982)", financiado por: FEDER / Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades / Agencia Estatal de Investigación (FFI2017-84759-P).

as key to the production of a unique body of lyrical works in which the external world, sensorially captured, becomes a wave of expansion from which the author's interior world.

Key Words: María Victoria Atencia. Senses. Contemplation. Image. Artistic references.

Unos ojos engendran otros ojos, y otros
nacen, ya de por vida, ciegos para el discurso
de un tiempo que acaricia en su paz la serena
belleza de las formas.

1. UNA POÉTICA DE LA ATENCIÓN: LA MIRADA COMO MANANTIAL POÉTICO

Al adentrarse en la poesía de María Victoria Atencia resulta ineludible no reparar en las correspondencias e interacciones trenzadas entre el universo del lenguaje verbal, el de las dimensiones sensoriales y el de la expresión plástica. Algunos de los análisis de Sharon Keefe Ugalde (2010 y 2017) sobre la práctica artística de la poeta malagueña han puesto de relieve la trascendencia representada por lo que ella denomina "poética de la atención" así como la visión profunda que emerge "de los intertextos pictóricos y el deseo de abrir la palabra a un estado de plenitud en el que no se sienta el transcurrir del tiempo" (2010: 676).

Los signos de la poética de la atención, las formas de la contemplación o las proyecciones de la mirada y de los efectos sensoriales como estímulos creativos han estado presentes a lo largo de toda su producción. La revelación de las intuiciones poéticas parte, en numerosas ocasiones, del sentido de la vista. María Victoria Atencia focaliza un arte proyectado desde una atenta mirada que se posa ya sobre objetos de la vida cotidiana para trascenderlos por la poesía, ya en sueños entrevistos que abocetan geografías oníricas, sentimentales o naturales o ya sobre formas artísticas preexistentes que despiertan emociones, recuerdos, incertidumbres o diálogos entre esencias espirituales, realidades divergentes, materiales plásticos o su propia existencia para, posteriormente, ser recreados en

un acto creativo que emerge desde la impresión de la realidad sensible percibida o imaginada reconstruida en el poema.

Su práctica creativa incide insistentemente en el poder la mirada y de la observación como correlatos esenciales en la configuración de objeto artístico lírico que brota inspirado por sustancias culturales o componentes cotidianos previos contemplados y aprehendidos por Atencia hasta llegar a conformar un conjunto de isotopías y unos ejes semánticos ligados de un modo u otro al sentido de la vista. En su práctica, se exterioriza de forma reincidente un léxico vinculado al campo de los referentes visuales: ojos, luz, oscuridad, día, noche, miradas, vigilia, asomarse, colores, mostrar, mirar, abrir, cerrar, espejos, ceguera, niebla, asomarse, lágrimas, ciego, sombra, párpados… Es decir, la creación brota gracias al arte de la contemplación que se configura como producto de unas formas de abstracción y atención que, como las palomas de sus versos, se posan en la realidad física, vivida, recordada o contemplada, para ser proyectadas en una extensa gama de dimensiones expresivas y figurativas desde donde se impulsan todo tipo de significados y analogías desencadenados por los efectos sensoriales de un recuerdo desde el que emana el poema como se puede apreciar en "Sueño de Churriana" de *El mundo de M. V.* (1978): "Estoy viendo la casa y me estoy viendo en ella: / aunque confusamente, las puertas al cerrarse / hacen caer mis párpados" (Atencia, 1990: 72). Otras proyecciones sobre las perspectivas de la mirada en conexión con la luz o la visión como fuerza creadora e iluminadora frente a la oscuridad de las sombras o lo inexistente se pueden apreciar en el poema "El día" de la sección "Capillas Mediceas" de *El coleccionista* (1979). La figura artística, aún ciega por no haber sido concebida, espera la mirada creadora, el poder forjador del cincel iluminador proveniente de la mano docta de aquel que es capaz dar forma a lo incorporeidad del bloque de mármol, de alumbrar aquello que apenas es un destello inspirado. Contra la oscura noche del objeto inmaterial, se produce el génesis de la creación, la fuente de la iluminación del arte que transforma no solo los motivos que aprehende sino también a las personas que lo protagonizan al influir en su estado de ánimo y en su percepción, estimular su mente y elevar su espíritu, como se aprecia en el Creador creado por Miguel Ángel Buonarroti en las Capillas de los Médicis:

Apenas si tallada, si deslumbrada, ciega
por el cincel aún,
la poderosa obra mira ceñudamente.
"Llamó Dios a la sombra noche" (Génesis 1 / 5).
Para la noche eterna de los Médicis
Buonarroti creó, contra el Creador, la luz" (Atencia, 1990: 122).

Asumiendo la influencia de la contemplación y de las impresiones visuales como dinámicas esenciales en la obra de Atencia, conviene anotar, por otro lado, la trascendencia de otro amplio conjunto de dimensiones sensitivas en su obra. Además de la mirada, María Victoria Atencia, siguiendo la estela proustiana, se vale del resto de los sentidos como estímulos creativos ya sea para crear una tupida red de sensaciones, ya como vehículo de evocación o ya como medio de acercarse al mundo, a su mundo, como fuerzas emergentes capaces de descifrarlo hasta llegar a configurar lo que se podría denominar como una virtuosa retórica sensitiva.

2. UNA POÉTICA DE LAS SENSACIONES

Al lado de la vista, sensaciones táctiles, impresiones olfativas, sacudidas auditivas o palpitaciones gustativas son, con frecuencia, convocados por Atencia como antesalas desde las que traspasar la realidad, tratar de comprender el mundo e interpretarse a sí misma a través de los haces de dualidades sobre las que construyen sus textos. En "La cónsula" de *El mundo de M.V.*, además de las sensaciones tangibles, un olor recordado de repente, en medio del frescor de un zaguán, la atrae a una casa en la que nunca estuvo antes. Los sentidos estimulan la imaginación para transportar a la poeta a un similar espacio y tiempo pretérito y (con)fundirse "con quienes se vivieron / aquí, por estos cuartos, con sus juegos y risas / en los lechos que aún dejan su sombra en las paredes" (Atencia, 1990: 71). Se percibe en su poesía el deseo de aferrarse a la vida por los sentidos, de rescatar por la memoria y por medio de los estímulos sensoriales los lugares u objetos de singular relevancia para ella. Sin estridencias, con una serena nostalgia y equilibrio formal para percibir y crear formas de lo bello (Casado, 2003: 95) afín a su propia concepción literaria, sus sentidos se activan para volver a instantes recobrados a raíz de acariciar o palpar las superficies habitadas, escuchar sonidos o silencios que la sobrecogen,

saborear el alma de aquellos o todo lo que, desde el exterior, pueda filtrarse y empapar en su refugio anímico como expresa ilustrativamente la estampa compuesta sobre la "Placeta de San Marcos" de la serie "Victoria Serenissima" de *El coleccionista*:

> *Amárrate, alma mía; sujétate a este mármol,*
> *Sebastián de tu tronco, con cuantas cintas pueda*
> *ofrecerte en Venecia la lluvia que te empapa.*
> *Amárrate a este palo, alma Ulises, y escucha*
> *—desde donde la plaza proclama su equilibrio—*
> *el rugido de bronce que la piedra sostiene* (Atencia, 1990: 107).

En sus estrofas se dejan sentir los latidos de las sensaciones en estrechas correspondencias con el fondo de las realidades reproducidas existiendo siempre una tensión entre una realidad material, figurada, corpórea o física que estimula un impulso creativo hasta trascender poéticamente el referente existente en la configuración de una nueva dimensión, la del poema atenciano. Así como el aire puede acariciar o herir o la música puede despertar o atemperar el corazón, en sus versos se palpa ("Piedra de la meditación" de *El coleccionista*), se acaricia ("Mar" de *Marta y María* (1976) y "El mundo de M.V." de *El mundo de M.V.*), se huele ("La cónsula" de *El mundo de M.V.*, "Ivoire, de Balmain" de *Paulina o el libro de las aguas* (1984), "Parador de San Francisco", "Datura Suaveolens", o la serie "Aroma caudal" de *El coleccionista*) o se saborea ("Sueño de Churriana" e "Inés" de *El mundo de M.V.*) como se puede apreciar en "Mermelada Inglesa" de *De la llama en que arde* (1988), breve poema donde se condensa el placer que se sienten los labios al tacto de este producto dulce y agrio a la vez en la rueda mudable de los días: "Sobre el aparador, en su envase, me aguarda / dulce y agria a la vez, reluciente y equívoca, / elaborada en todo conforme a su receta / —reunidas las semillas, troceadas las mondas...,— / para el placer agónico de cercarme los labios/ en el acontecer mudable de los días" (Atencia, 1990: 334).

No omiten sus versos sonidos o rumores para elevar su espíritu, cantos que anuncian el alba o momentos inefables para recogerse en un silencio profundo donde encontrar la paz espiritual anhelada como en "Shostakovich": "Las corrientes subálveas de la sangre recorren / el légamo en que duerme desde un principio el ángel / para alzarse de pronto

en más alto instrumento / que gracia alguna pudo levantar en sus alas" (Atencia, 1990: 220) o en "La música": "Volveré a tus estancias, padre Haendel, y a encerrarme / con clave / universal donde nada más oiga, o sólo el roce de una esfera celeste / [...] bajo el ardiente arco del verano y su caliente insinuación: / bienvenida al silencio" (Atencia, 1990: 361). Y tampoco faltan ejemplos donde los sentidos al completo son convocados en su plenitud como en "Mar" de *Marta y María*.

> *Bajo mi cama estáis, conchas, algas, arenas:*
> *comienza vuestro frío donde acaban mis sábanas.*
> *Rozaría una jábega con descolgar los brazos*
> *y su red tendería del palo de mesana*
> *de este lecho flotante entre ataúd y tina.*
> *Cuando cierro los ojos se me cubren de escamas.*
> *Cuando cierro los ojos, el viento del Estrecho*
> *pone olor de Guinea en la ropa mojada,*
> *pone sal en un cesto de flores y racimos*
> *de uvas verdes y negras encima de mi almohada,*
> *pone henchido el insomnio, y en un larguero entonces*
> *me siento con mi sueño a ver pasar el agua* (Atencia, 1990: 361).

El calor del hogar contrasta con el frío del subterráneo mundo marino, "concha, algas, arenas", que subyace alegórica y materialmente en las esferas del subsuelo malagueño. La frialdad de las profundidades comienza donde acaba la calidez de las domésticas sábanas. No obstante, la hablante lírica no reniega de esa salina energía del subsuelo de su tierra, antes bien, siente su presencia y, conocedora de sus atractivos, de su deleite y de la seducción que despierta, desea fundirse con él para dejar(se) sentir y envolver por el cúmulo de sensaciones que estimula y envuelve. Cerrar los ojos no implica cercenar los sentidos y arrinconar ese universo inferior subyacente; al contrario, entraña una epifanía sensorial al despertar su ánimo a nuevas visiones y hacer de las sensaciones una ocasión para sumergirse en otras regiones inasibles a la conciencia. Posibilita penetrar en lo onírico, en ese espacio de ensoñación desde donde se es capaz de vislumbrar otras realidades y de vivirlas como si fuesen escenarios materiales objetivables. Al cerrar la vista, se alcanza la posibilidad de ir desvaneciendo las zonas físicas materiales a la par que se produce una imaginaria (con)fusión con el escenario marino que se intuye mediante un proceso de metamorfosis fruto

de la fusión con la naturaleza marina: "cuando cierro los ojos se me cubren de escamas". Nuevas visiones emergen, los sentidos afloran en estado de alerta. La poeta cual ser marino comienza a vivir otra realidad y a avistar otras regiones ignotas: las del interior del mar.

Al cerrar los ojos no aparece ese espacio caótico, incompleto y desordenado que se mostraba y defendía Pedro Salinas en "Vocación" de *Seguro Azar* (1929); al contrario, paradójicamente, la mirada se extiende hacia otras latitudes mientras que, en paralelo, los sentidos en plenitud se estimulan. Emerge el olor de Guinea que se acompasa por el tacto de la ropa mojada y de la sal en un inesperado bodegón de flores y frutas súbitamente esbozado para ser instalado en el acogedor reposo de almohada. Ni hay vuelta atrás, ni hay tiempo para el descanso. No se puede oponer resistencia a la atracción del mar ni al deleite de color, de olor o de sensaciones que este incita hasta llegar a inundar el reposo del sueño e instigar el insomnio: "y en un larguero entonces me siento con mi sueño a ver pasar el agua".

El mar no sólo se ofrece como numen onírico. La composición artística se genera gracias a la poderosa fuerza y la intensidad sugestiva de este elemento natural, así como por los efectos sensuales, sentimentales y figurativos que ejerce en la poeta. El impacto emotivo, además de estimular la sensibilidad y acompasar el mundo de sacudidas que despiertan las ensoñaciones con el mar, ocupa un lugar central como generador de recuerdos e inspirador de valores estéticos, sensoriales y plásticos.

3. DEL MUNDO EXTERIOR SENSITIVO AL UNIVERSO INTERIOR DE LA CREACIÓN

En algunas declaraciones, María Victoria Atencia ha revelado la importancia de su formación e inclinaciones plásticas estimuladas en el Colegio del Monte para aprender a mirar, para ejercitarse en la captación de la acción detenida representada en cualquier lienzo y para obtener la forma y el sentido equilibrado de la composición en forma de *flash* mediante una estrategia técnica de sincretismo, impresionismo y condensación configuradoras de una de las características definitorias de su estética compositiva cuajada de poemas tan breves como densos: "La pintura me enseño y sigue enseñándome a mirar, para ver un conjunto como una instantánea manifestación perdurable. Muchos de mis poemas

deben a la pintura ese aire como de flash" Janes (1990: XXIII), a la pintura también debe "un cierto sentido de la composición, de las distancias, de la indagación en eso que llaman punto de fuga (que en la poesía rara vez es uno solo), del color y de sus gradaciones, del equilibrio entre volúmenes. La pintura me enseñó y sigue enseñándome a mirar" (Ugalde, 1991: 4).

En la poética atenciana son numerosos los textos, recogidos en nutrida representación en *El oro de los tigres* (2009), en los que la poeta malagueña hace referencia al proceso de la contemplación o a la capacidad y procedimientos para trasladar una imagen o sensación hacia regiones más profundas donde se mantendrá agazapado hasta, llegado su momento, alcanzar su materialización en el poema. Siguiendo algunos de cauces líricos de Rilke, muchas de sus creaciones líricas hacen uso de la mirada o de los sentidos como primer peldaño referencial que actuará como demiurgo desde el que se emprenderá un proceso de transmutación desde las sombras de la inexistencia. A través de los insondables veneros de la entelequia creadora, la poeta penetra en realidades más hondas haciendo suyos los objetos apenas entrevistos, albergados o captados, desde los que emergerán los nutrientes de una fuerza creativa que, tiempo después, se convertirán en los estigmas de un fruto textual intrínsecamente trabado a aquella impresión u observación primera.

El referente inicial, procedente en las más ocasiones del mundo exterior en conexión en una amplia panoplia de casos con estímulos sensoriales, se interioriza, es apropiado y asumido para recrearse, pasado un transitorio o más dilatado lapsus temporal, mediante un proceso de asociación que emerge desde la subjetividad de la intimidad, del mundo interior y de la conciencia lírica de la poeta malagueña para, mediante analogías, conexiones simbólicas y afinidades personales, ser reelaborado. El nuevo estímulo surge ahora envuelto en el prisma de la sensibilidad y de la dicción del temperamento creativo de la poeta malagueña mediante la orfebrería del entrecruzamiento con la intencionalidad y encarnaciones personales que envuelven y delimitan el nuevo producto lírico que no es otro que el que conforma la poesía de María Victoria Atencia; el personal cosmos orgánico que configura su corpus poético como ella misma personificó en el título de su poemario *El mundo de M.V.* (1978).

El poema que da título a ese libro y a la cosmogonía literaria contenida en él evidencia ese proceso:

Si mi mano acaricia la cretona de pájaros
inglesa y he encendido el quinqué y hay un lirio
en la opalina y huele a madera la casa,
puedo llegarme al verde y al azul de los bosques
de Aubusson y sentarme al borde de un estanque
cuyas aguas retiene el tapiz en sus hilos.
Me asomo a las umbrías de cuanto en esta hora
dispongo y pueda darme su reposo: también
este mundo es el mío: entreabro la puerta
de su ficción y dejo que sobre este añadido
vegetal de mi casa, por donde los insectos
derivan su zumbido, se instale una paloma (Atienza, 1990: 65).

El tacto o la contemplación de un objeto activan las esferas sensoriales de la poeta hasta llegar a fundirse, penetrar o vivir en el interior del objeto representado "puedo llegarme al verde y al azul de los bosques / de Aubusson y sentarme al borde de un estanque / cuyas aguas retiene el tapiz en sus hilos". La percepción o el roce provocan una cadena de conexiones a través de las que se desliza la transferencia del elemento físico a un estado de interioridad en el que la poeta rompe los espacios físicos para proyectarse dentro de la tela de Aubusson. Desde ese esa región insondable deviene la intuición poética: asomarse a las umbrías, reposar y reparar en que "este mundo es el mío".

La segunda estrofa se construye sobre esos fenómenos inexplicables que se suscitan en el mundo interior creador espoleado desde la ensambladura del referente artístico. En estado de reposo y desde la serenidad de un espacio familiar reconocible, bajo la luz de un quinqué y el olor del hogar, con la naturaleza sensorial estimulada, la poeta, cual la Alicia de Carroll, se asoma a ese espacio umbroso que favorece o posibilita la traslación al espacio interior de su ficción: "se sumerge en el mundo representado en la tela y, como Narciso, se asoma a las aguas del estanque para descubrirse a sí misma en una nueva realidad, en una dimensión distinta a la cotidiana, a la que también pertenece" (Payeras, 2012: 71). Asomarse al estanque entraña penetrar en las esferas del mundo de su poesía, de su creación o del arte, que es el que habita y que supone entreabrir la puerta de la ficción, de la ilusión lírica en este y otros muchos casos incitado desde la contemplación de un objeto artístico cuya imagen, recuerdo o intuición será el punto de partida del cosmos poético de Atencia.

4. ENCRUCIJADAS CREADORAS: IMÁGENES TRASMUTADAS EN PALABRAS

Las originarias teorías que vincularon el arte de la palabra con el de imagen como las de Simonides de Ceos, Plutarco u Horacio sustentaban que la poesía debía considerarse como pintura que hablaba y la pintura como poesía muda. A ellas se podrían añadir las consideraciones de Hermógenes de Tarso (siglo II) sobre la écfrasis quien, en sus de *Ecphrasis Progymnasmata*, definía esta relación entre imagen y palabra como una representación gracias a la cual la poesía era entendida como la "descripción extendida, detallada, vívida, que permitía presentar el objeto ante los ojos".

En el caso particular de la poeta malagueña, al margen de aquellos poemas con una base referencial artística identificable como los recogidos en *Compas binario*: "Dama de Toulouse", "El mundo de Cristina" basado en la pintura homónima de Andrew Wyeth, o la sección titulada "Caprichos" conformada por los poemas "Marquesa de Lazán", "Conde de Fernán Núñez", "Húsar de la reina", "Manolito Osorio", "Condesa de Chinchón" y "Duquesa de Alba" inspirados en pinturas de Goya, entre otros, desde sus primeras composiciones, un nutrido conjunto de poemas de María Victoria Atencia se elaboran y puede verse como estampas o como impresiones visuales de un mundo propio donde el mar, la playa, los niños, los barcos, los espacios naturales, las estancias, etc., actúan como continuo correlato recordatorio de la existencia de una mujer contemplativa que posa su mirada sobre la naturaleza, el espacio exterior, los objetos cotidianos, los seres humanos o el mundo del arte para hacer de las palabras signos estéticos y pinturas lingüísticas y, mediante ellos, verter sus experiencias en un mensaje comunicativo cargado de pinceladas visuales con las que dibuja lingüísticamente los espacios íntimos que conquistaron su vida o aquellos cuya presencia o recuerdo activan el vuelo de la creación como se aboceta en "Villa Jaraba" de *Los sueños* (1976):

> *La casa grande, bella, sin concluir, colgada*
> *en el sueño, y las nubes entrando con el aire*
> *por los vanos sin hojas de ventanas y puertas,*
> *velando parcialmente, felices, los pasillos*

y el hueco de la escalera. Los ranúnculos (sólo
los he visto en los libros de botánica) cubren,
ocultándolo, el suelo, y columnas de mármol
sostienen arquerías o se derraman rotas
por un patio interior que los acantos tupen.
La mano desmedida mi recelo sosiega
invitándome a entrar, y una lata mohosa
—no sé quién la sostiene— va recogiendo el agua (Atencia, 1990: 52).

Suspendida en el espacio de la irrealidad onírica entrevista cual surrealista imagen daliniana, el poema perfila en un primer plano una casa caracterizada por sus amplias dimensiones y su hermosura, pero, paradójicamente, inacabada o en estado ruinoso, puesto que a través de cuyos vanos de puertas y ventanas penetran las nubes empujadas por el aire hasta ocupar todas sus dependencias.

El lienzo verbal se construye como una insólita quimera plástica envuelta en las decadentistas atmósferas de la desolación y de la ruina. Los versos configuran un paisaje alucinatorio cubierto por los exóticos y extravagantes ranúnculos solo visibles en libros de botánica según descifra la nota aclaratoria encabalgada entre paréntesis que actúa como correlato informativo para subrayar el carácter extraordinario y figurativo de una composición donde las ruinas de columnas de mármol, otrora sostenedoras de arquerías, se derraman rotas en una imagen que simboliza la majestuosidad de la caída, intensificada por la vegetación de acantos que tupe e invisibiliza la nobleza y belleza de las formas marmóreas. Como en muchos otros poemas de Atencia, el desenlace es abierto en consonancia con parte de su producción donde su propuesta poética se construye sobre la base de una poesía sincrética, esencialista y depurada que se sirve de la tensión y de la ambigüedad, de las dualidades significativas y de símbolos e imágenes polivalentes como subterfugios desde los que entrelazar lo percibido con su expresión subjetiva. En los tres versos alejandrinos que cierran la composición, no se precisa ni se aclara la resolución de la enigmática impresión iconográfica. Dos ambiguas imágenes se combinan como corolario: frente a las dudas y el desasosiego suscitados por el fantasmagórico escenario descrito donde una metonímica mano sosiega el recelo ante cualquier temerosa prevención induciendo al sujeto poético a adentrarse en él. La iconografía surrealista de una lata mohosa que recoge el agua sin saber quién la porta cierra la composición de un paisaje

alucinatorio que tanto atrajo a la poeta que no dudó en materializarlo pictóricamente por medio de la palabra dejando abierta la puerta a la fantasía por el carácter irresoluto de sus versos finales.

5. LA FOTOGRAFÍA COMO REFERENTE INTERARTÍSTICO: *A ORILLAS DEL EMS*

Un amplio número de poemas de la poeta malagueña está elaborado por creaciones en cuyo interior se concentran los signos y esencias de un material artístico precedente que es aprehendido por el numen del alma que se desprende de la personal cosmogonía poética de Atencia. Sin embargo, en lugar de plasmar lo contemplado en una écfrasis convencional descriptiva, atributiva o asociativa en terminología de Valerie Robillard (2011), es decir, en lugar de recrear lingüísticamente el objeto contemplado, Atencia interioriza y transforma el referente cultural dotándolo de emoción, viviéndolo desde su propio interior y (re)elaborando unas dimensiones figurativas particulares hasta configurar su personal objeto artístico en el que se condensan intuiciones e insinuaciones entrevistas a través de nebulosas atmósferas donde el arte se funde con lo temporal, lo identitario, la reflexión ética o espiritual, lo sensorial, lo cotidiano o lo sentimental. La organicidad de su creación genera un fenómeno de ósmosis entre las encrucijadas de las órbitas artísticas entrevistas y aprehendidas y las vivencias o las experiencias vitales que se suscitan en su esfera personal hasta cobrar vida en el poema. El objeto primero se convierte en otro en una resignificación surgida de la nueva mirada y la consiguiente verbalización operada sobre él.

Los tres versos del esencial y sincrético poema "Photo Hall" deslindan una de las claves de bóveda de parte de la poesía de Atencia con respecto a la fuerza de las imágenes en su lírica y a los procesos de aprehensión y destilación ejercitados para, desde la fase de contemplación, brotar reelaborados lingüísticamente: "A traición nos asaltan los antiguos instantes / que la fotografía detuvo en sus cartones / junto a un tiempo que ya nos hiere con sus manos" (Atencia, 1990: 174).

La contemplación de una fotografía estimula los mecanismos de la memoria hasta transferir al presente los recuerdos implícitos entrelazados al instante de su captación aunque no conviene olvidar con Susan Sontag (2006) que la imagen fotográfica no es sino una representación intervenida

de la realidad gracias al poder de un medio por el que se nos posibilita detener el tiempo, inmortalizar un instante sujeto a lo que el artista desea volver permanente y en donde emerge una pugna entre lo real y lo ficticio. A traición, como en este caso, o con la quietud de la poeta reflexiva y serena como fue definida por Jorge Guillén (1979) en otros muchos, el universo del ayer, las prístinas impresiones de estampas e imágenes, contempladas, vividas o recordadas, van filtrándose por entre el mundo creativo y personal de Atencia, lacerado, no obstante, por la intransigente fuga de la personificación de un tiempo cáustico que horada y hiere en su inherente devenir.

La quietud y el tiempo estático de las fotografías, así como las impresiones sensoriales captadas, de los cuadros apreciados y el de las estampas plásticas y visuales presentes a lo largo toda la obra de Atencia deben leerse como signos y soportes vitales interiorizados entrecruzados a través de reflexiones dialógicas con las dimensiones de los sueños, los recuerdos, los estímulos, las reflexiones o las emociones que despiertan en la propia autora. Pasado y presente y arte y vida dialogan y, con ellos, se construyen encrucijadas entre el pasado representado por el elemento artístico y el presente desde el que emerge el nuevo cuerpo interdiscursivo, entre las categorías dominantes del plano visual o sensorial de unas formas artísticas y las lingüísticas del arte literario, entre la identificación de lo fotografiado y la distancia que medra con el presente y con el poder evocador que impregna.

Por su carácter unitario, conexiones interartísticas y *corpus* textual reproducido, uno de los volúmenes menos conocidos de Atencia *A orillas del Ems* es ejemplar para ser leído bajo el prisma dialógico entre palabra e imagen puesto que, en esta obra, mejor que en ninguna otra, las imágenes se convierten en signos lingüísticos a través del lenguaje poético. Escrito en 1985, y por tanto en un lapsus temporal en el que tenían protagonismo los soportes artísticos coleccionados en libros como *Compas binario* o *Paulina o el libro de las aguas*, *A orillas del Ems* se publica parcialmente en revistas como *Ciudad del Paraíso*, n.° 1 (1990) y *El signo del gorrión*, n.° 0 (1993), para ver la luz en su totalidad en número monográfico (213-214) que la revista *Litoral* le dedicó en 1997 con el título *El vuelo*. *María Victoria Atencia* bajo la coordinación de José A. Mesa Toré.

El libro reproduce quince postales sobre las que se proyectan simultáneamente un mismo número de poemas seleccionadas de un conjunto

más amplio recogido en un libro alemán *Telgte in Erinnerung* (*Telgte en el recuerdo*), publicado por Renate Kruchende en 1983. Las instantáneas reproducen retratos de estudio o poses prefijadas protagonizadas personas, espacios y pinceladas cotidianas del pueblo de Telgte en los primeros lustros del siglo XX. En él se recogen imágenes acartonadas por la quietud y rigidez del retrato de estudio de parejas, ancianas, niños con objetos propios de la infancia, jóvenes en traje de baño, grupos de escolares, profesionales representativos de diferentes ocupaciones laborales con sus uniformes y objetos caracterizadores como "Jefe de estación", "Lavandera", "Pregonero", "Bomberos en traje de gala", etc., de tal modo que esas viejas fotografías trasladan a sus receptores al pasado que quedó atrapado en ellas a través de sus protagonistas, de sus indumentarias y rostros, de sus objetos y formas retratadas pero también nos conducen "a la memoria de quien repasa las imágenes y las asocia a la propia vida" (Jiménez Millán, 2017: 109) como ejecuta Atencia en cada uno de los poemas de este libro.

Según María Ema Llorente (2015: 100) la recreación interartística operada por Atencia posibilita "la reconstrucción de una memoria y de unas voces que, a pesar de no ser las suyas, se van entrelazando con su propia voz y sus propios recuerdos, en una combinación de discursos en la que se desdibujan las fronteras entre lo propio y lo ajeno". El poema titulado "La niña" con el que se cierra la selección es fiel muestra del conjunto de operaciones, relaciones dialógicas y connotaciones ecfrásticas sobre los que se asientan parte de las perspectivas cruzadas entre las artes de la imagen y de las de la palabra en el caso de Atencia:

> *La niña de trenzas y flequillo, de babero y maleta a la espalda,*
> *en la que me enseñaron a reconocerme las fotos de los míos,*
> *hoy, frente a mí, en este cuaderno aparece.*
> *Coincidencia feliz: de esa criatura vine*
> *para llegar a ella tras de un largo camino.*
> *Te lo ruego: sigue tú misma, o vuelve y disfruta de tus padres aún jóvenes,*
> *la borrega y el agua en el cauce de piedra. No te preocupes:*
> *soy una de esas señoras que se encuentran a veces de visita en las casas*
> *y cuyo nombre no vuelve a recordarse* (Atencia, 1997: XXXII).

Además de significar la importancia concedida a este poema como cierre del conjunto recopilado en *A orillas del Ems*, los versos de este texto alejan la composición de otras del poemario ya que apenas tienen incidencia en la (re)creación de componentes plásticos relacionados con la descripción de la fotografía y con la literalidad descriptiva proyectada sobre ella. Como trazos descriptivos tan solo se muestran dos elementos prosopográficos del peinado de la niña compendiados en el pelo recogido con trenzas y flequillo aderezados con dos útiles de ascendencia infantil el babero colegial y la maleta a la espalda.

La fotografía actúa como ente especular que facilita la estimulación creativa hasta provocar la identificación de Atencia con la imagen captada por Kruchen. La visión de la pequeña protagonista alemana del retrato, la niña Inni Stumpe en su primer día de colegio, traslada a Atencia a su niñez para evocar desde la lejanía temporal del presente una imagen lírica por la que, especularmente, se entrelaza al universo de su propia infancia. La poeta se reconoce en la niña de la fotografía porque así se lo mostraron

sus familiares no porque ella misma se reconozca en ellas o las contemple con la certeza del recuerdo de ser ella. Parece que la protagonista real, la hablante, no se identifica en ese espacio del universo infantil vivido sino que el reconocimiento se produce por la enseñanza y la dicción que sobre su propia persona, sus imágenes antiguas y sus viejas fotografías personales le enseñaron sus antepasados.

Poco más le interesa o le atrae de la imagen fotográfica desde el punto de vista iconográfico. No fija su atención en ningún otro aspecto ni desde el punto de vista del primer plano representado por la niña ni desde el extremo de la introspección psicológica por medio de la que podría sumergirse para evocar los sentimientos o el mundo interior de la niña retratada o desde otros componentes iconográficos como podrían ser los del espacio donde está tomada la fotografía, el fondo y los contornos que la delimitan o pinceladas más detalladas sobre el atuendo, pormenores como el pañuelo que parece colgar de su mochila, su mirada o rostro, su nombre, familia o infancia, sus perfiles existenciales o la propia pose de la protagonista con las manos enganchadas en las cintas de la maleta.

A pesar de la ambigüedad y de la confluencia o superposición de planos que puede suscitar más de una lectura, parece que los versos cuatro y cinco inciden en un tema esencial de la poética atenciana como es el de la herencia matrilineal, como señala González Iglesias (2014: 24) la maternidad funciona en su obra "como una metáfora general de las cosas en el tiempo del mundo. Es el cuerpo traspasado de tiempo, heredero del pasado y potencial de futuro". En muchos de sus poemas, se condensa la idea de la trascendencia de las mujeres como seres portadores y dadores de vida y como protagonistas de la existencia propia y ajena. Atencia muestra su conciencia identitaria de su ser femíneo que recoge y proyecta su pertenencia a la genealogía de la estirpe femenina. Es una coincidencia feliz, la cuadratura del círculo, de una mujer vino al mundo y que llega a otra, refractariamente, por la fotografía. Es un reconocimiento en el ser mujer, en el tránsito consanguíneo y la vida heredada de muchas mujeres tras un largo camino donde el tiempo es vencido en un eterno retorno cíclico como Atencia también expresó en el poema "Hija y madre" de *El coleccionista*: "detenida en el seno volviente de las horas / hija y madre me veo" (Atencia, 1990: 167). A pesar de la consciencia de la diferencia y de la alteridad que no impide que la hablante se reconozca en la niña retratada, también se podrían entender estos versos como prismas especulares de

reconocimiento e identificación desde la infancia al tiempo presente de la escritura donde se produciría una traslación o una mezcla de planos entre la niña retratada y ella misma, entre su pasado y el de la fotografía, que se concitan en un mismo plano constituido por el de la recreación poética como naturaleza biológica heredera del pasado y potencial de futura savia.

Dos estructuras deliberadamente dialogadas, aunque no puedan transcender más allá del espacio del monólogo de la palabra poética cierran el poema. El séptimo verso se inicia con un ruego mediante el que se deslizan dos consejos de carácter apelativo para que el espectáculo de la infancia no se quiebre y el mundo de la ilusión y de la inocencia pervivan todo lo posible siguiendo la estela hernandiana de "Nanas de la cebolla" "desperté de ser niño / nunca despiertes". El yo lírico es consciente de la celeridad del paso del tiempo, por ello, desde la lejanía y la experiencia de una mujer que ha vivido los sucesivos ciclos de la existencia, no se pueden silenciar reflexiones trascendentes ante el mítico mundo de la infancia. Se defiende que se permanezca siendo fiel a sí misma, que se vivan los escenarios de la infancia y se aprovechen las vivencias irrepetibles de la niñez sin olvidar gozar todo lo que se pueda del amor paternofilial de unos padres jóvenes y que se disfruten los escenarios y atributos de la geografía infantil representados simbólicamente por una oveja y el tránsito del agua entre el cauce de piedra de cualquier arroyuelo.

En los versos finales, la hablante traspasa los límites entre la realidad y la ficción entre el estatismo inerte de una fotografía y la nueva vida que recobra por la dialéctica poética trazada sobre ella por el yo lírico. Como en un juego de espejos o de planos superpuestos, el sujeto poético en primera persona se introduce dentro de la fotografía para aconsejar a la niña. El consejo puede hacerse efectivo o no; la niña puede hacer caso a la hablante u olvidar sus palabras porque, al fin y al cabo, la hablante encarnación de la poeta, no es más que "una de esas señoras que se encuentran a veces de visita en las casas / y cuyo nombre no vuelve a recordarse", palabras conclusivas que reintegran a la protagonista de la foto al mundo inmóvil, intemporal y silente de una fotografía mientras que también ponen fin a un viaje imaginario por los protagonistas de un libro donde "el tiempo estático de las fotografías se vuelve experiencia vital interiorizada, sueño y recuerdo, ficción sugerente" (Jiménez Millán, 2017: 109) a través de las cuales las imágenes se proyectan como fuentes de creación y de estimulación interartística.

Como se puede apreciar en todos los poemas de *A orillas del Ems* y en buena parte del resto de su obra, los referentes artísticos nunca se configuran como naturalezas muertas en la poesía de Atencia. Sus poemas no evocan realidades artísticas precedentes como accesorios decorativos exánimes o estáticos, sino que emergen dotados de alma y de vida a través de mecanismos como la evocación, el diálogo con sus protagonistas o la invención de su mundo psicológico o físico provocados desde los efectos sensoriales que se despliegan en el interior de la poeta. En el poema titulado "El galope" se interroga y se apela a lo que pudo envolver y todo lo que continuó a la instantánea que inmortalizó al pequeño protagonista del texto, un niño llamado Heinrich montado en su caballo: "¿Hasta dónde, pequeño Heinrich, llegaste montado en tu caballo? [,..] Quieto, fijas en mí tu mirada para poder decirme / que hubo otros relevos y que tu rostro hoy y el de los tuyos sellan / palmo a palmo la tierra de tu ciego galope" (Atencia, 1997: VIII). El sujeto poético que protagoniza sus textos se sumerge en los referentes culturales para dialogar con ellos, para ponerse en su situación y convivir en sus contextos con un continuo devenir donde los objetos se entrecruzan indisolublemente con su propia vida y con las impresiones, sentimientos o captaciones que se despiertan en/sobre ellos.

La quietud y la fijación atemporal de las inertes estampas poéticas, así como la inmovilidad y el tiempo estático de las fotografías, de los cuadros o de otros elementos artísticos presentes en la obra de Atencia deben leerse como experiencias vitales y referentes dinámicos y palpitantes que, a través de sueños, recuerdos, estímulos, sensaciones o emociones, se constituyen como fuentes de creación y de vida.

6. COLOFÓN RECOPILATORIO

A lo largo de la trayectoria poética de María Victoria Atencia se puede apreciar que su obra lírica ha crecido entre ejes duales, entre dialécticas enfrentadas, entre la tensión de las palabras y la trascendencia de lo sensorial, de las imágenes aprehendidas y de su propia existencia e identidad depositados en unos textos que construyen un yo poético cuyos estímulos creativos parten desde el exterior hacia el interior para, posteriormente, gracias a la cosmogonía de la mecánica de la creación, ser reelaborados y dispuestos en la forma artística que arquitraba el poema.

Si los sentidos se configuran como puertas de entrada en la captación de un mundo sensorial externo, entre todos ellos, la atenta mirada de la poeta se alza como capacidad sensitiva esencial desde la que traspasar la realidad para alcanzar niveles más profundos de abstracción, de creación y de plasmación de su identidad, de su concepción existencial y de su reflexión personal.

Aunque esté presente a lo largo de toda su trayectoria lírica, a partir de *El coleccionista* y, sobre todo, en la parte central de su geografía literaria hasta *Las contemplaciones* (1997) se va a intensificar el peso de la observación, de las imágenes y de las miradas como coordenadas de abstracción y captación desde las que construir parte de su universo creador alejado, no obstante, de cualquier cariz neoparnasiano o culturalista. Atencia no recrea ecfrásticamente el motivo plástico o la impresión sensorial primera, sino que la aprehende y transforma en un nuevo ser figurativo, una personal creación cargada de autorreferencialidad y de una particular dimensión ética, temporal o afectiva conformada por la impresión o por el simbolismo que el referente impregnó en la poeta hasta licuarlo en la composición lírica en coherencia con su mundo creativo y vital y con las meditaciones y reflexiones de sus urdimbres poéticas. Es decir, en lugar de realizar una descripción del objeto externo o una traducción literaria de determinadas imágenes, ejercita la expresión de las asociaciones subjetivas que el sentido, el objeto o la imagen despierta en la autora, por lo que contribuye a la objetivación de su mundo interior y funciona, por tanto, como una forma de autoconocimiento (Payeras, 2012: 63).

Muchos de sus poemas parten de la contemplación o del efecto provocado por estímulos sensoriales despertados por la observación de materiales procedentes de diversas modalidades artísticas desde la pintura a la escultura pasando por la literatura, la música, los espacios naturales, la arquitectura, la fotografía y otras formas de patrimonio cultural y monumental. En el particular museo poético de María Victoria Atencia podemos encontrar pinturas seriadas como las del "Homenaje a Turner" protagonizada por cinco frescos líricos inspirados en lienzos de Joseph Mallord William Turner: "Kensington gardens", "Rain", "Venice", "Life-boat" y "Pintura inglesa" depositados en *El coleccionista* o como las de Goya en la colección de los "Caprichos" en *Compás binario*. A ellas se unen tablas de Toulouse "Dama de Toulouse" y de Andrew Wyeth en "El

mundo de Cristina" en *Compás binario*; "Retrato de una joven dormida" de Goya en *Paulina o el libro de las aguas* o "Las tres gracias" en *De pérdidas y adioses* o en *A orillas del Ems* para configurar una galería poética expositiva donde la relación verbal y visual se yuxtaponen y enriquecen gracias la operación creativa intercambiada entre ambos códigos en la práctica de Atencia.

En la misma línea y con un fuerte soporte visual, contemplativo y figurativo pueden admirarse esculturas y materiales del patrimonio arquitectónico y monumental muchas de ellas elaboradas después de viajes y de las huellas indelebles que dejaron o despertaron en el alma de la poeta. Si la ciudad de Praga inspiró todo un libro como *El puente* (1992), son nutridas las ciudades y espacios de la geografía vital y poética de la escritora andaluza que se filtran para explorar la belleza, la magnificencia o la mitología inherentes a ellas como Venencia a quien se dedica la primera serie de poemas "Venecia Serenissima", el "Parador de San Francisco", la catedral de Málaga construida por "Diego de siloé" y "Champs Élysées" todos ellos configuradores de espacios en *El Coleccionista*; y otras como "Casablanca", "Santa Isabel la Real" en *Compás binario* , "Ponte Sant´Angelo", "La Chiesa" cuyo referente es la veneciana iglesia de Santa María della Salute y "San Marcos" en *Paulina o el libro de las aguas*; la picassiana "Plaza de la merced" en *De la llama en que arde*. A ellas se suma una colección escultórica donde se pueden contemplar piezas como "Paolina Borghese" de Antonio Canova; "Esclavo agonizante" y "Piedad Rondanini" de Miguel Ángel; la "Venus de Milo", "Samotracia"; "La noche", escultura de Aristides Maillol, etc., donde las claves de la tradición y de formas de arte contempladas constituyen estímulo para dos tiempos que se (con)funden para activar la imaginación y abrir las puertas a la creación de un mundo propio donde el estatismo histórico de los referentes artísticos se trasciende hacia otra dimensión temporal y personal mediante el arte de la palabra.

Desde el silencio y la abstracción de la palabra impresa, María Victoria Atencia ha elaborado una amplia galería artística de écfrasis lingüísticas imaginadas mediante el arte de la descripción proyectada en poemas figurativos o en iconografías imaginarias sin referentes objetivos. La importancia de las isotopías relacionadas con las impresiones visuales, el campo semántico de la vista y la experiencia de las sensaciones como resortes de inspiración en la creación de espacios personales y la elaboración

de bocetos artísticos confeccionados desde sus efectos en la hablante lírica sin más materialidad que el de la ficción de la palabra constituyen prismas especulares desde donde María Victoria Atencia ha acentuado el papel de los sentidos, la entrada en horizontes imaginarios y el ahondamiento del sujeto poético en sí mismo y en su devenir vital.

La mudez de formas iconográficas pictóricas y escultóricas o aquellas vinculadas a la fotografía, a la captación sensorial o a espacios arquitectónicos y monumentales que han preservado la memoria de la historia personal y colectiva se entrelazan en los poemas de la poeta malagueña para realzar el valor trascendente de la experiencia estética donde la escritora por medio de su arte, el de la expresión verbal, dialoga con todo tipo de intertextos artísticos y da forma lírica a sustancias temáticas captadas sensorialmente a través de las que, a través el tamiz de la memoria creadora, rememora emociones, plasma recuerdos o exterioriza experiencias vitales que serán trascendidas literariamente en la intemporal dimensión artística de la voz poética de María Victoria Atencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATENCIA, M.ª V. (1990). *La señal*. Clara Janés (pról.). Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

____ (1997). *A orillas del Ems*. *Litoral* 213-214, IV-XXXII.

____ (2009). *El oro de los tigres*, Francisco Javier Torres (ed.). Benalmádena: E.D.A. Libros.

CASADO, M. (2003). *La poesía como pensamiento*. Madrid: Huerga y Fierro.

GONZÁLEZ IGLESIAS, J. A. (2014). "Serena, clásica, espiritual, viajera: la poesía de María Victoria Atencia". En *El fruto de mi voz*, M. V. Atencia, 7-70. Salamanca: Universidad y Patrimonio Nacional.

GUILLÉN, J. (1979). "María Victoria Atencia". En *El coleccionista*, M.ª V. Atencia. Sevilla: Suplemento *Calle del Aire*, s/p. [pero 7].

LLORENTE, M.ª E. (2015). "*A orillas del Ems*, de María Victoria Atencia: una biografía propia con imágenes ajenas". *Revista Internacional de Humanidades* 4.1, 99-112.

JIMÉNEZ MILLÁN, A. (2017). "Cultura y vida en la poesía de María Victoria Atencia". En *La poesía de María Victoria Atencia*, José

Jurado Morales (ed.), 101-111. Madrid: Visor Libros.
MESA TORÉ, J. A. (ed.). (1997). *El vuelo. María Victoria Atencia*. *Litoral* 213-214 (número monográfico).
PAYERAS GRAU, M.ª (2012). "Arte y escritura en las poetas españolas del 50". En *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea.*, F. Díaz de Castro y A. del Olmo (eds.), 59-81. Sevilla: Renacimiento.
ROBILLARD, V. (2011). "En busca de la écfrasis (un acercamiento intertextual)". En *Entre artes: entre actos: écfrasis e intermedialidad*, Susana González Aktories e Irene Artigas Albarelli (eds.), 37-40. México: UNAM.
SONTAG, S. (2006). *Sobre la fotografía.* México: Alfaguara.
UGALDE, S. K. (1991). "Conversación con María Victoria Atencia". En *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, 1-20. Madrid: Siglo XXI.
____ (2000). "La poesía de María Victoria Atencia o cómo contener el vuelo de la gentil oropéndola". En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerra (eds.), vol. 2, 672-680. Madrid: Castalia.
____ (2017). "María Victoria Atencia y la poética de la atención". En *La poesía de María Victoria Atencia*, José Jurado Morales (ed.), 17-32. Madrid: Visor Libros.

Recibido el 23 de febrero de 2020.

Aceptado el 13 de abril de 2020.