

ARDEN LOS LÍMITES

ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

JULIA MANZANO

4. IRIS M. ZAVALA: Poética del mestizaje

4. 1. Hibridación de Prosa y Poesía

A Iris Zavala (“una peninsular de la otra orilla”, según la bella definición de Juan Ramón Jiménez) podría parecer adecuado definirla como poeta, ensayista, novelista, además de teórica de la literatura, amén de feminista, bajtiniana, lacaniana, etc. Pero con todos estos apelativos no daríamos razón del quehacer de su escritura. ¿Por qué? Porque si usamos cada uno de estos géneros literarios y teorías que los sustentan por separado, como compartimentos estancos, no le estaríamos haciendo justicia. Sus escritos son híbridos, mestizos; de tal manera que no podemos encasillarla ni en un género, ni tampoco en una adscripción teórica concreta. Su riqueza está en la interfecundación de esta y la otra orilla, de los géneros literarios, de las orientaciones teóricas diversas, convergentes-divergentes que constituyen a Iris Zavala como sujeto femenino de su propio discurso.

Sería pertinente preguntarse: ¿Quién habla en sus textos?, es decir, ¿quién es el sujeto del discurso? Y la pregunta subsiguiente sería: ¿A quién van dirigidos?

En sus escritos hay una pluralidad de voces, que hablan y se escuchan entre ellas; una polifonía en la que se entremezclan las distintas personas del verbo: un yo, un nosotras (todas las mujeres), un tú, un él o ella, o vosotras, o ustedes. Es bastante común, en sus relatos, un continuo aparecer y desaparecer de personajes o seres mitológicos (Eurídice, Edipo, Orfeo, El Unicornio, Argos, sirenas o ángeles). Pero también aparecen otras voces,

personajes de ficción de alguna narración, que se cuelan de súbito en otras, e incluso en sus ensayos. Son casi en exclusiva voces femeninas: Ileana, Julieta, Amparo, la propia autora Iris, Engracia, la omnipresente Apolonia, etc.

El presente escrito quiero dedicarlo a su poesía. A pesar de la escasa producción en este género, si lo comparamos con la sobreabundancia de escritos narrativos o ensayísticos de la autora puertorriqueña; me ha interesado por muchas razones, que trataré de exponer en lo que sigue. La primera de ellas es relativa al tema antedicho: el sujeto del discurso. Porque justamente en su producción poética el sujeto es siempre un yo singular, no escindido, no multívoco. Que es todo lo contrario a lo que sucede en sus textos narrativos o incluso ensayísticos en los que hablan múltiples voces, como decíamos.

La voz poética suele tomar la primera persona del singular; es un Yo en diálogo con un *Tu*, que En *Barro doliente*, su primer poemario, es dios, o personajes simbólicos del Antiguo Testamento: Caín y Abel, o el profeta Elías. En su último libro publicado de poesía, *Que nadie muera sin mirar el mar*, el yo poético expresa sus vivencias en primera persona; interpelando a un *tú*, que ahora es el marino, o la vasta inmensidad del mar.

Tras esta diferencia con respecto al sujeto del discurso, intentemos investigar otras entre los escritos en prosa y poesía de Zavala. Para ello voy a atender a las reflexiones estéticas de Paul Valery sobre la *distinción entre prosa y poesía* en su teoría poética.¹ Establece un paralelismo entre la *Marcha* y la *Prosa*, y por otra parte la *Danza* y la *Poesía*. Con la sencillez, y a la vez, la profundidad que caracteriza a sus escritos, sugiere que pensemos en un niño pequeño, preñado de potencialidades. Al cabo de unos meses de vida, aprende casi simultáneamente a andar y hablar. Al ir perfeccionando el uso de sus piernas, va probando las posibilidades que ello conlleva y se da cuenta que no solamente puede andar y correr, sino también bailar. Ha descubierto una *utilidad de segundo orden* para sus miembros. Y “eso es un gran acontecimiento”, dice Valéry, porque el andar es una actividad funcional, pero también monótona; sin embargo el bailar permite una gran creatividad de movimientos, variaciones y figuras.

¹ P. Valery, *Teoría poética y estética*, en especial “Poesía y pensamiento abstracto”, Visor, 1990

Descritas de esta manera la marcha y la danza, podemos comenzar a establecer los paralelismos buscados. La marcha, al igual que la prosa, persigue un propósito y un fin concreto. Cuando alguien desea beber un vaso de agua, la necesidad o el deseo ordenan el paso y alcanzado el objetivo la marcha del sujeto se detiene. El efecto ha devorado la causa, la meta ha anulado el camino. Esto es exactamente lo que sucede con el lenguaje útil o lenguaje común y en prosa, que sirve para expresar órdenes, deseos u opiniones. Por ejemplo, si una persona dice a otra durante una comida: "pásame el pan", el sujeto requerido ha *comprendido* el significado de esta frase, alarga la mano y le acerca el pan a su compañero de mesa. Aquí acaba la función del lenguaje y la acción producida por él.

Sin embargo la danza es algo muy distinto. Es un sistema de actos, pero con la peculiaridad de que tienen *su fin en sí mismos*. Supongamos que estamos en un teatro y un bailarín alarga sus brazos hacia un punto lejano. Nuestra mirada se mueve alternativamente entre las manos extendidas y el que imaginamos su objeto de deseo imperioso. Recorre el espacio con pasos rítmicos, saltando hacia la meta, que hemos colocado imaginariamente en un extremo del escenario. El danzante llega allá, pero en vez de detenerse y apropiarse del objeto ideal, ejecuta un triple salto en remolino hacia atrás, sus piernas suspendidas en el aire atraen nuestra mirada asombrada. Ha creado con el movimiento de sus manos y sus pies un *estado especial*, que lo transmite al espectador, que lo único que desea es ver repetido el movimiento, ese u otro en sentido contrario. No hay efecto que anule la causa, ni fin que suprima el medio del recorrido.

Algo similar ocurre con el lenguaje poético, a lo que conviene prestar atención. Si leemos por vez primera unos versos, o los oímos de boca de otro, o los leemos para nosotros mismos, pero en alta voz, porque el *sonido* de los versos es elemento fundamental para la poesía. ¿Qué sucede entonces? ¿Termina aquí el acto de la lectura poética? En absoluto. Se produce en nosotros un estado especial, al que llamaremos *estado poético*, en el que deseamos volver a escuchar el *sonido* de estos versos, volver a ellos una y otra vez. Esta es una propiedad extraordinaria del lenguaje poético: tiende a reproducirse en su *forma*, nos excita a reconstituirla idénticamente.

Precisamente la propiedad contraria del lenguaje común, cuya función de utilidad es la de perecer una vez llegado a la meta, cumplido su cometido de la comprensión.

Apliquemos estas distinciones a las siguientes palabras de Zavala:

El alma andaba ocupada en soñar. Colmo de perfecciones su pensamiento, sutileza alada que construía torres de viento.

¿Pensamos que pertenecen a un texto en prosa o a uno poético? Si elegimos la palabra “viento”, en lenguaje común significa “aire en movimiento”. Pero en este contexto no puede entenderse así, sino en un sentido metafórico, más adecuado a la palabra poética. O bien puede significar que la voz creadora construía en su imaginario “fantasías”, o tomar la palabra viento en el sentido de “aires de libertad”. Este texto pertenece a *Kiliagonía* (1980)², un relato en prosa de Zavala, por tanto, estas distinciones tan tajantes entre la palabra poética y la prosa no podrían ser aplicadas, en absoluto, a este escrito.

Indaguemos más en *Kiliagonía*. Si atendemos a la *forma*, está escrito en bella prosa de ritmo poético, con abundancia de recursos estilísticos propios de poetas: metáforas, metonimias, aliteraciones. Las palabras no pueden ser interpretadas de manera literal, ni con una funcionalidad práctica, como argumentaba Valéry de los escritos en prosa. Creo poder decir, si aún estamos atados a la necesidad de distinción entre los géneros literarios, que este texto podría ser calificado de prosa poética, o mejor de *Poema en prosa*, línea literaria innovadora, inaugurada por Baudelaire. *El Spleen de Paris*, en principio fue titulado *Pequeños poemas en prosa* (1869). En aclaraciones a su editor le dice que con este nuevo uso de la prosa ha podido superar las limitaciones del género poético de ritmo y rima. Los escritores posteriores seguirán estas sugerencias liberadoras. Zavala también es continuadora de ellos, aunque ya hace tiempo que la poesía no constriñe a los creadores con las exigencias de la rima.

² Recientemente se ha reeditado este texto en la editorial La Página, 2007, de cuyo *Epílogo* soy autora, y del que tomo algunas ideas.

Además del ejemplo de *Kiliagonía*, quiero añadir el de su último relato en prosa publicado (hasta el momento). Me refiero a *Percanta que me amuraste*,³ del que cito lo siguiente:

“Hola” –dijiste- con aquella voz susurrante, silabeante, segura....yo, hija del mar, me transformé en ola...la vida en el mar y en puertos extranjeros me aferraban más a tu amor...tu voz...¡ay! si la voz se sintiera con los ojos...voz de sirena, musical... profunda. ⁴

Este y otros fragmentos del libro, ¿podríamos denominarlos “Poemas en prosa”? Una prosa musical, sin rima, pero sí con ritmo, y en esto último diferiría del empeño baudelairiano. Las palabras no son usadas como en el lenguaje común y en prosa, cuyas similitudes con la *marcha* nos indicaba Valéry (cumplido su objetivo de la comprensión, quedaba anulada). El uso que hace de las palabras se asimilan mejor a la *danza* y nos llevan a un estado especial o *estado poético*, en el que deseamos volver a escuchar el *sonido* de estas palabras, volver a ellas una y otra vez. Esta es la característica del lenguaje poético : tiende a reproducirse en su *forma* y nos invita a reconstituirla, por la belleza del barroquismo de la autora, que es como una pintora para los oídos. La segunda razón haría referencia al *fondo* o *significado* de sus palabras, porque creo que precisamente seduce los sentidos por el poder de penetración en el espíritu, tanto en el pensamiento como en los sentimientos. Así pues, para entender el alma barroca de Zavala, hay que hacer el viaje de lo aparente a lo profundo: *del sonido al enigma de su sentido* .

4. 2. Itinerario poético: del barro del origen a la contemplación de la vasta inmensidad del mar

Comienzo con la información de que toda su obra poética ha sido recopilada y publicada: *Que nadie muera sin ver el mar*, La Página, (Ed. de

³ Montesinos, Barcelona, 2007

⁴ *Op. cit.*, p. 29.

Domingo-Luis Hernández Álvarez), Santa Cruz de Tenerife, 2.007. A pie de página aparecen citadas también las primeras ediciones.

Barro doliente,⁵ metáfora poética del ser humano, es el primer libro de poesía publicado por la autora. Si prestamos atención a la estructura del poemario, está dividido en cuatro secciones : *Jahvé, Cristo, Hombre y Raza*. Dolor para el hombre, la ira para el dios; con lo cual apreciamos una distribución injusta, de abuso de poder, propia de las que Eugenio Trías denomina las “religiones del padre” (Zeus tonante, el griego, o Marduk de Mesopotamia). Podríamos concebir que cada una de estas cuatro partes estarían representadas por una *figura de conciencia* (permitiéndome un uso libre de las que reflexionó Hegel en la *Fenomenología del espíritu*). La primera es la *figura de la cólera* (Jahvé, “colérico en el trueno”), la segunda es la *figura de la esperanza* (Jesucristo, “amoroso en el Verbo”), la tercera podríamos denominarla *figura de la decepción* (relativa al Hombre, concebido de “muerta tierra muerta”) y la última, *figura de la salvación*, pero de una emancipación terrena, en la inmanencia (la Raza, de “fuertes pétreas carnes”).

Si seguimos atendiendo a la estructura del libro, se describe un itinerario o argumento. Esta característica nos permitirá descubrir una nueva *diferencia* entre los escritos en prosa y en poesía de Zavala, con respecto a la tradición. Según la *Poética* de Aristóteles, que es el primer tratado de preceptiva literaria (si se me permite tal anacronismo), las narraciones han de tener un argumento lineal: *planteamiento-nudo-desenlace*, si desean producir placer, ya que representa el ritmo de la vida. No deja de ser paradójico que Zavala, que altera siempre en sus relatos en prosa (¿poemas en prosa?) dicho hilo argumental, dando saltos en el tiempo, hacia delante o hacia atrás; lo aplique, sin embargo, en este texto poético (en verso). Así pues, se traza el siguiente recorrido.

El *planteamiento*, es la creación y comienza con una cita del capítulo I del *Génesis*. Preguntarse por el principio (ἀρχή, “materia originaria”) es lo

⁵ Ed. La Isla de los ratones, Santander, 1964.

que también hicieron los sabios griegos, los presocráticos, que aquí parecen estar aludidos, ya que en varias ocasiones están presentes los cuatro elementos de los que ellos hablaban: agua, viento, fuego y tierra. El *nudo* es el Verbo hecho carne y la redención del miserable barro doliente que es el Hombre. El *desenlace* parece que se plantea a partir del Hombre nuevo. Ya no cabe la esperanza en la compasión divina, ni siquiera la imprecación, porque ha pasado el tiempo del “porvenir de la ilusión”, como denominaba Freud a la religión. Ahora, por fin, el hombre parece liberado y emancipado de la deuda y la culpa que lo religaba con la divinidad, con la transcendencia. Oigamos cómo expresa estas ideas en sus versos. En la última sección del poemario, *Raza*, comienza increpando al creador:

*Señor,
negro semen seminaste
en tu tierra* ⁶

Pero más allá de esta concepción nihilista del ser humano, que habíamos denominado *figura de la decepción*, surge el símbolo del Hombre nuevo con su potencial *de salvación* :

*Hombre joven,
nuevo luchador,
nácete,
rompe yescas
y erígete en montaña.* ⁷

Este Hombre es originario de la tierra e irá a parar a la tierra, y en ella se convierte en

*Pétreo fortaleza....
de fuertes, pétreas carnes...
que espera la
inexorable muerte lenta* ⁸.

⁶ *Que nadie muera sin ver el mar*; La Página, (Ed. de Domingo-Luis Hernández Álvarez), Santa Cruz de Tenerife, 2.007, p. 69.

⁷ *Idem, Raza, IV*, p. 64

⁸ *Idem, Raza V*, p. 65.

La respuesta no hay que esperarla de dios, que siempre calla, sino del hombre mismo:

*No hay respuesta.
No viene de ti
De mí misma
a mí misma
cruzaré el temblor.
¡Soy mi libertad!
¡Soy mi esperanza!*⁹

Parecería que la salvación del hombre está en la aceptación de la muerte y la finitud. Pero unas enigmáticas palabras finales parecen contradecir mis supuestos anteriores:

*Candente fuego
inunda el hueco,
acaso...
desde la Cruz,
Su sangre salva*¹⁰.

¿Figura de la salvación, pues, en la transcendencia? ¿Volver, de nuevo a las falsas esperanzas de la redención por la sangre del Cristo crucificado?

Poemas prescindibles¹¹ fue publicado por primera vez con un formato en la órbita contracultural sesentayochista. Es un ejemplar de edición contestatario, con portada de papel de embalar, de color marrón y páginas interiores de igual material, con fotografías estampadas. En la primera página, la “Estatua de la libertad” con la cabeza de Ángela Davis (ícono de época).

Con este segundo libro de poemas se produce un cambio radical con respecto al anterior. Nos encontramos ante una poesía no lírica, en el sentido tradicional de expresión de sentimientos, sino una poesía experimental y vanguardista, también muy del gusto de la época. Vemos en ella un juego de la imaginación creadora sobre el lenguaje, un trabajo de experimentación con asociaciones, términos y conexiones lingüísticas insólitos (prescinde de la

⁹ *Idem, Raza, VII*, p. 67.

¹⁰ *Idem, Raza VIII*, p. 68.

¹¹ Antiediciones villa miseria, Puerto Rico - Nueva York, 1971

sintaxis, de los signos de puntuación, palabras seguidas sin comas ni verbos que expresen acción, como por ejemplo: “mar colina mendrugo / de envejecido color”). ¿Con qué intención? Se me ocurre aventurar que más que hacer de la poesía la depositaria de valores universales compartidos, como suele ser la pretensión de la literatura, lo que desea es dotarla de *fuerza subversiva*. Creo que esto es lo que da sentido al experimentalismo de la obra, que no se queda atrapada en lo puramente formal. Puede hacerse, pues, una lectura política “comprometida” de la autora, tal como ya había demostrado en su trayectoria ensayística anterior. Valgan como ejemplos el estudio sobre *Masones, comuneros y carbonarios* (1.970), o la *Historia social de la literatura española* (1979), en la que hace un análisis marxista y cuya recepción fue polémica en España. Su intención es dar voz a los que no la tienen, para en su nombre, dirigir la palabra contra los discursos dominantes, con la fuerza de la denuncia y del desenmascaramiento.

El poema primero se titula “El gran mamut” como metáfora e *introito* a los poemas dedicados a la *Ciudad*, en referencia a New-York, “ciudad vertical y erguida”. Pero advierte: “no es de hombres esta ciudad”, si se permanece en ella, en ella dejarán su humanidad. En las imágenes usadas abundan las “luces de neón”, “cemento ardiendo” y las alambradas de púas, que apuntan a un continente desolado. También hay una referencia crítica a la “mugre” de la España de Franco y a la *United Fruit* en Bolivia, “generosa de plátanos y escorpiones”. Abundan las alusiones a la situación de desesperación en que viven los países de América latina: Argentina, Bolivia, México; expresión en estos versos de la escritora puertorriqueña de la “conciencia de la otra orilla”.

En cuanto a la voz *poética*, no se expresa en primera persona (ya dijimos que no es poesía lírica), sino una voz narrativa que describe paisajes urbanos y situaciones de injusticia social. ¿Podríamos darle el apelativo de *épica del desastre*? Los héroes de estos poemas de Zavala son los parias: “los borrachos de la *First Avenue*”, marginados, *outsiders* ; pero también desfilan por estas páginas los guerrilleros de Viet-Nam, de Cuba, de Bolivia, que “defienden sus mundos”. ¿Hay también una *épica de la esperanza*?

Escritura desatada ¹² (poemas de 1970-1972)

Se inicia con un excursus de teoría poética, haciendo una declaración de intenciones. Así dice en *Poética 1972* : “ Ya que “mi reino es de este mundo” (*dictum* del Antiguo Testamento, pero invertido) “sólo puedo concebir la poesía como expresión del grito de las calles”. Y continúa diciendo: “un poema, en fin, es convertir en instrumento legítimo el lenguaje del mundo” ¹³. Vuelve a estar en la órbita de la llamada poesía “social” (hay dedicatorias a Marcuse y Neruda y un poema dedicado a la memoria del filósofo español exiliado en México José Gaos). A nivel formal es vanguardista, como los *Poemas prescindibles*.

La tribulación que expresa la *voz poética* es la falta de ética en el mundo, o la denuncia de la hipocresía de los poderosos, que simulan poseerla, como el poema VI, dedicado al “buen hombre”, que hace obras de caridad de cara al público, pero que en privado defiende la propiedad privada y la plusvalía. Esta íntima relación entre la *ética* y *la literatura* serán los temas y obsesiones que aparecerán de manera recurrente en todos sus escritos. Así lo dice en estos versos:

*Mañana
balance
cultura y libertad
horizonte encendido
donde se eleva
la salvación del tiempo.* ¹⁴

Voy a dar un salto en el tiempo para seguir fundamentando su preocupación ética. Este salto irá desde los años setenta, en que se escribieron estos poemas, hasta el 2.004, en que publicó *La otra mirada del siglo XX*. Es un ensayo *mestizo*, una mezcla e hibridación de géneros, ya que aunque el tono sea ensayístico, intercala en sus páginas documentos producto de la investigación, que pueden traducirse en crítica, ya sea cultural, histórica, política y social, y también elementos autobiográficos. Está dedicado a las mujeres españolas del pasado siglo, que fueron ocupando su lugar en el seno

¹² Ediciones Puerto, Puerto Rico, 1972

¹³ Ed. La Página, *op. cit.*, p. 111 (las tres citas)

¹⁴ *Idem*, p. 118.

de una cultura que había pretendido silenciarlas. Ellas tienen otra nueva manera de mirar el mundo: Feministas, vanguardistas, modernistas, republicanas, socialistas, librepensadoras, anarquistas, y también cupletistas, cantaoras y bailaoras, actrices de cine y de teatro, etc., que cubren los territorios de la política, el arte y la cultura en general. La propuesta de Zavala es rechazar la posición de la *mujer-Toda* (Lacan) y situarse en la *diferencia* de las mujeres plurales y diversas no-todas, excéntricas y ahora voluntariamente excluidas de los cálculos y juegos de poder. Sólo así podremos las mujeres llevar a cabo la tarea de *civilizar y restaurar la dimensión ética y estética en el mundo*.¹⁵

Volvamos ahora al poemario estudiado. Hay tres poemas cosmológicos, dedicados al mundo. El número XII podríamos considerarlo un *poema ontológico*, ya que dice que “a través de la grieta del ser” se asoman los hombres que nos precedieron y sus obras: “conquistadores/ explotadores/ negreros/ destructores de mitos”. El mundo, al que dedica todo el poemario y al que interpela, tiene, en su imaginario, una tarea hermenéutica, que ella asume como poeta.

En el EXERGO (etimológicamente “fuera de la obra”) con el que concluye el libro, hay dos indicaciones preciosas para la investigación. En primer lugar porque expresa cuál ha sido su intención al escribirlo: *enseñar deleitando*. Por esta razón hay una cita de *Don Quijote* (I, 47). El contexto es el diálogo entre el cura y el canónigo acerca de la bondad y malicia de los libros de caballería. Habla el último y dice que el efecto que podría esperarse de un escrito de estas características es la de *enseñar y deleitar*. Desde la edad media y continuando en el Renacimiento, tanto los *exempla*, como los cuentos morales tenían la doble pretensión de entretener al lector (u oyente, ya que el nivel de analfabetismo era elevado) y al mismo tiempo educarle. Cervantes continuaría esta tradición, pero con el distanciamiento y el humor que le caracteriza, sin el rigor de los citados cuentos moralizantes. Zavala seguirá esta senda. La última parte de la cita, la *escritura desatada* es una referencia a la no necesidad de sujetarse a las normas de la preceptiva clásica y es además

¹⁵ Ver : Julia Manzano, “La otra mirada del siglo XX: modernidad y burundanga de Iris Zavala” , La Página, n° 60, 2.006.

el título de este poemario. La poeta es conocedora profunda de Cervantes, del que recientemente ha dicho que en sus escritos hemos de leer “una ética del futuro”¹⁶. Continuada del mensaje cervantino, ha sabido mostrar en sus textos híbridos (poéticos, narrativos, ensayísticos) la determinación quijotesca, que consiste, reiteramos, en *unificar ética y literatura*.

Avisa Carles Riba de un *factum* que acontece con la poesía y que no deberíamos pasar por alto. Dice que no se puede parafrasear ni explicar, porque aquello que quiso ser dicho por el poeta, no puede decirse de ninguna otra manera. Con esta sospecha en el ánimo continuo y trato de adentrarme, hasta dónde pueda, en el último libro de poemas de Zavala.

Que nadie muera sin amar el mar.

Estos versos son de una naturaleza diferente de los anteriores y el vuelco se produce en un doble sentido. Por una parte, parece que se abandona la intención de obra de denuncia a favor de los parias. Y también el experimentalismo vanguardista. Son poemas líricos en los que la poeta se desvía del circuito comunicativo común y se dirige a un receptor irreal, y lo hace de forma hiperbólica, en la necesidad de que todo el mundo preste atención a sus palabras. Creo que el ritual poético es usado aquí en el propio acto de dirigirse a algo o alguien e invocarlo (el marino, el mar, el viento), para pedirles que se plieguen a los deseos de la voz poética. La metáfora omnipresente es el *Mar*, que en una primera aproximación se me ocurre que podríamos tomar como *¿espejo de la escritura?*

El *yo* poético se expresa en primera persona y es siempre la que contempla el mar; en diálogo con un *tú*, que la mayor parte de las veces suele ser el “marino”. ¿Quién es el marino? En el imaginario de la contempladora puede ser el amor, necesario, doloroso y bello, como en el Poema 14:

*Cuando tantos a ti
te buscaron*

¹⁶ Recientemente ha publicado, *Leer el Quijote, Siete tesis sobre ética y literatura*, Anthropos, Barcelona, 2.005, p. 15.

*sólo tú
me buscaste.*

*Marino
el amor
es leve.
Fuiste único
nacido para mi dolor
bellísima cuita. ¹⁷*

El poema 3 comienza: “Interroga al mar”. ¿La infinitud del mar puede simbolizar ahora la *sabiduría*? Ante la mirada asombrada del yo poético parecen emerger los interrogantes radicales y sin respuesta. Platón y Aristóteles ya dijeron que el origen del filosofar es *thaumas*: el asombro. El poema termina:

*Soy como un extranjero de viaje
que batalla
frente al espacio
en un interminable laberinto
de sueños. ¹⁸*

Que me permito interpretar así: El *extranjero* que viaja por mar y que tiene siempre ante sus ojos el espacio infinito, ve alumbrar en la cresta de una ola sus *sueños*, y en la caída de esa misma ola se desvanecen. El extranjero (trasunto de la contempladora, creo) es ahora Sísifo, que fascinado ante la inmensidad, hace subir y luego bajar la piedra de sus fantasías, “el laberinto de sus sueños”. Abunda en todo el libro el término extranjero, de conocidas resonancias literarias. Me viene a la memoria el romántico Hölderlin, que encomendaba al poeta el viaje educativo a lo extraño (Oriente) para volver, enriquecido, al hogar (la patria ideal, Grecia). También Novalis se representa a sí mismo como “Extranjero en el reino de la Luz”, en su viaje definitivo a la Noche sagrada. En Zavala aparecen vinculados el viaje errante por el mundo y

¹⁷ Ed.cit. La Página, p. 167.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 152.

la mirada marina; ambos, viaje y mirada como metáforas de conocimiento abierto a amplios horizontes.

El poema 4 habla de “las palabras del mar”, bella figura literaria de personificación, que nos permite seguir con la misma lectura del poema anterior: el mar infinito como metáfora de la sabiduría. Continúa también la imagen del viaje, símbolo recurrente en la literatura y en la filosofía de itinerarios de iniciación. Ahora habla de un barco:

*En tu quilla
están grabadas
la primera y la última
sílabas.*¹⁹

El poema 6 vuelve sobre el curso sin fin de las aguas, espumas, olas; las cuales vienen y van, ¿indiferentes, sin finalidad y sin sentido? En otros versos parece que podemos interpretar lo contrario, ¿está sometido ese fluir a duras leyes de la necesidad? Creo que son posibles ambas lecturas. Decía Marina Svietáieva, la inmensa poeta rusa, que no amaba al mar por su indiferencia con respecto a los avatares humanos. Zavala no parece compartir esta vivencia, ya hemos dado cuenta repetidamente de su pasión marina.

Abundan en este poemario figuras literarias de personificación, como la anteriormente citada “las palabras del mar”. Después hemos encontrado las siguientes: “el dolor del mar”, “los ojos del mar”, o “rompe en sollozos/ el mar”.

La *mirada marina* a la que continuamente alude en sus poemas podría significar esa mirada perpleja ante el mar infinito, y de cuyas profundidades parecen emerger las preguntas enigmáticas, a las que aludíamos antes. Esa mirada la poseen tanto la protagonista femenina, como el interpelado *tú*, el marino amado, cuya íntima mirada se clava en los ojos de ella, y al que le dice en el poema 17:

*Nadie descifrará lo escrito
En el mar moviente de tu mirada.*²⁰

¹⁹ *Op.cit.*, p. 153.

²⁰ *Op. cit.*, p.171.

Mirada enigmática, que pide ser descifrada. Quizás también mirada profética, que escudriña el porvenir.

El último poema, el 36, concluye con estos tres versos:

*Las olas observadas por el ojo
se buscan entre sí
cuando se alejan.²¹*

El poder de la mirada marina ¿de la contempladora, del marino?, parece que puede modificar la trayectoria de las olas. Pienso en el “idealismo mágico” de Novalis según el cual el sujeto puede intervenir activamente sobre el universo. Los objetos sufren cuando el hombre los maltrata y se regocijan por el trato favorable. La mirada marina de estos versos de Iris Zavala es el ritual poético de una mirada amorosa de largo alcance, que no maltrata al mundo, sino que es una prueba más de su *tarea de civilizar, aunar en su proyecto ética y estética*.

²¹ *Idem.*, p. 193.