



## Crónica de la vulnerabilidad

Hasta la fecha, Pilar Blanco ha publicado ocho poemarios cuyos títulos son enormemente significativos para guiarnos en su universo creador: *Voz primera* (poemas de amor y agua) (1982), *Vocabulario íntimo* (1998), *Mundos disueltos* (1998), *A flor de agua* (2000), *Mar de silencio* (2004), *La luz herida* (2004), *Ceniza* (2005) y *El jardín invisible* (2006). La palabra y el silencio, realidades elementales (agua, luz, jardín), un clima de intimidad y confidencialidad, pero sobre todo la preferencia por términos que refieren carencias y fragilidad: disolución, roce, herida, silencio, invisibilidad, ceniza, nos hacen calificar a esta poesía de una crónica de la vulnerabilidad.

Como toda crónica, ésta se desarrolla en el tiempo y va adquiriendo diversas tonalidades a lo largo de etapas no muy claramente diferenciadas (la obra de Pilar Blanco presenta una precisa cohesión) pero que muestran facetas de esa compleja vivencia de que nos quiere hacer partícipe la autora, en tanto que la poesía se entiende como un medio para enfrentar y familiarizarse con la angustia que surge de ese reconocimiento de la vulnerabilidad como estado vital. Es una poesía, pues, que tiene una doble dirección: es primero comunicación, a veces casi ensimismada, del yo poético consigo mismo para explorar el territorio de su propia desasistencia y, después, expresión de ese sentimiento ante el lector que lo reconoce y lo comparte gracias a un lenguaje que lo inserta en un universo de evocaciones. En cualquier caso, la prioridad de la exploración del yo parece clara en estos versos de *Jardín invisible*, que incluso apuntan a una raíz épica de tal búsqueda de identidad: “Escribe, alma, / sobre mi piel tu trazo, / tu espuma de infinito, la selva diáfana que te otorga el lenguaje” (93).

La trayectoria de la poesía de Pilar Blanco es un ahondamiento en esta realidad vital a la que solo el lenguaje tiene acceso y solo él puede dar forma para acabar, paradójicamente, en el silencio y la anulación. De la “voz primera” al “jardín invisible”, de la expresión al silencio. A partir de *Mundos disueltos*, su tercer libro, la autora abandona el enclaustramiento radical y el romanticismo de *Voz primera* para practicar una poesía de corte más experiencial, ocasionalmente de tono urbano, mirando hacia un exterior que se presenta todavía como motivo de herida. En este libro se va asentando lo que será más característico de su estilo. Vislumbres de irracionalidad y elaboradas metáforas taracean una línea discursiva por lo demás bastante nítida, lo que sitúa a la autora en esa línea moderna de lo cotidiano maravillado, creando una tensión entre la realidad en su aspecto más corporal y los mundos volátiles de la imaginación y el deseo.

Asistimos, en *A flor de agua*, a una intensificación en la expresión, a la vez que se abre el campo de búsqueda hacia una reflexión general sobre la fugacidad de la existencia, de corte más meditativo, donde la voz que habla comparte un destino aciago de olvido y pérdida con los otros: “La soledad me salva de estar solo”, hasta desembocar en lo que podemos llamar un barroco existencialista en los libros *Mar de silencio*, *La luz herida* y *Ceniza*, donde el sentimiento de angustia viene acompañado del de “desengaño”, especialmente en *La luz herida*, que insiste en los temas de la finitud. Estos libros, a manera de tríptico, desarrollan una compleja red simbólica con elementos como el mar, con la reelaboración de la metáfora manriqueña (todos los poemas de *Mar de silencio* llevan como título un verso de las “Coplas”); el tema de la luz extinta y la ceniza se relacionan con la disolución de la memoria y, por tanto, de la experiencia y de la identidad. Con todo,



la ceniza es un símbolo doble: por un lado representa la materia consumida, pero por otro es índice de la enorme combustión que ha tenido lugar. Se hace también cada vez más presente una rica intertextualidad que venía dándose de manera más solapada, de modo que la búsqueda de sentido que constituye cada poemario se hace más compleja con su inserción en una tradición cultural, cuyos ecos sirven de orientación al lector.

El camino hacia la disolución es claro en *El jardín invisible*, donde el yo acepta desaparecer en el lenguaje como si fuera a la vez un exterior y un interior absolutos. En el final del poema “Más que silencio y nada”: “No hay más, desengañémonos, / hundido en el espejo, ante los labios, / sin aliento ni voz / la niebla del espíritu no empaña / el cristal ni ondas turban / la horizontalidad de este mar dócil / sin más allá ni playas ni futuros” (82), encontramos muchos de los elementos característicos de esta poesía: la aceptación de la desaparición expresada a través de una poderosa mezcla de elementos materiales e inmatriciales, el mar simbólico de la muerte, pero domesticado por la palabra, y la voz del espíritu que a pesar de su carácter evanescente no es capaz de dar un aspecto opaco a la verdad transparente del final con el impresionante zeugma.

En este trayecto hasta asumir su angustia y finitud, el yo poético ha encontrado en el lenguaje la única fuente real de existencia, afianzándose en una expresión sólida y a la vez sutilmente evocadora, frente a una existencia llena de ausencias y vacía de ilusiones. Es muy significativo comparar la actitud de los primeros libros en que el yo poético se sentía preso en el interior de la casa, símbolo de una reclusión no sólo abstracta sino vivida en los límites que suponen las esperanzas no cumplidas y el amor herido, y la que presenta *El jardín invisible* con el reverso de esta actitud: “Sé lo que es ser visible, he aprendido / que mis cuatro paredes son de cristal traslúcido / y destellan al sol del mediodía” (75); del enclaustramiento a la angustia de ser transparente.

La fuerza de la expresión de la poesía de Pilar Blanco radica principalmente en un sostenido alegorismo. Sus versos son capaces de transmitir las impresiones más abstractas y las vivencias personalmente más complejas a través de la corporalización de sus referentes, normalmente por medio de imágenes que envuelven un acto de carnalidad o fuerza. La escritura misma, como materialidad del lenguaje, es el lugar último en que reposan todos los sentidos o sinsentidos, incluso todo atisbo de identidad. Por eso esta poesía, apoyada en un suave ritmo de alejandrinos y heptasílabos, avanza hacia un tono sapiencial, gnóstico a veces, propio de los textos sagrados que contienen algo que debe ser recordado y que se nos impone no por vía intelectual sino imaginativa. De ahí la abundancia de finales secos y definitivos, finales que incluso contradicen el resto del poema o lo anulan, provocando la inestabilidad del sentido inherente a la mejor poesía.

Todo ello genera una tensión en el poema que es visible en lo paradójico de ciertas imágenes como la de la telaraña, insistente en toda la obra, como expresión del sentimiento de quedar atrapado, pero también de lo que está tendido para atrapar. O esa admonición: “Alma fósil, advierte / tu propia sed de nada” (*La luz herida*, 23).

Una poesía, en definitiva, que destella de silencios, pero sabe construir sobre la duda, las interrogaciones y las ausencias una morada en el lenguaje donde queda el lector protegido en una paradójica invisibilidad que lo hace visible a todas las tempestades de la existencia.

