

LA VOZ INDÓMITA DE TERESA LEONARDI HERRÁN

Marta Ofelia Ibáñez

La publicación de *Poesía reunida* de Teresa Leonardi Herrán representa un suceso cultural eminente pues supone el reconocimiento de una escritura poética altamente significativa en la literatura escrita por mujeres salteñas en los últimos cuarenta años.

Walter Adet incluye a “Kuky” en la generación del ’60, en la que “pese a lo disímil de sus voces, todas confluyen en lo esencial humano, en el rescate del hombre interior, despojado de prejuicios religiosos, de consignas políticas y de aluviones de paisaje” (1978). Sin embargo, estamos ante una producción poética deudora de una tradición mucho más amplia: la de los poetas que salen al ruedo en el escenario nacional también durante los ’60 y que tienen como mentor a González Tuñón. El arco se expande mucho más: la tradición occidental, la épica, la poesía cortesana, las voces inconfundibles de Quevedo, Baudelaire, Rimbaud hasta llegar a las vanguardias europeas y latinoamericana y, sobre todo, el surrealismo, dejan una estela imponderable. Su poesía, nutrida en una cantera inagotable de escritores, pensadores y mitos desafían al lector a cada paso; mientras la filiación de algunos se reconoce en alguna mención explícita, otros apenas se descubren o intuyen, creando un halo de misterio.

Si consideramos el contexto provinciano, no es vano sostener que estamos ante una obra donde la reflexión social, el compromiso con su tiempo y un lenguaje esculpido con la paciencia y la minuciosidad del orfebre rompen “las telarañas de la costumbre, las obstinadas categorías de la convención” (1997) como dice Cortázar de la poesía de Gelman.

Dos ejes de sentido, superpuestos y solidarios entre sí, se entrelazan en los poemas de Teresa Leonardi Herrán. Uno se alimenta de la lectura del Libro de la Historia, tramada por los hechos pasados y presentes, mientras el otro aprisiona “el más leve gemido nacido de cualquier sagrada materia o escucha el rechinar de “los dientes de los lobos que vomitó el infierno” (2012:181) para aprender y aprehender las enseñanzas del Libro de la Naturaleza. Deviene entonces la travesía de una palabra itinerante que nombra la errancia no como evasión sino como proyección de un sujeto expectante, tironeado por un espacio – tiempo real y un espacio – tiempo deseado. La atracción y el rechazo de esas fuerzas opuestas son constitutivas de todos los libros,

encauzadas en una rica imaginería zoomórfica a la que apela la escritora en diversos registros.

En “La figura en el tapiz”, uno de los poemas que integran su libro *Diario intermitente*, dice: “En el tapiz aún no es nítido el dibujo / sin embargo como cualquier tejedora / la historia está segura del diseño final” (2012:215). ¿A qué diseño alude? Es en los poemas donde los lectores encontraremos los indicios para hilar las respuestas. La figuración de un mundo que se derrumba, donde “los cetros/ no escaparán al diente de la polilla”, abona multitud de imágenes que nos recuerdan que los cambios sólo son posibles a través de la revolución, la partera de la historia, para que así comience la claridad sin más (2012:90). No estamos pues ante una poesía pacifista y la condena a la violencia del capitalismo no es meramente discursiva.

La materialidad de los hechos históricos (Hiroshima, Bagdad, Irak, Palomitas...) son la materia prima de muchos poemas en los que se insiste en la interdicción de un mundo presente, de la “cenagosa realidad” (2012:220).

El ojo siempre alerta del sujeto mira las ruinas de un mundo inhóspito y también las caídas cotidianas de los que, cobijados en su ciudad de calles ordenadas y muertas, en la certidumbre quieta de un sistema, temen a “los pájaros / que le hablan de la movilidad del aire” (2012:33).

La historia presente aloja la ciudad del miedo, de la muerte, de la censura, de los prejuicios añosos y está habitada por los mensajeros de la muerte, los hombres lobos, los hombres chacales, los cuervos, es “el paisaje de final de época; / la grieta en la pared /el árbol de la lepra /la luz encadenada” (2012:198) donde el tiempo es un tiempo–estanque, un tiempo detenido...

Otra ciudad se avizora, donde anida la esperanza. Más deseada que real, la ciudad utópica, la ciudad “Iapislázuli”.

En otro plano de sentido, toda la obra de Teresa Leonardi Herrán descifra, se apropia o reinventa las lecciones del libro de la Naturaleza, a través de analogías, correspondencias heredadas o fraguadas al calor de la historia vivida. El simbolismo animal, que en las antiguas pinturas naturalistas de las cavernas habría estado vinculado al sustento con un carácter mágico, y cuyos orígenes se relacionan con el totemismo y la zoolatría, ha tenido una importancia capital en las más diversas culturas.

Esa rica tradición es retomada por el surrealismo, corriente estética aunque sobre todo “una actitud”, según Octavio Paz. El anclaje de Teresa Leonardi Herrán en el zócalo surrealista del amor, la poesía y la revolución portadora de la libertad social y

de los cuerpos abre las compuertas para que su decir fecunde la imaginería animalística heredada, con seres animales, vegetales y, en menor proporción, también minerales, puros o híbridos, portadores de fuerzas benéficas (reales o ideales) o de fuerzas destructoras.

En esta poética, a la que llamo una poética de la obstinación, por la coherencia ideológica trasmutada en tópicos y en escorzos formales recurrentes, se hace oír una palabra indómita, potente, quebrada a veces, siempre ineludible en la construcción de una mirada fraterna y amorosa con los condenados de la tierra, con los seres amados; y al mismo tiempo, siempre empeñada con aquellos que, “solemnes y falsos como reyes de naipes” sostienen, con sus silencios o complacencias la ignominia de la exclusión y la pobreza. Su decir oscila entre una palabra llana y el uso de expresiones manieristas de alto voltaje lírico, que roen la lengua de todos los días para inventar un estilo personal cincelado en las formas largamente acuñadas por el lenguaje poético

La poesía de Teresa Leonardi Herrán incomoda y desacomoda. No sólo por la construcción de sus versos, por las incontables referencias culturales, sino también porque se atreve a nombrar lo indecible en una ciudad resistente a los cambios. Confrontada con viejas categorías o valoraciones que identifican al arte como el dominio de lo bello, de lo sublime, reservorio de la armonía y las buenas palabras, esta poesía nos recuerda que el arte de todos los tiempos ha cobijado lo anómalo, lo extraño, lo prohibido en un gesto desafiante, donde se afianza su poder revulsivo para desacartonar lo establecido y no seguir acunando al hombre en “la costumbre celestina mañosa abuela complaciente” que “nos domestica con antiquísimas mentiras” (2012:29).

Poesía que exige la mirada y el oído alerta para que descubran el ritmo interior de una voz apasionada, que en tono menor a veces inscribe la intensidad de sus convicciones como poeta, madre, enamorada, militante y amiga, cargada de una intensidad emocional ajena a todo sentimentalismo trivial.

Tal vez se pueda acusar desmesura en esta poesía, de una excesiva carga metafórica o de una imaginería desbordada, a veces críptica, pero nadie podrá argumentar vacuidad o complacencia ni negar el carácter original en la literatura escrita por mujeres en Salta que marca una línea divisoria que los críticos no hemos podido o querido leer aun.

Referencias

Adet, Walter (1978) "Prólogo" a *Poesía de Salta. Generación del 60*, Tartagal: Imprenta Claudia.

Dorra, Raúl (2003), "Presentación. El llamado del monstruo" en Elena Bossi y Luisa Ruiz Moreno (editoras), *Del horror a la piedad. Estudio de una leyenda*, México: BUAP.

Cortázar, Julio (1997), "Contra las telarañas de la costumbre", en Juan Gelman, *Interrupciones 1*, Buenos Aires: Seix Barral.