



Emanuela Jossa
Università della
Calabria
Italia

La poesía de Tania Pleitez Vela: memoria y rememoración

Resumen

El presente trabajo propone un estudio de los dos poemarios de la poeta salvadoreña Tania Pleitez Vela, *Nostalgia del presente* (2014) y *Preguerra* (2017). Las dos colecciones comparten una poética de la memoria que adquiere rasgos diferentes que se van a analizar. Se aprecia que, de la imposibilidad de asumir el pasado y de nombrar el dolor, se llega al reconocimiento de una pertenencia. Así que en *Nostalgia del presente* (2014) se perfila el dolido proceso de la rememoración, a través de un yo lírico desamparado e inquieto, mientras que en *Preguerra* (2017) una voz más ponderada y reflexiva transmite la narración de la memoria.

Palabras clave: Tania Pleitez Vela, Poesía, Memoria, El Salvador

Abstract:

The poetry of Tania Pleitez Vela: memory and remembrance
The present paper analyses two works by Salvadorean poetess Tania Pleitez Vela, *Nostalgia del presente* and *Preguerra*, published in 2014 and 2017 respectively. The paper will investigate these two collections of poems and their distinctive poetics of memory by emphasizing the author's trajectory from the impossibility of accepting the past and naming grief, to the awareness of belonging. In this light, the paper will suggest that while *Nostalgia del presente* outlines the painful process of remembrance through a vulnerable and restless poetic self, in *Preguerra* the narrative of memory is conveyed by a more measured and introspective voice.

Keywords: Tania Pleitez Vela, Poetry, Memory, El Salvador

“Ésa es tu pena”: es el primer verso, contundente y certero, de un poema de Olga Orozco (2012, p. 362), incluido en *En el revés del cielo*, que exhorta a cuidar del dolor. La poeta invita a observar de cerca los colores que la pena emana, la nostalgia que exhala; exhorta a no dejarla caer, no gastarla con nadie, no disolverla en la costumbre. Al respirar, la pena exhala nostalgia y “un vaho entretejido de perdón y lamentos”, que singulariza al sujeto. Porque la pena de cada uno es única, es lo que queda después de un desastre, volviéndose parte del ser. La poeta sugiere atisbar la pena, luego abrazarla y por fin enterrarla:

Apriétala contra tu corazón igual que a una reliquia salvada del naufragio:
sepúltala en tu pecho hasta el final, hasta la empuñadura. (Orozco, 2012, 362)

Ahora bien, inquirir la pena (“Colócala a la altura de tus ojos/y mira”) es una de las empresas, íntimas y dolorosas, de la poesía. El poeta recorre su pena, la evoca, tal vez logra nombrarla, para reconstruirse. Muy a menudo, la pena nace de la memoria, es la huella de las experiencias vividas que forja la intimidad. De esta forma, el poema se convierte en el espacio en el que se asume y se interroga el dolor del pasado, sin dejarlo caer, sin gastarlo, para que sea posible un comienzo nuevo, todavía en claroscuro. Esa dimensión auroral de la poesía caracteriza los versos de Tania Pleitez Vela, quién reconoce entre sus influencias literarias justamente a Olga Orozco¹. Nacida en El Salvador, Pleitez² es autora de dos libros de poesía. El primero, *Nostalgia del presente*, reúne 42 poemas escritos entre 2001 y 2010, finalmente publicados en 2014 por la editorial Índole. El segundo libro, *Preguerra*, se publicó en 2017 por la editorial Kalina.

El origen de estos poemas es un paisaje de la memoria, que duele. Este paisaje dolido es el lugar de la pérdida y de la laceración, que se ubica en un tiempo pasado y determinado, pero que a la vez es continuado y permanente. De este modo, las dos colecciones comparten una poética del recuerdo, que se manifiesta de manera diferente: en *Nostalgia del presente* (2014) tiene su núcleo en la rememoración, mientras que en *Preguerra* (2017) la poética del recuerdo se fundamenta en la narración de la memoria. Siguiendo a Ricoeur (2000), se utiliza la distinción entre mnéme y anamnesis, entre el recuerdo y el acto de rememoración. Considero la rememoración el trabajo apenado de reconstrucción del pasado realizado por un sujeto. Movido por el deseo o el sufrimiento, este afán de rememoración también es una exigencia. A partir de estas instancias afectivas, la rememoración es un proceso atormentado y un acto que implica un esfuerzo y una tensión³. Así lo

- 1 Otras influencias literarias son Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni, Julia de Burgos, Rosario Castellanos.
- 2 Tania Pleitez Vela nació en San Salvador en 1969 y ahora vive en Barcelona. Es autora de trabajo académico de crítica literaria y es co-editora de dos antologías bilingües (español-inglés) de literatura salvadoreña: *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea. 2014*. San Salvador: Editorial Kalina y *Puntos de fuga. Prosa salvadoreña contemporánea. 2017*. San Salvador: Editorial Kalina.
- 3 Ricoeur retoma el concepto de anamnesis de Platón y Aristóteles y luego retoma unos pasajes fundamentales de *L'energie spirituelle* de Bergson por lo que concierne el “esfuerzo de rememoración”.



expresa Ricoeur (2000): “yo designo la rememoración con el término emblemático de búsqueda (*zetesis*)” (p. 47) y añade significativamente “hay pathos en la *zetesis*, hay afección en la búsqueda” (p. 48). La memoria en cambio es el recuerdo, es la evocación del pasado reconocido en su distancia temporal.

Nostalgia del presente: rememoración de lo innombrable

A partir del título *Nostalgia del presente* (2014), Pleitez establece una relación profunda con el homónimo poema de Borges. Además, el libro lleva en epígrafe el citado poema de Borges, sugiriendo una proximidad temática y una disposición emocional. En sus versos, el poeta argentino presenta a un hombre que “en aquel preciso momento” desea estar en Islandia con su amada para compartir el presente, para gozar el ahora; “en aquel preciso momento” se encuentra justamente con ella en Islandia. La paradoja sugiere una ausencia de vida. Restándole plenitud y consistencia al presente, el hombre añora lo que no es capaz de vivir. Los instantes imaginados y prefigurados tienen más consistencia que los instantes realmente vividos. La situación planteada por Borges no presenta el regreso imposible, ni temporal (hacia el pasado) ni espacial (hacia un lugar querido). El poeta transforma la nostalgia, tachando su elemento clave que es el retorno, y muestra la evidencia de la distancia insalvable entre el deseo y su efectivo cumplimiento, entre un proyecto y su realización⁴.

Pleitez retoma de Borges esta concepción de la nostalgia como escisión entre el deseo y la experiencia, asumida como vacío, conjugando el dolor del pasado con el abismo del presente. Pero la poesía de la autora salvadoreña se desarrolla a un nivel más fenomenológico, hay una contingencia secreta y dolida que subyace a esta imposibilidad de vivir con plenitud. No se trata de una condición metahistórica, sino de una condición relacionada a una vivencia, a una pérdida, y por eso fuente de dolor. Por este motivo, en los versos hay una intensa carga vivencial, mientras la anécdota queda en suspenso: diferida, apartada, evocada. El estilo es concentrado, aglutina imágenes sustanciales en versos tajantes y escuetos. Los poemas de *Nostalgia del presente* (2014) nacen de la necesidad de reaccionar a experiencias que siguen afectando dolorosamente a la poeta, alejándola del presente y de sí misma. La negatividad de lo vivido, que hasta cierto punto parecía inapropiable, el dolor de una experiencia que parecía exceder la capacidad de asumirla, finalmente dejan salir unos versos. Ahora puede nombrarse la pena, aunque sea de manera oblicua.

4 Es una versión del tema imperecedero del enfrentamiento entre la realidad y el deseo, que también recurre la obra de Olga Orozco. El poema titulado justamente “La realidad y el deseo” (en *Mutaciones de la realidad*, 1976) termina así: “La realidad, sí, la realidad:/un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo”. Se insiste sobre la figura de la poeta argentina porque influyó mucho en la formación literaria de Tania Pleitez.



En estos versos, el presente y el pasado más que confrontarse se desdibujan, a partir del cruce aparentemente paradójico entre presencia y ausencia. La poesía de Pleitez expresa la pena por lo vivido, pero también la ansiedad para la recomposición del ser, para el recobro de una herida. En “Sueñera”, el sujeto lírico, a la hora de dormirse con la ayuda de una pastilla, siente el “anhelo de haber sido feliz”, expresando su nostalgia del presente; asimismo, en el poema que lleva el mismo título del libro, el yo hablante y su padre comparten el espacio restringido de una pecera, añorando por la noche la inmensidad del océano. En contrapunto a la ausencia del presente, en “Réquiem” se describe la permanencia de un dolido paisaje del pasado:

El paisaje donde el árbol se hunde
los perros se suicidan
los pájaros explotan
y queda a solas el rumor de los neumáticos. (Pleitez, 2014, p. 38)

El paisaje recordado es lugar de la muerte y del desastre. La breve enumeración manifiesta el trastorno de la realidad, a través de elementos naturales (árbol, perros y pájaros) que cumplen actos enteramente innaturales. La pena que suscita el pasado está todavía presente, no ha sido sepultada, retomando los versos de Orozco. Por este motivo, hay un intenso dramatismo en la poesía de Pleitez y la metáfora, en su esconder para revelar, cobra mucha intensidad. Movidio por el deseo de recuperar la vida, por el anhelo de volver al mundo, el yo lírico tropieza en sus tentativas:

“Vuelta al mundo”

Distingo una piedra viva
una piedra que de lejos parece hermosa.
Desde la distancia me envía palabras y luz
pero cuando intento acercarme para amarla
se fragmenta, inerte, opaca;
y tropiezo. (Pleitez, 2014, p. 46)

La recuperación del pasado es llevada a cabo de manera encubierta e implícita y la fuerza operativa de las metáforas, siguiendo a Ricoeur (2001), produce el significado, todavía borroso, de la experiencia. Para volver al mundo, más que otorgar imágenes del pasado, la poeta describe el proceso duro y difícil de la rememoración. Suspende la referencia literal y en poemas como “La noche” crea sinestesias que abarcan todos los sentidos, eso es, todo el cuerpo involucrado en la percepción. El sujeto lírico emprende un descenso “sin destreza ni abrigo” en busca de su propia mirada entre “los escombros del miedo”. La encuentra “minúscula, /entre piedrecitas blancas y lisas”, pero la mirada se vuelve olor del abismo y en los labios del yo se apresura un grito de agua. Este poema comparte



con otros de *Nostalgia del presente* (2014) una negatividad inapropiable de la experiencia, que excede las facultades del sujeto de nombrarla y absorberla. De esta forma, la reconciliación con el pasado es un intento, es un proceso todavía inacabado: la poesía de Pleitez tantea, pero a la vez huye. Retomo las palabras de Zambrano en su *Filosofía y Poesía* (2006), la poesía es “huida y busca, requerimiento y espanto; un ir y volver, un llamar para rehuir” (p. 107). En los versos de Pleitez se realizan estos movimientos de ida y vuelta, hay una búsqueda incierta que a menudo se resuelve en un dolido escape, en este “llamar para rehuir” del que habla la filósofa española. Porque, como afirma Zambrano, el requerimiento se acompaña al espanto, al temor del abismo. En *Nostalgia del presente* (2014) las palabras se asoman de un largo silencio, para luego retirarse de nuevo. El proceso de incorporación de la experiencia no ha terminado todavía: la experiencia duele, sigue arrastrando un sufrimiento antiguo. El yo poético de “Somos árbol” puede afirmar que sus “hojas tiernas ya no niegan la pérdida”, pero su presencia opaca la visión del paisaje en putrefacción: es “la catarata del ojo y el vaho del espejo” (“Tóxica”).

La poesía de Pleitez rememora para “limpiar las escamas de la pérdida” (“Sondeo”), para recomponer la identidad y la intimidad de un yo poético que parece ensuciado y manchado. Muchos versos expresan esta necesidad de limpieza y de purificación, añorando un proceso de transformación de la experiencia vivida, tal vez catártico. El agua es el elemento que favorece esta transformación. Debido a su recurrencia, el agua, el árbol y la semilla, pueden considerarse sememas de dos isotopías: la permanencia y la regeneración, vinculadas por el rasgo inherente de la temporalidad. Tanto el árbol como el agua y la semilla implican, en su simbología, una temporalidad que incluye el pasado, mas se orienta hacia el futuro. El símbolo del agua tiene tres significados principales: fuente de vida, medio de purificación, centro de regeneración. Esta triple significación atraviesa los versos de *Nostalgia del presente* (2014). Los diferentes sememas de la vasta área semántica del agua (lluvia, océano, mar, olas, río) actualizan el rasgo de la transformación, de la posibilidad de un cambio: “el aire cargado de agua me hace niña” (“Reflexiones tropicales”). La mutación, como mencioné anteriormente, requiere una previa purificación. En “Sentimiento oceánico” en el silencio y al lado del mar, se purifica la falda carcomida por el salitre; en cambio, en “Historia de amor” aparece un jaguar limpiando del lodo el cuerpo del yo lírico. El jaguar de estos versos es el tú lírico, al cual se dirigen muchos textos de la colección. Ese “tú” que es ciervo, león, jaguar, es distante, fuente de incertidumbre y motivo de soledad. El yo lírico lo busca y lo rechaza en “Despedida”:

Porque no reconoces ternura,
porque no sabes hilar lo invisible. (Pleitez, 2014, p. 45)



Las recurrentes presencias de animales son imágenes traspuestas de lo que las palabras no pueden restituir a través de la nominación. En lo que atañe a la segunda isotopía encontrada en *Nostalgia del presente* (2014), Pleitez no recoge tanto el significado del árbol como comunicación entre los tres niveles cósmicos, ni alude a su capacidad de regenerarse, más bien se refiere al significado del árbol como pilar, más aun, de *axis mundi*. El árbol es lo cíclico progresivo, como afirma Durand (2004), es crecimiento⁵, pero en la permanencia y estabilidad de las raíces. Considerando el dinamismo organizador del que habla Durand, propongo que la poeta considera el árbol en su función protectora, garantizada por su firmeza, su estabilidad, es decir, su permanencia. Por lo general, esta interpretación del símbolo del árbol no es frecuente, pero sí lo es en las representaciones de las antiguas civilizaciones mesoamericanas⁶. La isotopía de la permanencia actualizada por el árbol se encuentra en muchos poemas de *Nostalgia del presente* (2014): “aquella niña que asesiné y yo somos árbol” (“Somos árbol”). El árbol es sabiduría y estabilidad: “Será que al fin escucha al árbol que le dice sí?” (“Renacer”). A menudo se alude a la pérdida de dicha estabilidad, como en el verso: “Perdí a mi último árbol” (“Árbol”). Mi interpretación es corroborada por el poema siguiente:

“La misma y la otra”

Sigo siendo la niña
refugiada en el trópico, en aquella rama del árbol.
Sigo siendo la niña que también maté
porque de aquel árbol no queda nada. (Pleitez, 2014, p. 10)

Al desaparecer violento de la infancia y del árbol/punto de referencia, solo quedan las semillas. Tal vez este es el símbolo más fuerte de todo el libro. Las semillas son los fragmentos del pasado, el resto, lo que queda del desastre. La semilla encierra el dolor que, quien habla, envía al tú lírico a través de una bandada de pájaros (“El mensaje”), pero más que todo es la vida en potencia que se mueve “en tierra rosada y nueva” (“El día”), el germen. Otra vez el tiempo desdoblado entre el pasado y el futuro: la semilla contiene al árbol del que nació, y al árbol que de ella brotará. De este modo, la semilla reafirma la dimensión auroral de la poesía de Pleitez y se conexiona a la mutación/creación que implica el agua. Este cambio anhelado por la poeta se manifiesta ejemplarmente en los últimos versos del poema “Renacer”, que presenta las tres isotopías (el agua es aludida por la sed):

¿Será que regresa la niña?

5 Para Bachelard (1980) el árbol es una imagen ascensional.

6 Para las antiguas civilizaciones maya y azteca el árbol es el *axis mundi*, es fuente de vida, de protección y de estabilidad. Baste pensar en la centralidad de la ceiba, *yaxché*, en la cosmovisión maya. Miller, M. y Taude, K. (1993) afirman que “at the time of yhe conquest, the Yucatec Maya believed that the ceiba tree shadesthe divine Paradise offering refuge to those fortunate enough to ascend there” (p. 57).



¿Será que al fin escucha al árbol que le dice sí?
Que ella recoge semillas desterradas
y ha estado demasiado tiempo con sed,
siempre su sed. (Pleitez, 2014, p. 47)

El regreso de la niña es metáfora de la purificación y del renacimiento del autoexilio, su vuelta es el escape de la nostalgia del presente.

El acto de recoger las semillas es necesario para que la pena se convierta en experiencia y la poeta pueda hablar con una voz adulta, capaz de dialogar sin rencor. La última sesión del poemario, “Reflexiones tropicales”, es justamente un diálogo entre una mujer y una niña. Su colocación no es casual: es el último poema de la colección, el que viene después de tantos “llamar para rehuir”. El horror evocado pero innominado sigue, la angustia sigue; pero con respecto a los poemas hasta ahora examinados, el yo lírico no se rinde al dolor, sino lo convierte en algo nuevo. Ahora, sepultada la pena hasta la empuñadura, las palabras pueden salir sin odio. Hay un acontecimiento real que permitió esta elaboración de la pena: la poesía se refiere a un hecho ocurrido en El Salvador el 13 de agosto de 2010. Marlene Alejandra Galdámez, una niña de seis años, fue violada y asesinada; una semana después, su cabeza fue encontrada en un pozo. Quizás Pleitez reconoció en aquella niña su misma vulnerabilidad. Este reconocimiento es el presupuesto de la condivisione, es la posibilidad de establecer un vínculo con la víctima. La percepción y el reconocimiento de la vulnerabilidad no determinan solamente una conexión emotiva sino, siguiendo a Butler (2006), permiten un encuentro ético. Este doble resultado es el fundamento de “Reflexiones tropicales”. El poema es integrado por trece partes que alternan la voz de la niña y la voz de la mujer, excepto la última que une a las dos voces. Pleitez utiliza diferentes figuras de repetición (anáforas, paralelismos) para instituir una correspondencia entre las dos. La niña cae en un pozo sin fondo, la mujer cae en un charco sucio que es la bilis de un hombre violento. Las dos se buscan, se llaman, “acércate a mi lecho de arena/irrigalo, dice la niña”. Y la mujer acude, la recoge, porque se hizo hoja para ampararla:

Tú vibras en la hoja
Y yo te miro.
Y soy la hoja (Pleitez, 2014, p. 51)

Sin embargo, las emociones quedan fuera del poema. Rabia y ternura son los antecedentes silenciados. El poema traza las reflexiones surgidas del encuentro con la niña, casi con frialdad. Hay una distancia nueva, que concede hasta cierta ironía: la Osa Mayor se ríe de las consideraciones demasiado trilladas de la mujer. Ahora la mujer se descubre fuerte, capaz de cerrar la puerta de su casa e irse por otro camino. Las dos se van “entre latidos de piedra”. A través de la niña, mejor



dicho, con la niña, la mujer descubre las semillas de su cuerpo, entiende que puede volver a ser fruta de trópico⁷. Entre las dos hay una correspondencia secreta, pertenecen a la misma constelación tropical. El diálogo termina con las dos voces unidas: más allá de la muerte, ellas son piedras lisas, ovaladas por el río o el mar; son música y pertenecen al agua, principio de transformación. Mujer y niña son un “espíritu melodioso e imperfecto” que se atreve a desafinar el canto de la “higiénica maldad”. En este canto a dos voces, no es posible encontrar el significado del horror ocurrido y repetido. Sin embargo, la poesía se vuelve el espacio de la recuperación.

Volvamos un rato al paratexto. En la portada de *Nostalgia del presente* (2014) está la imagen de una mujer desnuda, de espaldas, quizás rendida.

Figura 1. Thelma Seguí, *Fire painting. Reflexiones tropicales*.



Fuente: <http://thelmasegui.blogspot.it/p/tintaink.html>

Es un diseño de la artista mexicana Thelma Seguí, que tradujo en imágenes pintadas con el fuego los versos de “Reflexiones tropicales”⁸. Así que el poemario muestra simbólicamente su recorrido de la experiencia vivida: la mujer encogida de la portada – a la elaboración del dolor – la mujer “de pie” del último poema.

⁷ La fruta es aquí, como en todo el poemario, el erotismo negado adrede.

⁸ Thelma Seguí, Tania Pleitez y la diseñadora Rosa Lladó publicaron en 2014 un librito/plaquette con los poemas de “Reflexiones tropicales” en edición bilingüe (traducción de Jessica Rainey). *Reflexiones tropicales*. 2014. Barcelona: Proyecto Razones Poéticas.

Para el último fragmento de *Reflexiones tropicales*, Segui diseña una mujer y una niña de espaldas, caminando de la mano:

Figura 2. Thelma Segui, *Fire painting. Reflexiones tropicales*.



Fuente: <http://thelmasegui.blogspot.it/p/tintaink.html>

La última definición de la poesía que Zambrano otorga en *Filosofía y poesía* (2006) glosa de modo cabal este comentario sobre “Reflexiones tropicales”: la poesía es “una angustia sin límites y un amor extendido” (p. 108).

Preguerra: la memoria compartida

La portada de *Preguerra* (2017) es amarilla y sin imágenes, pero en la primera página está la reproducción de una pintura de la artista salvadoreña Mayra Barraza. Proviene de la serie *Cenit*, retratos de mujeres tomados de las portadas de la revista “Vogue” a partir de los años sesenta. El retrato que aparece en *Preguerra* (2017) se refiere a una portada del 1969, fecha de nacimiento de Pleitez. La opacidad de los colores aleja la figura y unas pinceladas de blanco desdibujan los

rasgos, pero no los ojos negros y maquillados de la mujer, que miran desde una distancia nublada. En la frente de la mujer, pasa la constelación de la Osa Mayor, toda en negro, enmarcada en tratos blancos que sugieren la idea del movimiento. En el apartado XII de *Reflexiones tropicales*, la mujer dice a la niña:

Imagen de ti fragmentada
añicos
vaho
hasta que descubrí que te llevo en mi constelación tropical. (Pleitez, 2017, p. 56)

La imagen de la constelación enlaza la primera y la segunda obra de Pleitez. Pero en *Preguerra* (2017) el yo lírico desamparado e inquieto de *Nostalgia del presente* (2014) es remplazado por una voz más ponderada y reflexiva, que habla desde una distancia que es temporal, espacial y, sobre todo, emocional. Su mirada sobre el pasado alcanza aquí una lucidez y un discernimiento antes inviables. Pleitez define con cierta exactitud su paisaje del dolor. Los poemas se refieren a El Salvador en los años setenta, una década marcada por un fuerte conflicto político, relacionado a una desigualdad económica y a una injusticia social aterradoras. La falta de representatividad política y la represión violenta de cualquier tipo de oposición, fortalecen la opción por un cambio revolucionario del país, llevada a cabo por las organizaciones guerrilleras. La guerra empieza tan solo en 1980, pero durante los setenta el país ya vive una fuerte crisis acompañada por eventos dramáticos y matanzas realizadas por las fuerzas armadas y los paramilitares. Pleitez recién empezaba la escuela primaria cuando ocurrió la masacre de los estudiantes en San Salvador, en 1975. Posiblemente vio muchas manifestaciones y protestas, escuchó comentarios a media voz de sus familiares, vio los títulos dramáticos y las fotos espeluznantes en las primeras páginas de los periódicos. Es decir, percibió la angustia por la inminencia de una catástrofe inexplicable. La preguerra es este momento de aceleración de los eventos violentos que precede el estallido del conflicto verdadero, una suerte de preparación a la guerra declarada: “se acerca la guerra hirviente y viscosa” (“El miedo y lo minúsculo”).

Preguerra (2017) incluye 11 poemas, numerados y con títulos. A lo largo de la colección, a menudo se repite la misma situación enunciativa: el yo lírico se dirige a un tú, con el apóstrofe repetido “pequeña”, que es la voz hablante cuando niña. También las deixis temporal y espacial son enunciadas con cierta claridad. El yo lírico habla desde una distancia espacial (desde el exilio de su país) y temporal (ya es mayor) a la niña que es su yo infantil en El Salvador. La voz hablante ya elaboró la pena, la ha escuchado, mirado, olido y ahora la lleva bien sepultada en su corazón, como dice Orozco. Por lo tanto, puede reconstruir el estado de ánimo de la niña en la preguerra con un tono dolido pero sosegado. En ningún momento



la infancia recobra la consabida imagen de lugar de la plenitud o de la entrevisión de la felicidad, por el contrario, la niñez sigue siendo el lugar de la pérdida, pero ahora distanciada. Si en *Nostalgia del presente* (2014) la poesía se fundamenta en la búsqueda de la palabra que nombre lo innombrable, de la metáfora que diga el miedo y la vergüenza, en *Preguerra* (2017) se realiza la lúcida recomposición de la horrorosa incertidumbre de la infancia. De la rememoración a la memoria. Debido a este giro, en su segundo libro, Pleitez usa menos el estilo nominal que caracteriza *Nostalgia del presente* (2014), más un estilo verbal: se subsiguen circunstancias, sucesos, hay un movimiento seguido. De todo este alboroto, la niña solo tiene una intuición animal:

“Pesquisa”
Animal. Olfateas la rotura.
Pequeña, estás en el umbral
y encuentras parpados donde había flores,
ojos donde había infancia. (Pleitez, 2017, p. 8)

La violencia despedaza la infancia. Frente a esta devastación de su mundo infantil, la niña interroga a las personas mayores, pero las preguntas quedan sin respuestas. En muchos poemas se repite el adagio “calla te ordenan las voces” (“Golpe de silencio”), “calla, no preguntes” (“Pesquisa”). La imposición del silencio acrecienta la angustia. La niña pierde la voz, no encuentra los nombres de las cosas: “No podías nombrar lo que la inocencia se guarda para sí” (“El miedo y lo minúsculo”). Pero ahora, años después, el yo adulto puede recoger la pena de la “pequeña en el umbral” porque aprendió a agarrarse de la vida, como se lee en “Exilio”:

Mira, pequeña, ya puedo suspenderme con grotesca gracia. (Pleitez, 2017, p. 10)

El yo poético no puede restaurar la infancia apresurada y fragmentada, ni puede borrar los ojos de los muertos al lado del río. La única devolución posible es darle a la memoria una voz, que es la poesía. En esta poesía nueva, por fin las cosas cotidianas recuperan su consistencia, emergen de la angustia y se dejan nombrar: la casa, el periódico, las tazas, los manteles y los vasos. El paso de la rememoración a la memoria es marcado justamente por la presencia de estos objetos asociados a lugares determinados: hay cosas, hay acontecimientos que “tuvieron lugar” (Ricoeur, 2000, p. 62-63). En *Nostalgia del presente* (2014) Pleitez exhibe una dimensión afectiva y apenada del esfuerzo de la rememoración, que se conecta de manera dramática con el esfuerzo de nombrar el pasado. En este intento de reanudación, el paisaje es incierto e indefinido. Por lo contrario, en *Preguerra* (2017) el recuerdo se sitúa en un espacio, que se enlaza implícitamente a una datación: es la memoria, evocación emotiva pero llana del pasado.



A través de la dimensión afectiva y emocional de la memoria, la poesía se convierte en un espacio que es sí de conciliación, pero a partir de la cognición del dolor. Las dos edades, infancia y adultez del yo poético, se unen en la misma casa, aunque esta sea “la esfera abatida por la preguerra” (“Tu casa es mi casa”); se juntan en el mismo cuerpo, aunque insomne por los ojos de los muertos “pegados a la noche” (“Filosofía prístina”). Pleitez lleva a cabo la recuperación de la memoria sin concesiones. En “El abrazo de Gaia”, el último poema del libro, el yo poético conoce sus heridas, las percibe en su cuerpo:

Soy almendro fúnebre. De mis poros salen manos.
Flores-pólvora flores-ojos flores-vísceras
Albergo un lamento. Mis piernas son troncos talados.
Mis brazos, ramas heridas.
Mi pecho, un valle quemado. (Pleitez, 2017, p. 28)

Sin embargo, le queda intacta la voz, que es “brizna”. Con esta voz se une al canto de una descolorida Gaia que pone “en movimiento bocas que pronuncian vida”. Las dos, juntas, son “tumba vital”, son la aurora. La memoria de íntima se vuelve compartida. Finalmente, la infancia hecha pedazos, historia individual, coincide con El Salvador en ruinas, historia colectiva. Así, *Preguerra* (2017) marca el paso de la autoasignación del pasado, recordado en primera persona y vivido en la propia carne, a la atribución múltiple, en los términos utilizados por Ricoeur (2003). En los últimos versos del poema que cierra la colección, la poeta retoma las figuras del agua y de la semilla, como lugar de la mutación y de la creación poética, y declara:

Descubro ejes circulares engarzados por una boca,
la boca de un grano, un grano acuoso:
es la gota que sin desprenderse de lago se sabe gota. (Pleitez, 2017, p. 28)

La poeta se descubre parte inseparable de las ruinas históricas y anímicas de su país. Reanudándose a la historia de su país, la poética del recuerdo cumple un giro sucesivo: la memoria se vuelve recuerdo “activo, a la vez inteligible y soportable” (Ricoeur, 2003, p. 11, traducción mía). Cuando la memoria del yo lírico se entreteje con el pasado de otros, finalmente se reconoce “gota”, gota incesante.

Referencias bibliográficas:

- Bachelard, G. (1980). *El Aire y los Sueños*. México: Fondo de cultura económica.
Borges, J.L. (1981). *La cifra*. Buenos Aires: Emecé.
Butler, J. (2006). *Vidas precarias*, Buenos Aires: Paidós.



- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de cultura económica.
- Miller, M. y Taude, K. (1993). *The gods and the symbols of Ancient Mexico and the Maya*. London, England: Thames and Hudson.
- Orozco, O. (2012). *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Pleitez Vela, T. (2014). *Nostalgia del presente*. San Salvador: Índole.
- Pleitez Vela, T. (2014). *Reflexiones tropicales*. Barcelona: Proyecto Razones Poéticas.
- Pleitez Vela, T. (2017). *Preguerra*. San Salvador: Kalina.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia el olvido*. México: Fondo de cultura económica.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Trotta.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria dopo la storia*. Recuperado de http://www.filosofia.it/archivio/images/download/argomenti/Ricoeur_Memoria_dopo_la_storia.pdf
- Segui, T. *Fire painting*. Recuperado de <http://thelmasegui.blogspot.it/p/tintaink.html>
- Zambrano, M. (2006). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de cultura económica.

