La poesía de Lola Mascarell

ALMUDENA DEL OLMO ITURRIARTE
UNIVERSIDAD DE LAS ISLAS BALEARES

Recibido: 27 de abril de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: Lola Mascarell's poetry comprises three books: *Mecánica del prodigio* (2010), *Mientras la luz* (2013) and *Un vaso de agua* (2018). Her writing intends to retain part of the harmony and beauty which nature renders to the observer in moments of plenitude. The contemplative gaze is offered to the reader without the apparent mediation of the lyric subject, projecting a pristine light overall. This celebratory song gradually becomes thinner as it reflects on the ever present passing of time. The simplicity of the essential, reinforced by a clear expression of the verse and the transparency of the images chosen, are key components of a metapoetic strategy. Memories from childhood and familiar souvenirs serve to convey the elegiac song, the presence of domestic and everyday matters, together with love and eroticism, complete the sum of this poetic imaginary.

Key words: Lola Mascarell, poetics, celebration, elegy.

Resumen: La poesía de Lola Mascarell se contiene en tres libros: *Mecánica del prodigio* (2010), *Mientras la luz* (2013) y *Un vaso de agua* (2018). La escritura intenta retener algo de la armonía y de la belleza en que la naturaleza se brinda a la mirada en instantes de plenitud. La mirada contemplativa se le entrega al lector aparentemente sin la mediación del sujeto poético, proyectando una luz prístina sobre las cosas. El canto celebrativo se va adelgazando al enfrentarse a la reflexión en torno al paso del tiempo, siempre presente. La sencillez de lo esencial reforzada por la expresión clara del verso y la limpidez de las imágenes son claves metapoéticas. La memoria de la infancia y el recuerdo de lo familiar sirven para vehicular el canto elegíaco. La presencia de lo doméstico y lo cotidiano, junto con el amor y el erotismo, completan este imaginario poético.

Palabras clave: Lola Mascarell, poética, celebración, elegía.

Nacida en Valencia en 1979, Lola Mascarrell se sitúa en un territorio geográfico muy concreto que determina su filiación poética. Al margen de cuantas influencias literarias se quieran señalar en la obra de quien se declara una “lectora errática” (Burguera 2013), es interesante echar un vistazo a algunos de los nombres que se mencionan en las dedicatorias de sus poemas y en los agradecimientos de sus libros: Francisco Brines, Isabel Escudero, Antonio Cabrera, Carlos Marzal, Vicente Gallego, Miguel Ángel Velasco, Juan Vicente Piqueras, Antonio Moreno, Susana Benet, Eloy Sánchez Rosillo o Felipe Benítez Reyes. A medio camino entre lo poético y lo plástico surgen otros dos nombres importantes: José Saborit —con quien Mascarrell ha compartido y comparte proyectos de distinta índole— y Ramón Gaya.¹ Es obvio que todos estos creadores presentan muchas diferencias entre sí, pero también pueden señalarse características compartidas con la poesía de Lola Mascarrell. En lo plástico, sin duda, la limpidez de las líneas y de las imágenes con que se construye el imaginario poético. Con respecto a los temas y a los tonos, es importante destacar la contemplación y la celebración de la naturaleza vista en plenitud, pero también el canto elegíaco que destila la conciencia de la temporalidad. Esa conciencia explica además la evocación de la infancia que parece surgir siempre asociada a la luz, con matizaciones muy ricas, y al ámbito de lo familiar. Asimismo, la reivindicación de la maravilla cotidiana entendida como un don es otra de las claves de esta poesía. La filiación señalada sirve para contextualizar la propuesta de Mascarrell que, no obstante, en su conjunto resulta original, quizás por la sencillez aparente tanto de la expresión del verso como del mundo que en él queda contenido, un mundo como por estrenar. Una voz que hace de la mirada el motivo central: “Yo reivindico la mirada tranquila, que no es lo mismo que desapasionada,” dice en una entrevista (Burguera 2013).

En otra entrevista con Alejandro Llabata (2019) explica Mascarrell que la poesía “es el intento desesperado de contar algo como nadie lo ha contado antes”; con Rimbaud, señala que se trata de “fijar vértigos”;

¹ Entre noviembre del 2018 y enero del 2019, José Saborit expone en la sala O_lumen de Madrid una colección de 23 óleos bajo el título “Mientras la luz,” compartiendo el del segundo libro de Lola Mascarrell. Por su parte en la última nota a *Un vaso de agua*, la autora explica: “el título [...] se me apareció mientras veía la preciosa película que Gonzalo Ballester hizo sobre Ramón Gaya (*La pintura como destino*) y que me trajo a la memoria ese *Vaso de agua* de Isabel Quintanilla” (2018, 62). Se refiere, claro está, a la pintora realista del grupo madrileño caracterizada, entre otras cosas, por la sencillez y la austeridad con que mira lo doméstico y lo cotidiano. El dibujo mencionado es de 1969.

“es una forma de dialogar con el mundo, una forma de celebrar que estoy viva, un intento de prolongar su maravilla”; “es señalar las cosas por si alguien se anima a mirarlas”; “es andar en los brazos del asombro cotidiano”; es “una manera de vivir.” La poesía de Lola Mascarell surge por necesidad vital y su pulsión, por encima de todo, es celebrativa: celebrar que se está vivo y celebrar los dones de la vida. Otra cosa será considerar cómo la reflexión sobre el tiempo atraviesa esa necesidad y entonces se convierte en algo “desesperado”: “fijar vértigos.” No en vano el título del blog personal de la autora es “Registro de ayer.”

Por otra parte, la cotidianidad se impone desde una perspectiva que mira desde el asombro lo que pasa alrededor sin que ese pasar resulte aparentemente importante, pero es que tal y como propone esta poesía no hay mucho más allá de esa inmediatez que merece atención por su excepcionalidad efímera: la maravilla de la que se quiere dejar constancia, la *mecánica del prodigio* que da título al primero de los libros de Lola Mascarell. Y, una última cuestión, la voluntad de diálogo con el lector convierte la propuesta de Mascarell en una poesía cordial. Se trata de señalar las cosas —ya sean naturales, cotidianas o domésticas— para, desde su familiaridad, volverlas a mirar y recrearlas en el cauce del poema como un prodigio. Y compartirlo con el lector. El sujeto poético permanece en un segundo plano en favor, ya se ha dicho, de la mirada y de la voz y el poema parece surgir gracias a la ilusión de que no existe mediación ninguna entre el yo y lo que se le brinda al lector. Una ilusión que da su mejor fruto en la frescura derivada de los textos.

Por lo que respecta a los poemas-poética propiamente o a aquellos que tematizan lo metapoético, las referencias menudean en la obra de Lola Mascarell, pero sólo hay un texto muy breve de *Mientras la luz* que se titula “Poética”: “Cantar sin partitura, hacerse otro, / igual que se hace río sin saberlo, / el aire al deslizarse entre los chopos” (2013, 8). En estos tres versos nos habla una voz muy depurada que entona el canto dejándose guiar por la mirada sobre la naturaleza en un dejarse ir que trasciende al propio yo: “hacerse otro” en la contemplación misma y en una escritura que nace como al dictado. Por lo demás, es llamativo el hecho de que se detecten estribaciones metapoéticas en los tres poemas que dan título a los libros que constituyen hasta la fecha la trayectoria poética de Mascarell: *Mecánica del prodigio* (2010), *Mientras la luz* (2013) y *Un vaso de agua* (2018).

En “Mecánica del prodigio” (2010, 14-15) la realidad se formula como conjunto armónico que obra la felicidad: “la oculta maquinaria

que promueve/esta imagen feliz del universo.” En su reseña sobre el libro Enrique Barrero Rodríguez (2010) subrayaba la “poderosa dialéctica verbal” entre los dos sustantivos del título: “la mecánica, que sugiere de inmediato y de manera si se quiere más prosaica el más árido mundo de la técnica y el apego a la realidad, y el prodigio, la magia consustancial que alumbra e inspira el ejercicio de toda actividad literaria o artística.” La poesía se considera así como una suerte de ciencia misteriosa encargada de dar nombre, de “saber cómo se llaman los resortes / que accionan la biela del prodigio,” mientras los dedos se encargan de percutir “la cuerda de los versos.” No obstante, lo que importa en este poema es la forma de estar del sujeto poético abandonado a “los misterios / de un tiempo sin porqué y sin hacia dónde.” Vivir esa maravilla sin arraigo temporal es suficiente para justificar la pulsión creadora que se expresa como arrebató tan irreprimible como necesario y que, incluso, va más allá de la voluntad propia: “Quién agita esta fiebre, este apetito / de andar por las palabras, sigilosa, / buscando los acordes de la vida. Quién azuza esta sed [...]”. Lo que termina por imponerse es una celebración sin cortapisas en que el sujeto poético se abandona, precisamente, a lo que parece un raptó embriagado de plenitud, a “su claro diapasón entusiasmado,” “tumbarme abandonada a este contento,” “dichosa algarabía / bramando su salmodia en oleajes / de júbilo ignorante y satisfecho, / su estrépito fugaz de paraíso.”

En “Mientras la luz” (2013, 7), ya desde el título, la conciencia de temporalidad se agudiza por la unión del adverbio durativo —que, sin embargo, nos advierte de un acabamiento inapelable— y el sustantivo que apunta hacia una realidad lumínica en su esplendor exterior, por más que este poema se trate de un nocturno. Si en *Mecánica del prodigio* el yo mira más hacia un afuera que se le impone en su maravilla, en este segundo libro no se abandona esa mirada contemplativa, pero sí hay un redireccionamiento algo más introspectivo derivado del sentimiento del tiempo. Ello explica que el sujeto poético no siempre se encuentre ajustado dentro de sus propias limitaciones. En “Mientras la luz” el límite lo impone “un marco”: “Todo está en la ventana / que reúne mi vida y me contiene / contra el marco vacío de lo eterno.” El yo se sitúa en “el afuera” de ese marco y el paisaje natural constituye “mi centro más profundo.” De lo que se trata es de conciliar el afuera y el adentro mediante la palabra que fije la percepción efímera de la maravilla exterior en “este instante inmortal,” en “este intervalo” que media *mientras la luz* y que se salva del descrédito del tiempo:

Una rama de viento, los jirones
de nube en que se cierne
la noche del crepúsculo
y este agudo deseo
de encontrar entre ellos la palabra
que logre derribar esta frontera
entre afuera y adentro.

“Un vaso de agua” (2018, 59) superpone la alusión a dos actos creativos dados en dos tiempos distintos, pasado y presente. El sujeto poético imagina la tarde de verano en que Isabel Quintanilla (*vid.* n. 1) coge el lápiz para dibujar esa realidad cotidiana y doméstica tan esencial como lo es un vaso de agua: “La mujer coge el lápiz / y dibuja la escena: / un instante vacío / en que no pasa nada.” De nuevo la creación artística preserva el instante, retiene lo que tan sólo fuera un momento de luz y habita ahora en otro lugar, en un papel, en un museo, “a la espera de un ojo que lo vea.” En superposición temporal la propia acción de la escritura del sujeto poético actualiza en presente el mismo gesto —“Su lápiz, por ejemplo, / que vive en este lápiz”— y re-crea en su poema otro vaso de agua que representa la sed vital que mueve la creación poética para dar cuenta del “sencillo misterio / que es a veces la vida: este vaso de agua.” La luz nuevamente salvada: “y el reflejo estancado en el alféizar / de una luz y una hora que no existen,” pero que existieron y la poesía consigue retener.

Considerados estos textos, cuando lo metapoético aparece como de soslayo en otros, se conecta siempre con cuestiones clave de la obra de Lola Mascarell. La maravilla del mundo, cifrada muy a menudo en la contemplación de la plenitud natural, se manifiesta en “Cúspide” (2010, 31-32). El preciosismo descriptivo del ascenso desemboca en “la magia inexplicable del paisaje” que queda impresa en la mirada —“manchando de memoria a la retina”—, “en el líquido cristal del pensamiento,” en la médula. Imagen límpida y cristalina de un paisaje que el sujeto poético interioriza como si fuera “el prístino horizonte de uno mismo.” La experiencia fue plena en sí; su memoria, el recuerdo también preservan esa plenitud que, sin embargo, se cela a las palabras:

la cima inalcanzable,
la cúspide remota donde habitan
el nombre y sus enigmas,
aquel destello lábil que desborda
la rígida atalaya del lenguaje.

“Ganas” o “Intensidad” son poemas que nos sitúan en una percepción que se quiere desasida del tiempo. En relación con la sed, con que muy a menudo se identifica la escritura, en “Ganas” (2013, 18) se reivindican un aquí —“Aquí donde la rosa, / donde el tiempo no tiene / espinas todavía”— y un hoy —“Un hoy más poderoso que los dioses / gobierna este presente”— en que el objeto de la contemplación y la contemplación misma se muestran ajenos al tiempo. El sujeto poético se limita a mirar y a escuchar: “me he sentado a mirar cómo atardece. // Desde esta flor me escucho.” Y al hacerlo, lo que se escucha y se trata de reproducir en la escritura poética es “cómo cantan / las cosas de este mundo.” Al menos es eso lo que se formula como un deseo: “que cada proporción de la materia / pudiese ser cantada.” El resultado para el yo, impelido por el canto celebrativo, es un movimiento ascensional en conexión con aquello que representa el encantamiento de la vida: “las ansias infinitas de elevarme / de nuevo por las ramas de lo vivo.” Por su parte, el título de “Intensidad” (2013, 29) alude a la intensidad de la percepción de un amanecer que se apodera de los sentidos del sujeto poético:

Otra vez la mañana
enciende y señorea mis sentidos
en un rapto de luz que los suspende
más allá de las cosas. No hay tinieblas,
nada más que la luz, pura y sencilla.

Se trata de un mirar de otra manera, entregándose a las cosas, “dejándose caer por la pendiente / de las cosas que brillan desusadas / porque nadie las vio de esta manera”: una muestra más que nos brinda la mirada prístina del sujeto poético y que nos entrega esa realidad por estrenar. Pero el cuestionamiento de los versos finales tiene que ver con la incertidumbre acerca de la validez de la escritura como forma suficiente para preservar la maravilla. Frente a la indulgencia del amanecer contemplado en el presente, las dudas para el sujeto poético “en la noche del alma”; frente al amparo, el desaliento; frente a lo escrito, lo no dicho:

¿Qué sílabas darán con su contorno
en la noche del alma, qué palabras
vendrán a darme aliento
sino aquellas que nunca fueron dichas?

Hay otros dos temas centrales que recorren toda la trayectoria de Lola Mascarell y que presentan concomitancias explícitas con lo metapoético: la evocación de la infancia, sobre todo, o subsidiariamente de un tiempo vital pasado para el sujeto de esta poesía, y, en segundo lugar, el amor y lo erótico. Son dos de las caras de la moneda del canto elegíaco y del canto celebrativo. Desde *Mecánica del prodigio*, y con una presencia importante, la infancia se asocia al ámbito de lo doméstico, de lo cotidiano y de lo familiar. La memoria va a ir adquiriendo un peso progresivo en la poesía de Mascarell en proporción directa, claro está, con la conciencia de la temporalidad, con “la mecánica del tiempo.” En “Madejas” (2010, 19-20) el hilo de la memoria actualiza en presente un recuerdo cotidiano de la infancia en el ámbito familiar: madre e hija, sentadas frente a frente, devanando una madeja como imagen del “retruécano espiral de la memoria.”

La misma imagen sirve para apuntalar la identidad del sujeto poético en su pertenencia a una estirpe de mujeres unidas por el hilo de esa madeja que crece ante la mirada “atenta y asombrada” de la niña. Y esa imagen implica también la reivindicación de la normalidad cotidiana de un imaginario femenino sujeto a una educación sentimental tan concreta como definitoria. Una labor similar es la que une a “madre, hija y abuela” en “Costura” (2010, 47), las tres unidas por la labor de tejer y unidas también por una misma condena: la “de vivir en la historia una tras otra, / vivir sin encontrarnos.” Aunque el tiempo continúe siendo inapelable en sus imposiciones, desde la ternura con que la mirada enfoca el ámbito familiar, las Parcas míticas adquieren el rango de la cotidianidad. En “Objetos” (2018, 53-53) el sujeto poético, haciendo memoria doméstica y familiar, recuenta aquellas cosas que pertenecieron a su abuela: “Está la silla en que se sentaba,” el jazmín que podaba, el costurero, el hilo que “fue elegido por ti,” “el delantal que ahora me pongo.” Esos objetos son prueba de una ausencia pero, más allá del sentimiento que se expresa derivado —es “tu silla en la terraza la que llora”—, todas esas cosas también atestiguan que la abuela estuvo ahí y que algo de ella la une a la protagonista, voz del poema que puede enunciar su arraigo a la vida por leve y efímero que se sepa:

Hay algo de mi muerte en cada objeto,
algo sólido, tonto, intranscendente,
tan breve y pasajero como yo,
que me agarra a la vida.

Obviamente el recuerdo cumple una función importante en estos poemas de evocación; el recuerdo tanto de acontecimientos excepcionales que sucedieron como sorpresa inesperada e inolvidable —“Sólo nevó una vez./ Era domingo. [...]// Es un milagro./ Aquí no nieva nunca” (“Nieve” 2010, 45)—, pero también el recuerdo de las largas tardes de siesta en el verano, de “el tiempo de la espera” y del hastío que antecede al recreo de juegos y lecturas —“Y en medio del hastío te erigías/ insomne centinela custodiando/ el mágico preludeo del preludeo” (“La horas de la siesta” 2010, 33)—. En “Quart, 48” (2010, 26-27) la rememoración de la casa familiar objetiva el intento por recuperar algo de un tiempo pasado, “el rapto apresurado de la infancia,” contenido en la solidez de los muros que se asocia ahora al tema clásico de las ruinas:

las ruinas de esos muros tutelares
alzados otra vez con la potencia
que adquieren los recuerdos pasajeros,
su vaga claridad de hogar antiguo,
silencio de vivienda abandonada.

La conciencia de la temporalidad se expresa en términos muy clásicos en este texto: la casa está “vencida, derribada, por el tiempo”; “Por eso antes que el tiempo imperturbable / se lleve los vestigios y las huellas / que pueblan mi recuerdo.” Ante las agresiones del pasar del tiempo, en efecto, tan imperturbable como terco por no hacer mudanza en su costumbre, la escritura vuelve a convertirse en el recipiente en el que contener los restos de un naufragio, pero también en que preservar algo de su botín:

intento recoger entre las líneas
los restos de su efímero episodio,
trazar entre los versos una sombra,
un íntimo esqueleto,
reflejo de la casa en que pasaba
las mieles de la infancia y sus domingos.

En “Camino de regreso” (2013, 43) el desliar hacia atrás de los recuerdos también encuentra objetivación en una imagen doméstica y cotidiana: “a través de la senda de baldosas / que el azar ha trazado en mi memoria.” Lo metapoético se alía aquí con la intertextualidad machadiana y esos dos versos de ultimidad: “*esos días azules y ese sol*

de la infancia.” Junto a ello, en este poema destaca el desdoblamiento temporal del sujeto poético —otra constante en la poesía de Lola Mascarell—: “la niña que yo fui / camina por la estancia.” Y se impone el destino de ese camino de regreso, que no ha sido sino un aprendizaje, hacia la imposibilidad del mito del eterno retorno que nos lleva del “cobijo materno” a “la nada” en medio de la insuficiencia de la escritura que parece mostrarse siempre inconclusa o inacabada, como los versos de Machado evocados o como la vida misma.

Más allá del placer que suscita la evocación de la infancia —“puro estar en el tiempo sin dolerse” (“Infancia” 2010, 36)—, más allá también de la herida abierta por la laceración de lo perdido, en la poesía de Lola Mascarell la infancia se muestra como el escenario idóneo para la reflexión en torno al tiempo. El retorno imposible a la infancia desde la edad adulta pone en evidencia un aprendizaje en que lo celebrativo convive muy precariamente con lo elegíaco, que es lo que acaba por imponerse. En “Comida dominical” (2018, 55-56) la evocación arranca de la calidez de un momento muy concreto: la comida de la protagonista acompañada por sus padres en una terraza al lado de la playa en un domingo de agosto. En este texto se da un procedimiento interesante y recurrente en la poesía de Lola Mascarell: el desdoblamiento del sujeto poético que se observa a sí misma en distintas edades al ver a una niña repitiendo con sus padres la misma escena —“Treinta años después aún eres ella”—. Se trata de una identificación posible por la superposición del recuerdo respecto a la escena del presente. Sin embargo, la experiencia acarreada a lo largo de esos treinta años no permite vuelta atrás y da lugar a un desvelamiento que justifica el sentimiento elegíaco:

Y por eso querrías acercarte
y aspirar su cabello, oler su sombra,
rozar su piel intacta y susurrarle
una frase al oído,
tan sólo dos palabras:
nada dura.

Estos desdoblamientos temporales del sujeto poético sirven en todo caso para constatar el aprendizaje de “la mecánica del tiempo” y están presentes desde *Mecánica del prodigio*. En “Al pasar la barca” (2010, 16-17) su protagonista, “la niña de las trenzas,” surge en la lejanía del recuerdo, y junto a ella la canción —que acaba convirtiéndose en “la barca impetuosa de las olas”— y el juego de la comba o “el látigo

del tiempo.” Pero “la niña de las trenzas” no lo sabe aún porque, contemplada desde la distancia temporal del sujeto poético, lo que la distingue es

su cándida ignorancia
de niña tan bonita
que salta y se detiene y va cantando
que no paga dinero todavía.

En *Mientras la luz* hay poemas relevantes respecto a los desdoblamientos del sujeto poético, destacables además porque en este libro la introspección y la conciencia de la temporalidad se acusan. “La misma” (2013, 9) parece desmentir el desdoblamiento en el título, pero paradójicamente éste sale reforzado si se considera un sentimiento que el sujeto poético sólo puede reafirmar. “Al volver la mirada,” al mirarse en el pasado desde el presente, tal sentimiento es lo que le otorga una identidad sostenida en el tiempo: “que eras siempre la misma: un hatillo de miedo, / un átomo de piel interrogante.” En “Plátanos de sombra” (2013, 24) el desdoblamiento se produce en quien contempla una idéntica realidad urbana que tiene que ver con un tiempo ido: los plátanos que dan sombra al pasar por la calle de vuelta a la casa de la infancia. Esa sombra sirve para objetivar en el texto una permanencia que al sujeto poético, recuperando “los cielos perdidos de mi infancia,” le procura un “amparo feliz,” “una calma primitiva” y, en definitiva, “la paz” de ver pasar sin mayores alharacas trascendentales:

la paz de no ser más que el que se sienta
a ver pasar el mundo y sus misterios,
la paz de no ser más que el que sentado
va pasando, aire o luz, junto a las cosas.

Por su parte, en “Hoy” (2013, 39), en lo que se incide es en las diferencias de la conciencia del tiempo en decurso: un tiempo remoto que ordenaba el mundo “abrigado / por la dulce promesa de un mañana”; la promesa de un mañana, “esa quimera / que es el tiempo del tiempo, el venidero,” el que “brilla / feliz por no tocado”; o el tiempo en que fui “incauta poseedora / de un botín de jornadas infinitas.” Frente a este tiempo inmaculado, al sujeto poético se le impone el hoy, el tiempo del deseo por volver a esos orígenes en que la conciencia de la temporalidad ni siquiera existía: volver a andar “sin tiempo entre las cosas”; volver a no sentir el lastre de la temporalidad; volver a una

ingravedez del ser esencial: “al son de su alegría sin cuidados, / la que pasa silbando y se le vuelan / los pies y la razón y el pensamiento.”

Volviendo a la reivindicación vitalista del presente, el amor y lo erótico se relacionan con una plenitud que se desea inacabable. “Aplazamiento” (2010, 41-42) o “Tras un amoroso lance” (2010, 52-53) son dos poemas de intensidad erótica sugerida en que lo que prima es, junto al deseo de una carnalidad celebrativa, otro deseo de índole temporal: la durabilidad del instante en que el placer llega al culmen. Así, el primero de esos textos se da a modo de retahíla, repitiendo el sujeto poético una expresión, casi a modo de conjuro, que refuerza el deseo carnal y temporal: “Que no se acabe, no, / que no se acabe.”

Que no se acabe, no,
que no se acabe
la súbita ascensión de su delirio,
su estrépito feraz
latiendo incontenible entre mis piernas,
que no se acabe, no,
que no se acabe.

El mismo deseo reiterado se formula en “Tras un amoroso lance” —bajo el auspicio ahora de San Juan de la Cruz—: “Que no venga la noche, que no venga.” La protagonista corre de regreso a casa tras un amoroso lance, en que tan importante es el placer por la carnalidad, expresada muy sensualmente en el texto, como el deseo por que las sombras de la noche no borren las huellas de ese placer:

De tierra te has manchado las rodillas,
de sangre los ribetes del ombligo,
y aún palpita fresco entre tus labios
el ácido sabor de otra saliva.
Apúrate en el paso y no detengas
el rítmico trotar de tus sandalias.
Que no venga la noche, que no venga
su sombra a disipar tus arreboles.

Ambos textos pertenecen a *Mecánica del prodigio*, que está dedicado “A ti, aunque no diga tu nombre.” El libro termina con un poema de amor que es una celebración y un vituperio —*ma non troppo*—, construido sobre la frase coloquial con la que suelen comenzar las reprimendas: “Te lo he dicho mil veces” (2010, 55-56). La percepción de

la realidad esencial atravesada por la luz vuelve a ser clave. En el poema se dibuja como en un lienzo —“pintado sobre el lienzo de la tarde”— un atardecer que se condensa en “instante prodigioso.” La sensorialidad se extrema en la percepción convocando todos los sentidos: la brisa, “este cielo / ingrátido y perplejo de septiembre,” “esta luz en declive,” “este cielo claro que oscurece,” “un azul tan limpio que hasta duele,” el “índigo destello” —haciendo uso de los colores del pintor—, “un tiempo / bruñido de fulgores y sonrisas,” el cielo “manchado de un añil escandaloso.” Obviamente la percepción depende del sujeto poético, pero aquí hay un culpable que la espolea. El amado consigue transformar la realidad y filtrar a través del “haz de tus pestañas” la mirada de la amada sobre el atardecer. Un mundo nuevo se instaura y el amor señala a un responsable que, entre juegos y veras —“te lo he dicho mil veces”—, debe penar su culpa por el cumplimiento de una plenitud inapelable vagando para siempre entre los límites de un poema:

por todo, te condeno:
 vagarás sin descanso entre los versos
 de esta oda celeste y desvelada,
 cautivo del poema en que celebro
 la azul impunidad de tu distancia.

En otros poemas de *Mientras la luz* y de *Un vaso de agua* el amor y el erotismo son como una “tregua” que defiende de las agresiones temporales. En “Luz paralizada” (2013, 44) el momento de placer erótico, “que ardió, loco de amor, entre las sábanas,” se trasmuta gracias a la escritura en “un abismo de luz paralizada.” En “Vía láctea” (2013, 46) el placer erótico se expresa como comunión cósmica: “Allí, sobre mi ombligo, / tan dulce, tan caliente, / la vía láctea entera / volcándose también.” Porque, en última instancia, lo que se logra es la ilusión de un tiempo detenido: “De pronto arquea el tiempo / su espalda ante nosotros, / se detienen la luz y el aire en torno, / un prelude en silencio nos eleva.” En “Equilibrio” (2018, 22) se propone la unión entre los cuerpos —“la justa coordenada en que confluye / tu cuerpo con el mío”— como la única manera válida que encuentra el sujeto poético para poder “habitar” en la “sinrazón / del viento que nos lleva.” O en “Y bastará tu nombre” (2018, 44) es el nombre del amado el que, repetido como un mantra —“Cuántas veces habré / de repetir tu nombre en la memoria”—, se entiende como una sanación:

el que cura la herida original,
el que calma la sed
de que todo se acabe:

cuántas veces, amor,
para sanarme.

Que todo se acabe es una cuestión central en la poesía de Lola Mascarell y, en ocasiones, también arrastra el amor hacia lo elegíaco en algún poema como “Porvenir” (2013, 19). Construido sobre una serie de preguntas en torno a qué quedará de la memoria de “haber sido feliz,” se ofrece una respuesta tamizada por la duda. Expuesto a la noche, a la intemperie, al frío, mediante la superposición de imágenes que dan cuenta del pasar del tiempo, también la validez del amor queda cuestionada desde la perspectiva elegíaca, al preguntarse “si será suficiente haber amado, / haber amado tanto, / frente a esta soledad que nos espera.”

De los poemas de *Un vaso de agua* que muestran conexiones metapoéticas puede afirmarse dos cosas. La importancia de alguno de ellos, como “Sencillez,” porque plantea de un solo golpe toda una apuesta poética, una apuesta, además, de madurez. En segundo lugar, y en consonancia, los temas con los que se relacionan en lo sustancial son los mismos que ya se han ido mencionando, convirtiendo el libro en crisol temático y afilándose la conciencia de la temporalidad. El intento por fijar en el poema los instantes de quietud contemplativa se plantea como una constante. Así, en “Jardín amanecido” (2018, 45) la mirada del sujeto poético, que permanece como apostado, nos permite volver a descubrir la maravilla de la vida que se abre camino en el jardín con el nuevo día: “Afanosa despierta / la vida en el jardín.” Nada hay de extraordinario en este lugar: pájaros, hierba, mariposas, palomas, hormigas, piedras, “la mosca y su zumbido.” Pero todos esos elementos, en su conjunto y en un unánime despertar que cobija “el azul imposible de los cielos,” conforman un espacio en que el tiempo queda detenido para la percepción: “Quieto el árbol / con su piel de elefante y quieto el tiempo.” En este *hortus conclusus* que cobija el tiempo en plenitud de amanecida —todo por estrenar otra vez—, la escritura poética se entiende como una forma de fusión o de integración en aquello que se contempla. A través de cada letra, a través de cada palabra con que se re-crea el amanecer en el jardín, el yo aspira a incorporarse, como una pieza más tan sólo, a ese afán de la vida en el nuevo despertar

contemplado y convertido en escritura tratando de retener la quietud de lo observado y, en última instancia, del tiempo:

Y unos dedos que avanzan sigilosos,
letra a letra en la luz de esta mañana
y quieren ser palabra,
una pieza tan sólo de este puzle
donde despierta el mundo.

El minimalismo en la contemplación cotidiana es suficiente para la celebración de la plenitud en la poesía de Lola Mascarell. En ocasiones la contemplación se ofrece de forma fragmentaria como en “Agosto” (2018, 48-49), pero indefectiblemente la palabra es el instrumento para preservar esa plenitud hallada en la sencillez como instantes revelados: el zumbido de una abeja —“detenida en el vuelo / sobre un trozo de pan”— se reproduce en la música del verso. Lo que ese zumbido dice y lo que el verso trata de traducir, sin embargo, no son poca cosa: “trae un mensaje lejano pero cierto / que la vida está aquí donde ella zumba.” El mero hecho de nombrar implica re-crear y retener la realidad y el tiempo. Todo un motivo de celebración para un sujeto poético movido por el deseo de quien quiere más; estar más y estar más alto:

En la calma central de la mañana,
agosto —esa palabra— horada el día,
triza el tiempo sereno, trae consigo
un deseo de estar
en la cresta del mundo.

La conciencia cada vez más acuciante del tiempo determina que la celebración se aúne al canto elegíaco. “Quema de rastrojos” (2018, 19) comienza con la expresión de una temporalidad que nos sitúa al final de una estación: “Cuando llega septiembre / se quema de los campos lo que sobra.” La conciencia de acabamiento se impone: “El camino y el aire / se llenan con los últimos alientos / de aquello que fue vivo.” Persiste, no obstante, la avidez por nombrar eso que aún es muestra de lo vivo: “Pinocha, ramas secas, / las hojas amarillas de las flores, / la paja cereal, la cáscara y el lino.” Se trata de la misma materia que es objeto de la quema y que deja “un aire de pérdida claridad.” Lo mismo que las palabras del poema: “Apenas un segundo, / el tiempo que se toma / el aire en arrastrar estas palabras.”

“Regreso” (2018, 52) es otro ejemplo en que se relaciona lo metapoético con la conciencia de la temporalidad y la configuración identitaria de un sujeto poético que se expresa en primera persona del plural. Ello tiene que ver con la voluntad de diálogo cordial —en sentido etimológico— de la poesía de Lola Mascarell, en primer lugar, y, además, tiene que ver con ese segundo plano en que voluntariamente se sitúa un yo que se quiere desplazado, pues no parece ser el centro de interés de esta propuesta poética. El sujeto poético vuelve a presentarse desdoblado: la que fue y la que es. A partir de ahí arranca un ejercicio fallido de reconocimiento de las cosas que, de entrada, arrastra la expresión directa de una sentimentalidad dañada: “La incierta sensación / de sentirse perdido en la montaña. // Quizás la soledad.” Tales sentimientos de pérdida y soledad ante la imposibilidad de regresar a quien uno fue en otro tiempo desembocan en la insuficiencia de la escritura para poder recoger los jirones de vida perdida: “Yo busco en los caminos repetidos / el poema que nunca escribiré.”

En cualquier caso, en la poesía de Lola Mascarell vida y escritura van de la mano como algo natural y sin que parezca entenderse la una sin la otra. “Sencillez” (2018, 34) nos entrega algunas de las claves de la poesía de Mascarell desde su mismo título. La apuesta por la poesía de línea clara es taxativa, así como la voluntad de escribir que se refuerza con la partícula *ilativa* con la que se inicia el texto, como si el pensamiento se diera en un flujo continuo de reafirmación de la acción de la escritura, y por la anáfora sobre la que se diseña el poema: “Y quiero escribir cosas”; “Y quiero escribir agua.” A partir de aquí importa cuál es el objeto de la escritura y cuáles sus razones. La relación incide, en primer lugar, en lo que podemos considerar constantes temáticas: la atención al pasar del tiempo en su ciclo estacional o diario y a la normalidad esencial de sus efectos —escribir cosas “como que hoy hizo frío / y que empieza noviembre”; “Escribir por ejemplo / que el día se termina, / y que no pasa nada”—; la mirada hacia lo natural, lo mismo que hacia lo doméstico, reivindicando el aquí y el ahora —“Que los cielos de ahora siguen siendo los cielos más hermosos / y que amo la casa en la que vivo”; lo cotidiano y lo familiar entendido como algo excepcional —“Y quiero escribir agua / borboteando en el cazo, / boniatos en el horno / o lámpara de luz en la mesilla” —. En “Sencillez,” texto que puede considerarse toda una síntesis, también se nos ofrecen algunas constantes en cuanto a las razones de la escritura: “Que a veces me recorre / una tibia cosquilla de querer perdurar.” Pero, más allá del yo, se quiere

Retener un instante este momento
en que duermen las cosas allá afuera
y todo se concentra en este útero
cerrado de la casa.

La escritura permite “fijar vértigos,” dejar constancia de instantes tan hermosos que se quieren retener en la música del verso. En este sentido tan importante es la maravilla natural de “las cosas allá afuera” como las que se contienen en el ámbito de lo doméstico, suficiente y fecundo en sí mismo en esta propuesta poética. A esto último se refiere Lola Mascarell cuando alude a la intención unívoca de la que nace *Un vaso de agua*: “la necesidad de cantar la maravilla de lo cotidiano, de lo doméstico” (Llabata 2019). Se trata de una línea de su poesía presente desde *Mecánica del prodigio*, entendiendo, en efecto, lo cotidiano y lo doméstico como un don. Así, por ejemplo, es significativo el preciosismo con que se describe “Desayuno” (2010, 18), elevando un acto cotidiano a la categoría de un “ritual” por lo que implica respecto a la conciencia de temporalidad: “abriendo el ventanal del día niño, / el érase una vez de la jornada.” Lo mismo cabe decir de “Despertar” (2010, 43), en que la celebración de lo cotidiano se entiende como una bendición: “Bendito desconcierto matutino.” En *Mientras la luz*, el mero gesto de llenar las copas de “Vino blanco” (2013, 12) entraña una celebración con implicaciones temporales: “Por robarle otra vez su astilla al tiempo / y otra vez celebrar esta armonía”. Gracias a la mirada prístina del sujeto poético y a la escritura, el vino blanco experimenta una transustanciación y se convierte en “el ámbar del más lúcido extravío.” El disfrute de esos dones contenidos en lo doméstico y en lo cotidiano se formula en *Un vaso de agua* como una “Aventura” (2018, 36). La aventura consiste en “quedarse dormido en el sofá / apoyando muy fuerte / mi cabeza en tu pecho.” Pero ello se traduce “en esta beatitud de hallarse a salvo” porque lo cotidiano y lo doméstico protegen contra las asperezas del tiempo, o lo parece, al crear la ilusión de una normalidad en la que nada pasa.

En la poesía de Lola Mascarell la mirada contemplativa, celebrativa y elegíaca, se dirige tanto hacia dentro como hacia fuera. La mirada panorámica sobre la fastuosidad del paisaje natural o la mirada minimalista y delicada sobre algún componente esencializado de la naturaleza son dos constantes. La plenitud de la naturaleza colma la percepción desde muchos de los poemas de *Mecánica del prodigio* (2010) en que la expresión de una sensorialidad exacerbada se extrema, así como sus efectos benéficos, salvíficos o celebrativos dados en pre-

sente: “Encantamiento” (21) —“tanta vida estallando en la mirada / no cabe, nos rebosa, no se entiende”—; “Junio” (29-30) —“aceite de la tarde derramando / su luz almibarada en los balcones, / trazando en el alféizar / la suave absolución de los veranos,” o el ya citado, “Cúspide” (31-32). En otras ocasiones es un elemento del paisaje el que centra la atención de la mirada. A menudo se trata de poemas más breves en que el preciosismo descriptivo y sensorial, el gusto y la delicia por nombrar, dispara una instantánea del pensamiento referido a los estragos del paso del tiempo, pero también a los parapetos que la escritura levanta como amparo para el sujeto poético: en “Olivo” (11) “el rumor de la savia” se escucha como “ese salmo ancestral que dice infancia, / que dice abrigo y fruto y dice madre, / que dice salvación sin decir nada”; el retorno de los “Vencejos” (12-13) en verano objetiva la sospecha “de un retorno falaz al tiempo antiguo,” y ello termina por desembocar en una certeza relativa a la levedad del ser: nosotros “tratamos de afrontar esa certeza / de ser como breve vuelo, / leve sombra fugaz sobre la tierra”; el aroma de los “Azahares” (22) con su “vértice amargo,” “una mezcla de acíbar y angostura”; el último “Rayo del sol” (51) del atardecer que permite aún ver la maravilla sin rendirse al declive —“un pedazo de luz que todavía / proyecta su estertor en los cristales / y atraviesa la estancia y no se rinde / a la oscura condena, al extravío”—, o el canto celebrativo y elegíaco que contienen los dos versos del poema “Primavera” (54): “Una flor brotará en la rama tierna / y una parte de mí se irá con ella.”

La importancia de la mirada y la atención a la luz se sostienen a lo largo de todos los libros de Lola Mascarell, pero a partir de *Mientras la luz* (2013) el canto elegíaco se impone a lo celebrativo, puesto que la contemplación se lanza desde el pasado más que instalarse en el presente, con alguna excepción de interés. Y, por otra parte, se ahonda en la introspección del sujeto poético en lo que concierne a las huellas del paso del tiempo y, como consecuencia, a un sentimentalismo más acusado en la expresión. Por ejemplo, “Junio” (10) nos brinda en visión panorámica de máxima intensidad la imagen de “aquella tarde” y sus efectos en el yo, que ahorma su corporeidad y su sentimentalidad de manera muy contenida al hilo de la escritura: “piel temblando al trasluz de la alegría, / azul en el azul, vivo en lo vivo.” Las consecuencias cierran el poema con un verso que canta lo perdido en un tiempo sólo conjugable en pasado, de ahí lo elegíaco: “Tu llama ardió inmortal por un segundo.” Porque quizás se trate de eso, de aprehender el instante, siempre efímero, que lleva de la celebración a la elegía y viceversa. Eso

es lo que se representa, precisamente, en “Hibisco” (16): “la ofrenda del hibisco, / su flor de un solo día.”

En *Un vaso de agua* (2018), el conflicto entre lo celebrativo y lo elegíaco parece adquirir un cierto equilibrio mediante una consideración más serena de la caducidad sostenida por algo basal, lo cíclico de la naturaleza, y por la asunción de la fragilidad intrascendente de un sujeto poético que se dice como de soslayo a través de la mirada y de la escritura. Así, en el primer poema del libro, “Música de los álamos” (11), encontramos los dos polos. Asistimos a una nueva descripción contemplativa del caer de las hojas —“Las hojas de los chopos caen cantando”— y a su conversión en sustrato —“el manto que ha de dar / intemperie a la voz de un nuevo ciclo.” Todo ello se condensa en una “lección de belleza y dignidad” que el yo poético desea para sí: “Quién pudiera caer como vosotras / sin dejar de cantar.” Una lección que quizás se hace más explícita en “Lo cíclico” (14), belleza traspasada por el tiempo indiferente al yo:

Que la vida prosigue pese a todo
no sé si es un consuelo o la derrota,
el mar en que naufragaban
los sueños de ser más o de ser siempre.
[...]
y esa lista infinita
de cosas que suceden desde siempre
y que siguen pasando
a pesar de nosotros:
la luz, su sencillez
y el aroma lejano de un hinojo.

Respecto a las modulaciones de lo celebrativo, el primer poema de *Mecánica del prodigio* comienza a modo de explosión: “Volcán” (2010, 9-10). El sujeto poético se muestra acuciado por algo que en principio no llega a nombrarse directamente y cuyos perfiles son muy imprecisos: “la que no tiene nombre”; “la que nunca se rinde”; “la que embiste”; “la sin contorno, / la que nadie conoce y sin embargo / nos persigue tenaz por los rincones.” Las que sí se formulan son las consecuencias de tal persecución y, además, en su conjunto parecen determinar el impulso de la escritura poética de Lola Mascarell: “esa llama secreta que desata / un raudal de pasiones, / una racha de fiebres olvidadas”; “la que llega de pronto y nos arroja / al volcán violento del deseo.” En efecto, la violencia del deseo quizás sea una de las

pulsiones más incontenibles. En tanto que estímulo creativo resulta óptimo *per se* como desencadenante de la escritura por lo que tiene de búsqueda, pero de la misma manera el deseo exige ser satisfecho. Otra cosa es que la naturaleza de tal satisfacción resulte suficiente. En “Volcán” se relacionan ya algunas posibilidades en las que el sujeto poético de Mascarell va a indagar a lo largo de su trayectoria. Lola Mascarell parece entender la vida y la poesía como lo que en “Volcán” se enuncia como “el vendaval de los asombros” y que lo provoca, entre otras cosas, algo tan leve en apariencia como “la chispa del amor,” “la esquirla persistente de la infancia” o “la astilla del tiempo.” “No es sólo perspectiva,” se nos recuerda en “La altura” (2018, 35). El deseo de arrebatarse al tiempo esa chispa, esa esquirla o esa astilla a través de la poesía es una forma de vida y una cuestión de identidad:

y no una cualidad
moral o metafórica,
la fortuna de ver,
de ser en lo que veo,
más pájaro, más cielo.

Obras citadas

- Barrero Rodríguez, Enrique. “Lola Mascarell y su mecánica del prodigio.” *OtroLunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, Año 4, n^o 14, (setiembre de 2010). <http://otrolunes.com/archivos/14/php/librario/librario-n14-a18-p01-2010.php> [30/03/2020].
- Burguera. “Entrevista” en *Las Provincias* (Valencia), (13 de agosto, 2013). <https://www.lasprovincias.es/v/20130813/culturas/tenemos-concepto-decimononico-arte-20130813.html?ref=http://2F%2Fregistrodeayeres.blogspot.com%2F> [30/03/2020].
- Llabata Leonart, Alejandro. “Un vaso de agua virtual con... Lola Mascarell.” *Escriure per a ningú*, 2019. <http://alejandrollabata.blogspot.com/2019/04/un-vaso-de-agua-virtual-con-lola.html> [30/03/2020].
- Mascarell, Lola. *Mecánica del prodigio*. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- . *Mientras la luz*. Valencia: Pre-Textos, 2013. [XII Premio Internacional de Poesía Emilio Prados, 2013. Premio Alcalá de Poesía, 2014.]

- . *Un vaso de agua*. Valencia: Pre-Textos, 2018.
- . <http://registrodeayeres.blogspot.com/>>