

Primeros de mes

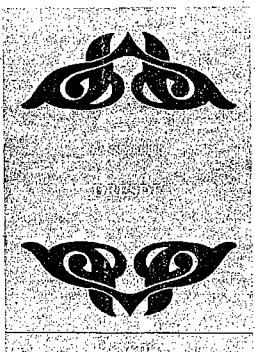
JUAN MANUEL MOLINA DAMIANI

# Fanny Rubio y el radar de su poesía

Aunque la labor docente e investigadora de Fanny Rubio —la de novelista y crítica literaria también, sin duda— son sobradamente conocidas, es curioso que su actividad como poeta no haya conseguido llegar a demasiados lectores. No: la poesía de Fanny Rubio no ha cruzado la vieja frontera donde sigue aislado este género con más lectores que público, en efecto, pero con menos público que mercado, algo, por desgracia, que no siempre parecen advertir quienes administran la cosa pública, cada día menos al tanto de que el negocio es la negación del ocio, que una cosa es poesía y otra literatura, que, en fin, no son momentos los de hoy para ponerse a reinventarlo de educación y descanso. Sea como fuere, el "templé dialéctico" de la obra de Fanny Rubio —por decirlo con palabras de Caballero Bonald en la cubierta de *Retracciones* [Madrid, Ayuso, 1982]— podría ser una de las razones de esta desatención, toda vez que nuestra autora, a diferencia de la mayoría de sus coetáneos, ante la tesitura de dejarse coger por la decadente resaca de la legión de los venecianos o por la pendiente neoliberal por que ha rodado buena parte del posibilismo postnovísimo, siempre ha defendido el superromanticismo radical de su realismo. Sí: la experiencia escrita que participa la obra de Fanny Rubio a lo largo de toda su trayectoria —la propia autora se lo confesaría a Sharon Keefe: "mis experiencias no suelen entrar tal cual en mi escritura (...) sino que nacen de ella"—, revelan su poesía como una forma matérica de ser. Está claro: disconforme siempre, sin integrarse mas sin ponerse apocalíptica, cabe reconocer la de Fanny Rubio como una propuesta epifánica cuyo creacionismo explora las verdades y mentiras del sistema de valores hegemónico, el fascismo simpático que nos ha tocado vivir. Un poema de su segundo libro — *Acribillado amor* [Madrid, Universidad Complutense, 1970]; no nos olvidemos del primero, un poemario "bien cortado", según Florencia Martínez Ruiz: *Primeros poemas* [Linares, edición de autor, 1966, prólogo de Carlos Molina Álvarez]— lo planteaba sin medias tintas hace más de treinta años: "quisiera hablar del miedo que podría enmascarar perfectamente".

Dicotomía moderna

A partir de esta genealogía romántica no es extraño que la poesía de Fanny Rubio avance por la dicotomía moderna que opone poesía a literatura, de acuerdo con una expectativa que siempre va a llevarla en pos de la primera y a alejarla de la segunda. Vocación, ahora bien, ojo, que va a estar presente tanto en la poesía como en la narrativa de nuestra comprovinciana, quien ya en su



La escritora y poeta linarense Fanny Rubio.

diálogo hizo saber a Sharon Keefe que hay "poesía en prosa y poesía en verso": las dos "se oponen a otra manera de decir (en prosa o verso) que tiene otra función instrumental y no poética". Una distinción que no impide, al contrario, que su escritura, al margen de los convencionalismos de cada momento, de los alientos y formatos propios de cada registro, adense reactivos dramáticos, líricos, narrativos y cinematográficos, esto es: que trabaje en los límites, que se haga mestiza, que se instale en lo andrógino: en la fractura de que arranca nuestra historia, en el epicentro de la tradición de la modernidad, una tradición —perdón por repetirlo cada mes— que no convendría confundir con la de la vanguardia, ya que si esta última es administrada por las razones del mercado, aquella otra, la de quienes trabajan como nuestra paisana, viene siempre gobernada por una razón productiva que descrece de las apariencias que se ven porque se fija en lo sensible auténtico tantas veces invisible. En la estela, así pues, de Rimbaud, Mallarmé y Valéry, el último Machado y Juan Ramón, Vallejo, Neruda, Alberti y Lezama, sin olvidar a María Zambrano, Pasolini y Trauffaut, acomete Fanny Rubio la

reconstrucción de una imagen de nuestro tiempo donde no sólo están presentes los caminos abiertos por Lennon y Joan Baez, por el teatro japonés y los poetas expresionistas alemanes, sino también las lecciones de Valente, Otero, Jorge Manrique y san Juan de la Cruz, dos autores estos últimos, por cierto, siempre emboscados en la claridad entrecortada de la música de nuestra poeta, dado, en efecto, que favorecen la expectativa de una obra — Basilio Martín Patino lo ha señalado refiriéndose a la de su amiga Fanny— que "liga historia, vida cotidiana y espacio psicológico": "Y sobre el aire del albor un blanco / para inventar palabras / sobre un tiempo de mapas y de lunas".

Cartografías de la modernidad

Tiempo de cartografías el de la modernidad, sí, sin duda: de aquí que el compromiso lírico de Fanny Rubio, enfrentado a la barbarie de nuestra civilización, reconozca como asunto central de buena parte de su obra los territorios de la ciudad moderna. Así, sí "Brumario", una de las cinco partes de que consta *Reverso* [Granada, Diputación Provincial, 1987], rueda el tiempo de Nueva York de acuerdo con la óptica

es una foto y yo me llamo y tú te llamas (ay, Florencia del Elba) capital de la escoria".

Expresionismo

Sí: en *Dresde* —lo ha dicho Gimferrer— "nos leemos a nosotros mismos", lo que singulariza la propuesta estética de Fanny Rubio a lo largo de toda su trayectoria como una reconstrucción imaginista que nada tiene que ver con la de sus contemporáneos, subidos casi todos, a mi ver, en un viaje generacional sin más destino que reventar la máquina, cambiar la pasta cuanto antes e invitar al camarero a que se tome lo que quiera, gracias. No: lejos de relatar historias lo que Fanny hace es, por el contrario, imaginarlas, de tal suerte que si el punto de partida de su obra fue neorromántico, desarraigado, tremendista en algunos momentos —de éstirpe épica siempre, claro que sí—, el tiempo ha acabado virándola hasta concreciones expresionistas, reactivos mediante los que nos hace sentir aquello que no vemos nunca claro y con los que nos hace ver aquello que sentimos pero rara vez no está oculto. Ahí están *Reverso* y *Retracciones*, cuyos títulos remiten a descreer de las representaciones fallaces y a meter el ojo en aquello otro que rara vez se cubica cuando uno no se atreve a mirarlo de modo cubista, esto es: prevenido contra el paisaje falaz de la realidad y atento a la mina de lo real. Sí: la música de Fanny Rubio, alucinante como su vocación de vivir, acordada en infinidad de ocasiones a una respiración cualitativa antes que cuantitativa, también presente en su narrativa —en su novela lírica *El dios dormido* [Madrid, Alfaguara, 1998], por ejemplo: una novela, como tantos textos de nuestra poeta, en segunda persona, ojo y oído—, se constituye como la propia de un realismo interior, moral, donde no sólo se refleja la reconstrucción que demanda nuestra cultura, algo inaplazable, sino que se refracta asimismo el caos que ya no puede seguir siendo posible, esos valores que participan los sonsonetes consabidos de la poesía plana tan celebrada a día de hoy, el trantrán que siempre suena a lo mismo: al fracaso colectivo que la propuesta iconoclasta de Fanny Rubio, nunca apriorística, expresa antes que penetrando la materia dejándose penetrar por ella, tal y como nuestra autora hizo saber tomando unas palabras de Valente y colocándolas como pórtico de sus *Reflexiones*. Música extremada, consciente de que "en el ser, y no en el designar, estriba el lenguaje de la poesía" —lo dijo Gimferrer prolongando *Dresde*—: "música, en fin, podemos leerlo en un "Texto" de Fanny para Rafael Alberti, que consuma "la unión de pasión y forma". ■

” Mis experiencias no suelen entrar tal cual en mi escritura (...) sino que nacen de ella”

” *Dresde* se escribe tras "una historia de dolorosa destrucción vivida íntimamente"

de Federico García Lorca, *Dresde* —la ciudad que los aliados bombardean meses antes de finalizar la guerra, el Miércoles de Ceniza de 1945, la ciudad donde murieron entre 120 y 150.000 personas, la ciudad que aquella noche sólo era una ciudad desvalida, de refugiados, de retaguardia— le presta su nombre al quinto libro de poemas de Fanny Rubio, *Dresde* [Madrid, Devenir, 1990], lugar donde podemos mirarnos cara a cara porque "la historia de cada vida humana es la historia de Dresde, ya de *Dresde*" —dice Gimferrer prolongando sus páginas. Al igual que la Sodoma de *Acribillado amor*, *Dresde* plantea la necesidad de que la escritura, además de aprehender la soberbia cruel de que somos capaces, nuestra condición de verdugos y víctimas, la alienación de una cultura, la occidental, desintegrada por la violencia, ha de ser asimismo capaz de reconstruir la memoria, de denunciar su olvido —una lectura que no invalida otra más íntima: *Dresde* se escribe tras "una historia de dolorosa destrucción vivida íntimamente" por su autora: la de la muerte de su hermana Paula. Imagen culturalista y vital en la estela del superromanticismo barroco de Cernuda, dados sus correlatos objetivos, monólogos dramáticos, fogonazos de escritura automática, reactivos irracionales y su montaje poliédrico, la *Dresde* de Fanny Rubio se alza como capital no sólo de nuestro dolor sino como una ciudad abolida por todas las injusticias que comete nuestro miserable inconsciente colectivo, alienado, escindido, sin apenas identidad. "Ahorra tu madre