

# La imagen poética en la obra de Margarita Ferreras según Gaston Bachelard

## The Poetic Image in the Work of Margarita Ferreras according to Gaston Bachelard

María Ángeles Chaparro Domínguez  
Universidad Internacional de La Rioja

### RESUMEN

*Pez en la tierra* es el único libro que publicó Margarita Ferreras, una pequeña obra de poesía vanguardista y erótica que vio la luz en 1932, gracias a la imprenta de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Además de acercarnos a la vida de esta desconocida autora, en el presente trabajo vamos a estudiar cómo se comporta la imagen poética en el conjunto de sus poemas, siguiendo la metodología de lectura desarrollada por Gaston Bachelard, que focaliza su análisis en los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra.

**Palabras Clave:** imagen, imaginario, Bachelard, Margarita Ferreras.

### ABSTRACT

*Pez en la tierra* is the only book published by Margarita Ferreras, a small piece of erotic and avant-garde poetry that saw light in 1932, thanks to Concha Méndez and Manuel Altolaguirre's printing shop. In addition approaching the life of this unknown author, in this paper we study how the poetic imagery behaves in her poems, following the reading methodology developed by Gaston Bachelard, which focuses his analysis on the four elements: water, air, fire and earth.

**Key words:** *Image, Imagery, Bachelard, Margarita Ferreras.*

### 1. INTRODUCCIÓN

La creación de imágenes es una de las claves de la creación poética. No existe una fórmula exacta que ayude en esta labor, que explique al poeta qué elementos ha de mezclar y cómo ha de colocarlos en el poema para que provoquen dentro del lector un efecto determinado; en definitiva, que le emocionen. Por eso, muchos escritores utilizan imágenes manidas, de las que deberían huir en busca de otras, las originales.

Hay otras imágenes completamente nuevas. Viven la vida del lenguaje vivo. Se las reconoce, en su lirismo activo, por una señal íntima: renuevan el corazón y el alma; dan —esas imágenes literarias— esperanza a un sentimiento, vigor especial a nuestra decisión de ser una persona, tonifican incluso nuestra vida física. El libro que las contiene es de súbito para nosotros una carta íntima (Bachelard, 2003: 11).

El libro de poemas *Pez en la tierra* de la escritora Margarita Ferreras es una de esas obras irrepetibles, repleta de imágenes nuevas que consiguen emocionar al lector. En este trabajo queremos estudiar estas figuras retóricas, en concreto, qué relación guardan con los cuatro elementos naturales —agua, aire, fuego y tierra—, que han sido estudiados de forma detallada por Gaston Bachelard. De este modo, siguiendo al teórico francés, analizaremos si la naturaleza resulta clave en el conjunto de la obra de Ferreras y, sobre todo, qué simboliza en cada una de las composiciones poéticas.

Antes de efectuar dicho estudio, creemos que resulta adecuado conocer algunos datos sobre la vida y la obra de esta desconocida escritora española, que publicó su libro de poemas en el Madrid de 1932, en plena efervescencia cultural.

## 2. LA AUTORA DE *PEZ EN LA TIERRA*

La vida de Margarita Ferreras está repleta de algunas luces y muchas sombras. Poco hemos podido averiguar sobre esta escritora. Gracias a las memorias de Manuel Altolaguirre, sabemos que su verdadero nombre era Margarita Cañedo, que fue amante de un infante de España y que cuando estalló la Guerra Civil se fue a Valencia, donde enloqueció. Por fortuna, consiguió escapar al extranjero, momento en que el escritor le pierde definitivamente la pista.

[...] me sobrecoge pensar en mi encuentro con la poetisa Margarita Cañedo, que con la razón perdida, despeinada y mostrando desgarrados sus antiguos vestidos, se me apareció en una calle de Valencia pidiéndome socorro. Había sido, en tiempo de la monarquía, amante de un infante de España, que la colmó de riquezas. Vivía en un palacete con fachada de mármol y lucía lujosas alhajas cuando asistía a los teatros. Sin duda el desvío de su principesco amante hizo que adoptara ideas republicanas y como era todavía joven y hermosa, sostuvo amoríos con algunos políticos destacados. Para congraciarse con el nuevo régimen, hacía alarde de ideas revolucionarias, frecuentado el Ateneo y otros círculos de intelectuales. [...] Margarita Cañedo no pudo resistir el ambiente de la guerra. Se sentía sola, sin comprender la razón de los acontecimientos y con un terror inmenso por el porvenir. Tuve que acompañarla al cuarto del hotel donde vivía y por muchas que fueren mis atenciones, no recuperaba el buen sentido y siempre estaba a punto de realizar planes disparatados. Sin embargo, contando con la protección de sus antiguas relaciones, pudo conseguir un pasaporte para salir de España. Nunca más he vuelto a oír hablar de ella (Altolaguirre, 1986: 95-96).

Otros de los datos que conocemos de la escritora es que fue socia del Ateneo de Madrid, al menos en junio de 1930, mes en el que Manuel Azaña, por aquel entonces recién elegido presidente de la institución, escribe una carta a su amigo el director teatral Cipriano de Rivas Cherif donde se refiere a Ferreras, en unos términos no precisamente positivos.

Margarita Ferreras, que es socia del Ateneo, estuvo en la sesión, y al terminar, comentaba en un corro mi discurso. Dijo que yo le parecía un hombre frío, sereno, y le preguntó a [Ángel] Galarza si yo era sensual... No supieron y no contes-taron. Mi tierna esposa está muy escandalizada con tales curiosidades de la Margarita y supone ella que hasta entre *las malas* debe de haber clases, unas más desvergonzadas que otras (Azaña y De Rivas: 1991: 114).

Por otro lado, parece ser que Ferreras fue uno de los primeros amores del escritor Álvaro Retana, cuando ella era adolescente (Cruz, 2001: 36). La madre de la joven no aprobaba este noviazgo, por lo que se llevó a la muchacha a Barcelona, «donde no tardó en buscarle un protector adinerado» (Pérez Sanz y Bru Ripoll, 1989: 33). Este hecho no impidió que Ferreras enviase cartas de amor apasionadas a Retana, el cual le dedicó su obra *Ninfas y sátiros*.

[Se dirige directamente a Margarita Ferreras] Incluso transigiría con que llegaras acompañada de tu protector, ese hombre admirable a quien, según se dice, ha costado treinta mil duros incautarse de un corazón que yo he disfrutado gratis. Por eso no le guardo rencor. Si te hubieras marchado con él de balde, le hubiera odiado toda mi vida. Procura ser cordial, efusiva y tierna con él, y sobre todo no seas infiel con nadie —¡ni siquiera conmigo!—, porque si se enterase tendría derecho a darte una paliza soberana, por chula, y a quitarte cuanto te ha dado. Y hoy día están las cosas tan malas, que la mujer que encuentra un cabrito de postín puede decir que ha venido Dios a verla. [...] Procura engatusarle diestramente para que, cuando enviude, se case contigo, y entonces te conviertas en una señora casta, respetable y respetada, como quería tu madre (Retana, 1918: 10-11).

Gracias al testimonio de Juan Guerrero Ruiz, sabemos que Ferreras llegó a conocer a Juan Ramón Jiménez en la casa de los Altolaguirre en Madrid<sup>1</sup>. Esto puede ser una muestra de la admiración que la poeta sentía hacia el escritor, lo que explicaría por qué le dedicó su libro, el único que publicó<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «[Juan Ramón Jiménez] Cuenta que por tener esta amabilidad con Manolo Altolaguirre, que le pedía con insistencia fuera a ver su imprentita, estuvo a visitarle dos o tres veces después de su boda, ocurriéndole que habiéndose negado él a asistir a casa de una de sus amigas una tarde en que iba la Duquesa de Dato por deseo de conocerle, al otro día le suplicó Manolito fuera a su casa, y al llegar se encontró sorprendido con que allí estaban la Condesa de Llovera, la Duquesa de Dato y la poetisa Margarita Ferreras, que habían acudido de acuerdo con Altolaguirre para ser presentadas a él. Esto le produjo la contrariedad natural, doliéndose de la ligereza de Manolo» (Guerrero Ruiz, 1998: 84).

<sup>2</sup> A modo de curiosidad, queremos concluir este epígrafe biográfico señalando que el 7 de mayo de 1932, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Luis Cernuda, Rodolfo Reyes y Margarita Ferreras, reunidos en la casa de esta última, escribieron y mandaron una carta al

### 3. LA OBRA DE MARGARITA FERRERAS

En cuanto a la obra poética de Ferreras, es muy escasa. En 1932 publicó el libro de poemas *Pez en la tierra* en la imprenta madrileña del matrimonio formado por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Justo ese mismo año, en el número cuatro de la revista poética *Héroe*, otro proyecto común de la pareja de escritores, Ferreras publicó dos de los poemas incluidos en *Pez en la tierra* —los números 4 («¡Siempre esos ojos fríos!») y 5 («Gota a gota») —, titulados en la revista «Con las venas abiertas» y «Llamas de azucena», respectivamente (Héroe, 1977). Este libro y las colaboraciones en *Héroe* son las únicas obras que hemos encontrado de la autora.

El libro está formado por 58 poemas divididos en cuatro partes: una primera parte sin nombre, la segunda lleva como etiqueta «Paisajes» y está dedicada a José Ortega y Gasset, la tercera se llama «Romances», e incluye sólo dos composiciones, que son de este tipo, y la cuarta, «Sur». Los Altolaguirre publicaron 250 ejemplares de la obra, en papel de lino, con un precio de venta de ocho pesetas cada ejemplar.

El prólogo pertenece a Benjamín Jarnés, que alaba la expresividad de los poemas, la ausencia de artificios huecos y su claridad, así como la temática amorosa de la mayor parte de las composiciones, características propias, según el escritor, de la auténtica poesía (Ferreras, 1932: 10-12).

He aquí un libro de poesía profundamente española. Realismo ardiente que se eleva a planos místicos, nunca empujándonos hacia la baja sensualidad. La poesía amorosa de nuestro siglo XVII tiene aquí una excelente continuación. [...] Poesía vigorosa y recia, por lo bien prendida a la tierra. Del arte de estos días ha sabido recoger el gracioso arabesco de unas hojas tiernas, primaverales; lo firme y robusto forma parte del tronco tradicional (Ferreras, 1932: 9).

Tras el prólogo, Ferreras incluye unos versos de San Juan de la Cruz a modo de anticipo o de aviso para navegantes del tipo de poesía que nos vamos a encontrar: «Estábame en mí muriendo/ y en ti solo respiraba.../ Yo me metía en su fuego/ sabiendo que me abrasaba» (Ferreras, 1932: 15).

*Pez en la tierra* cosechó varias reseñas literarias positivas cuando se publicó. Entre ellas, destaca la publicada en *ABC* por José López Prudencio, junto con otros libros de poesía que salieron al mercado en ese periodo<sup>3</sup>. El crítico considera que Ferreras escribe una poesía sin ataduras formales y rebosante de emotividad.

---

escritor mexicano Alfonso Reyes, que vivía en Río de Janeiro, donde era embajador de su país, y era muy amigo de todos ellos. En la carta dicen lo siguiente: «Reunidos en la casa de la poetisa Margarita Ferreras le recordamos con gran cariño» (Reyes, 2003: 35). Observamos, por tanto, cómo Ferreras era una más en los círculos intelectuales madrileños.

<sup>3</sup> *Cántico callado*, de Francisco Vega (Madrid, 1932) y *Momentos*, de Juan Clemente y G. Capilla (Madrid, 1932).

*Pez en la tierra*, de Margarita Ferreras, es todo luz y claridad, como dice muy bien Benjamín Jarnés en el prólogo con que encabeza estas bellas composiciones. Con gallardía y gentil soltura suelta las amarras de las formas, fórmulas, mejor dicho, el recetario clásico de encajonamiento melódico tradicional y lanza libre su voz dulce, llena de contenido emotivo. Yo creo que emotivo, con perdón de Jarnés, no es solamente virtud expresiva. Es esto de la expresión lo más gallardamente resaltante en esta poesía; pero si esta expresión no estuviera llena de substancia emotiva sería hueca retórica, y el propio Jarnés declara noblemente que no hay tal cosa [...]. Margarita Ferreras es un poeta recientemente constituido, que en el fondo de su alma tiene cosas que decir, y está dotado de una admirable, envidiable forma de expresión para decirlas, con subjetiva y encantadoramente melodiosa originalidad (López Prudencio, 1932: 6).

Encontramos otra reseña positiva de *Pez en la tierra* en la *Revista de las Españas* en 1932, en este caso escrita por Ernesto Giménez Caballero, que escribe una crítica muy colorida pero con muy poco fundamento. Resalta la temática amorosa y erótica de la obra.

[...] la autora ha puesto en esos versos algo más que tinta. Un temperamento sensual tan fuerte que a veces impresiona. Impresiona más que Madame la de Noailles. Coletean sus entrañas líricas como pez en tierra, medio asfixiadas de deseo por volver a su elemento.

*Pez en la tierra* es un gran libro de versos. Cada poema vibra por sí solo, como si cada poema fuese un pez. Es un libro de agonía de pez. De insatisfecha e inextinguible lucha erótica. Volver a su elemento este alma: el amor. Y como el amor es un elemento en el que no se puede estar siempre como el pez en el agua, de ahí que este alma de pez de Margarita Ferreras, en sus ratos de soledad y sin amor, se revuelque en la arena del deseo y entre las rocas del ansia (Giménez Caballero, 1932: 574).

El impresor de la obra, Manuel Altolaguirre, por su parte, alaba la calidad de los versos de Ferreras y recuerda en sus memorias qué explicación le dio personalmente la poeta del título de su libro y la confusión que se vivió en algún periódico madrileño con dicho título.

En mi imprenta edité su libro de poemas titulado *Pez en la Tierra*. Se trataba de una serie de composiciones bien escritas que expresaban sensaciones eróticas sentidas por esta mujer en sus años maduros. Su autora daba la siguiente explicación del título:

— Como «un pez en la tierra» es la mujer enamorada. Así se mueve. Es la mujer que siente las sacudidas de una gran pasión.

Recuerdo que este libro fue comentado por la crítica de un periódico de Madrid del modo siguiente:

— *Paz en la Tierra* es un libro de profundos sentimientos religiosos.

El crítico, al leer «Paz» y no «Pez», equivocó el sentido de la obra. Una vez más se demostraba que muchos críticos escriben sin leer las obras que analizan (Altolaguirre, 1986: 96).

En los últimos años son muy pocos los expertos que se han acercado a la obra de Ferreras. En cualquier caso, todos coinciden en resaltar la alta cali-

dad de los poemas de Ferreras, a la que la mayoría sitúa en el grupo de escritoras vinculadas a la Generación del 27, del que formaban parte Ernestina de Champourcin, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Rosa Chacel, Elisabeth Mulder, Pilar Valderrama, Cristina de Arteaga, Ana María de Cagigal, Elena Cruz-López o María F. de Laguna, entre otras (Cole, 2000: 1). El escritor Gregory Keith Cole considera que *Pez en la tierra* es un trabajo «impresionante y erótico», que habla sobre el amor y la angustia a través de diferentes imágenes y metáforas (2000: 26-27).

La escritora Pepa Merlo, que publicó en 2010 una antología de poesía de mujeres situadas en torno a la Generación del 27, titulada *Peces en la tierra*, donde recoge once textos de Ferreras, sostiene que la poeta escribe una poesía mucho más vanguardista que sus coetáneas. A pesar de eso, Merlo apunta que Ferreras también recibe influencias que se pueden considerar tradicionales, pues en su libro incluye un apartado con el nombre de «Romances», con clara influencia lorquiana (2010: 53).

Shirley Mangini (California State University Long Beach), por su parte, considera que *Pez en la tierra* es un libro de poesía vanguardista, «una obra sumamente erótica e insólita para aquellos tiempos» (Merlo, 2010: 175), mientras que Roberta Ann Quance (Queen's University Belfast) califica la obra de «singular» ya que «el lenguaje y los temas de Ferreras rezuman modernidad, tanto por sus alusiones al placer erótico [...] como por el tono reivindicativo que pueden alcanzar» (1998: 200-201). Por ello, Quance sostiene que «no habrá nada que se le parezca en España por mucho tiempo» (1998: 201).

#### 4. LOS CUATRO ELEMENTOS COMO MATERIA PRIMA

Tras haber realizado un recorrido por la vida y la obra de Margarita Ferreras, que nos ha permitido conocer en la medida de lo posible a la escritora, nuestro objetivo es estudiar las imágenes que salpican *Pez en la tierra*<sup>4</sup> siguiendo la metodología de lectura de Gaston Bachelard. El teórico francés se acerca a la imagen poética a través del estudio de los cuatro elementos naturales: tierra, agua, fuego y aire.

Creemos que es posible fijar, en el reino de la imaginación, una *ley de los cuatro elementos* que clasifique las diversas imaginaciones materiales según se vinculen al fuego, al aire, al agua o a la tierra. Y si es verdad, como pretendemos, que toda poética debe recibir componentes —por débiles que sean— de esencia material, es esta clasificación por los elementos materiales fundamentales la que deberá emparentar con más fuerza a las almas poéticas. Para que una meditación se prosiga con bastante constancia como para dar una obra escrita, como para que no

<sup>4</sup> En nuestro análisis poético, utilizaremos las siglas PT para referirnos a la obra *Pez en la tierra* (1932).

sea tan sólo la fiesta de una hora fugitiva, debe hallar su materia, es necesario que un elemento material le dé su propia sustancia, su propia regla, su poética específica (Bachelard, 1994a: 10-11).

Para Bachelard, los cuatro elementos son «hormonas de la imaginación» que ponen en marcha grupos de imágenes y ayudan a la asimilación de lo real, disperso en sus formas, pues a través de ellos «se efectúan las grandes síntesis que dan caracteres un poco regulares a lo imaginario» (2003: 22). Destaca, por encima de todo, el valor de las metáforas.

Las metáforas no son simples idealizaciones que parten, como cohetes, para estallar en el cielo expandiendo allí su insignificancia, sino que, por el contrario, las metáforas se incitan y se coordinan más que las sensaciones, hasta el punto de que un espíritu poético es pura y simplemente una sintaxis de las metáforas (Bachelard, 1966: 181).

El teórico francés ha estudiado imágenes concretas o imágenes conexas temáticamente recogidas de su propia experiencia y de diferentes obras literarias. Precisamente por este análisis de una imagen particular, su método se conoce como «microcrítica» (Paraíso, 1995: 187).

#### 4.1. *El poder de las aguas oscuras*

El agua es uno de los elementos naturales primordiales en las composiciones de la obra objeto de nuestro estudio. Tradicionalmente, ha tenido un carácter femenino en la imaginación poética, por ser un símbolo de pureza y frescura (1994a: 27). Esto se pone de manifiesto en varios poemas de *Pez en la tierra*, entre los que destacan los fragmentos de los siguientes.

Era mi carne intacta  
desnuda transparencia  
incolora del agua (PT, p. 30).

Tú eres silencio  
y yo armonía.  
Saltaré de tus brazos  
pura y desnuda como un río.  
Dejaré rosas de cristal  
en tus labios de sombra (PT, p. 33).

A pesar del carácter marcadamente femenino del agua, en el libro de Ferreras encontramos un ejemplo que demuestra lo contrario, es decir, que identifica al hombre, al ser amado, con el agua. Es precisamente en el poema que contiene la imagen que da nombre a toda la obra.

No moriré mientras tú vivas.  
Desesperadamente

mis raíces se alargan.  
Eres agua y te busco.  
Me revuelco como un pez en la tierra  
cuando tú pasas (PT, p. 22).

En esta identificación entre el hombre y el agua podemos situar el constante ruego del yo poético de beber, ya sea agua, savia o sangre, así como la profunda sed que siente en numerosas ocasiones<sup>5</sup>. Pensamos, por tanto, que tras estas imágenes se camufla el hombre amado, deseado por la boca y los labios de la autora, elementos que son «el campo de la primera felicidad positiva y precisa, el campo de la sensualidad permitida» (Bachelard, 1994a: 179).

Bachelard distingue entre aguas claras, primaverales y corrientes, que son aquellas que presentan connotaciones positivas, repletas de frescura, pureza y vitalidad, y aguas profundas, durmientes y muertas, cargadas de aspectos negativos tales como el sufrimiento o la muerte, que encuentran en la obra de Edgar Allan Poe un terreno donde explayarse (1994a: 77). En la poesía de Ferreras son más comunes estas aguas oscuras<sup>6</sup>.

Tienen las sierpes muertas de las aguas  
fosforescencias lánguidas  
de platas melancólicas (PT, p. 58).

Las aguas van dormidas  
con movimientos lánguidos  
de mujeres que sueñan  
y dejan a su paso  
emanaciones frías  
de menta y de violeta (PT, p. 59).

En esta línea debemos situar las aguas violentas, que reciben «fácilmente todos los caracteres psicológicos de un tipo de cólera» (Bachelard, 1994a: 29). Encontramos un ejemplo muy claro en la obra de Ferreras: «El odio, / en reflujos de marea / se rompió en mi garganta» (PT, p. 36).

Por otro lado, Bachelard se detiene en la identificación del agua con los espejos, lo que acerca este elemento al complejo del narcisismo (Bachelard, 1994a: 39). En la obra de Ferreras aparecen varias composiciones con esta

<sup>5</sup> A lo largo de la obra aparecen diferentes ejemplos que hacen referencia a la sed y a la bebida, de cualquier sustancia, en los poemas 7 («Llevo el alma pegada a los cristales de mis ojos»), 11 («Por el espiral de un sueño»), 14 («No puedo mirarle»), 15 («Fruto y flor para tí»), 20 («Por un torrente turbio de lágrimas y sangre»), 21 («Arañaré la tierra, se crissparán mis manos») y 39 («Las aguas van dormidas»).

<sup>6</sup> Encontramos ejemplos de este tipo de aguas oscuras y negativas en los poemas 33 («¡En los álamos florecidos de sol hay un hervor de hojas!»), 38 («¡Noche llena de corazones de oro»), 39 («Las aguas van dormidas»), 42 («Tarde color de acero.») y 51 («Como en un velo tornasol») de la obra de Ferreras. En cuanto a las aguas alegres o primaverales, destaca la composición 32 («De la trémula copa de la tierra»).



imagen: «Me siento en el brocal de un pozo. Su fondo / es un espejo azul» (PT, p. 61); «Los árboles se miran en los ríos / sus trajes de esmeraldas / con lentejuelas claras» (PT, p. 73).

Además, aparecen varias imágenes que reafirman una de las tesis de Bachelard, que sostiene que «el ojo verdadero de la tierra es el agua» (1994a: 54): «mira al cielo / por el único ojo / de un estanque» (PT, p. 50); «sollozaré en los ojos azules de los lagos» (PT, p. 38). Este último elemento, los sollozos, resulta recurrente en los versos de la poeta<sup>7</sup>, imagen que se relaciona con la tristeza de las aguas (Bachelard, 1994a: 142).

Por último, queremos destacar cómo el agua se fusiona con otro elemento natural, en este caso la tierra, en uno de los poemas. Según Bachelard, resulta frecuente que el agua se fusione con otros elementos sólidos, que se disuelven en ella (1994a: 142).

Sobre el ardor reseco de la tierra  
caen unas gotas anchas y calientes.

Llueve...

Llueve sin sonido.

Como una boca ávida el agua se desliza  
en roce íntimo y sensual,  
sin ruido. [...]

Ya no llueve.

Un vuelo de palomas

Cruza el lago luminoso del cielo.

¡Fusión total de tierra y agua! (PT, pp. 53-54).

#### 4.2. *El aire y sus elementos*

El aire es otro elemento natural de interés en la poesía de Ferreras. Es un elemento delicado ya que las imágenes aéreas se hallan en el camino de la desmaterialización. «Para caracterizar las imágenes del aire será en ocasiones difícil encontrar la medida justa: demasiada materia o demasiado poca y la imagen queda inerte o se hace fugaz; dos maneras opuestas de ser inoperante» (Bachelard, 2003: 23).

Alas, pájaros, nubes, cielos, estrellas o viento son sólo algunos de los diferentes elementos aéreos que se dispersan en los versos de la autora, formando imágenes sugerentes. Son varios los poemas en los que aparecen los vuelos<sup>8</sup>. Destacamos dos fragmentos.

<sup>7</sup> Las lágrimas están presentes en los poemas 12 («Y deseo la muerte»), 20 («Por un torrente turbio de lágrimas y sangre»), 25 («Soy de cristal.») y 50 («En el silencio de oro») del libro de Ferreras.

<sup>8</sup> Encontramos escenas de vuelos en los poemas 11 («Por el espiral de un sueño»), 19 («Una tarde de árboles abatidos»), 23 («Hiere como un cuchillo») y 51 («Como en un velo tornasol»).

Una tarde de árboles abatidos  
y de vuelos sin rumbo  
en una hora mala  
volví a verle (PT, p. 36).

Larga hilera de niñas  
vierten sus faldas de cristal  
en la claridad rubia.  
¡Estampa de cristal!  
El pie risueño finge un vuelo  
sobre la luna de metal.  
Las rosas se desmayan  
como al roce de un beso (PT, p. 40).

Más allá de estos vuelos que podríamos considerar diurnos o despiertos, Bachelard destaca los vuelos oníricos, los que hacemos al cerrar los ojos, que suelen dejar profundas huellas en la vida despierta (2003: 33). En el libro de Ferreras tan sólo encontramos un poema de este tipo, con un vuelo soñador que vertebra todos los versos de la composición.

Por el espiral de un sueño  
me deslicé en el aire.

Sentí mi cuerpo aletear y desplazarse.  
Infundida en aquella sutilidad vibrante  
sacé mi sed de dilatarme. [...]

¡Y entrando por rendijas  
de puertas y ventanas  
robé alientos de establos y de alcobas  
y los vertí en las formas desoladas! (PT, pp. 27-28).

Observamos cómo en el poema se produce una fusión del yo poético con el aire, del que hablaremos más adelante. Sin abandonar los vuelos, Bachelard destaca la importancia de la poética de las alas, donde son de especial interés los pájaros, que son «el aire libre personificado» (2003: 101). En la poesía de Ferreras, las aves aparecen en varias ocasiones<sup>9</sup>, así como las alas<sup>10</sup> y otros seres alados diferentes a los pájaros, como son los ángeles y los arcángeles<sup>11</sup>. Destacamos a continuación el fragmento de un poema de cada uno de estos tres tipos.

<sup>9</sup> Las aves aparecen en las composiciones 41 («¡Qué frenesí de viento!»), 42 («Tarde color de acero»), 47 («Las golondrinas rayan el cristal del cielo»), 48 («Pesa el cielo como una idea fija»), 49 («Frías voces de raso») y III, dentro de «Sur» este último («¡Es la hora en que la Tierra»).

<sup>10</sup> Las alas se mencionan en los poemas 7 («Llevo el alma pegada a los cristales de mis ojos»), 14 («No puedo mirarle»), 23 («Hiere como un cuchillo»), 27 («Las serpientes violeta»), 35 («Un ángel indolente abre sus alas»), 38 («¡Noche llena de corazones de oro») y 42 («Tarde color de acero»).

<sup>11</sup> Los ángeles y arcángeles se presentan en los poemas 10 («Temblaban azucenas»), 17 («Y te espero ungida de esencia de nardo»), 35 («Un ángel indolente abre sus alas»), 38 («¡Noche llena de corazones de oro»), II, dentro del apartado de «Romances» («Las niñas cantan en coro»), y II, dentro de «Sur» («Entre espasmos de soles»).

Las golondrinas rayan el cristal del cielo.  
 Agrios chillidos de diamante.  
 Se abre la mañana como una rosa plena.  
 Ciñe el cielo a la tierra con sus brazos de aire (PT, p. 69).

Llevo el alma pegada a los cristales de mis ojos.  
 Con una sed de cielo renace mi sonrisa.  
 Abro las alas de mis brazos en un azar seguro  
 a pleno mediodía (PT, p. 23).

Un ángel indolente abre sus alas  
 de grises silenciosos y violetas fríos  
 y eleva el Sol en un cáliz de fuego (PT, p. 55).

Sin abandonar el elemento aéreo, las caídas son una de las imágenes más recurrentes dentro de la poética del aire según Bachelard.

Las metáforas de la caída tienen un realismo psicológico innegable. Desarrollan toda una impresión psíquica que deja, en nuestro inconsciente, huellas imborrables: el miedo a caer es un *miedo primitivo*. Se le encuentra de nuevo como un componente de miedos muy variados. Constituye el elemento dinámico del miedo a la oscuridad; el que huye siente que le fallan las piernas. Lo oscuro y la caída, la caída en la oscuridad, preparan dramas fáciles para la *imaginación inconsciente* (Bachelard, 2003: 116).

En los poemas de nuestro análisis aparecen algunas caídas<sup>12</sup>, así como varias ascensiones<sup>13</sup>. Bachelard prefiere estas últimas ya que permiten desarrollar la imaginación dinámica puesto que «*imaginamos* el impulso hacia arriba y *conocemos* la caída hacia abajo. Ahora bien, no imaginamos bien lo que conocemos» (2003: 117). En el poema número 11 («Por el espiral de un sueño») de Ferreras, una ascensión da paso a una caída, aunque ninguna de las dos es el tema central de la composición: «Besé la nieve de las cumbres, / la boca pasional de los volcanes. / Caí precipitada en un abismo, / ondulé por colinas y valles / y sentí la caricia en el mar / de millones de bocas vibrantes» (PT, p. 27).

Por otro lado, el cielo es un elemento muy recurrente en el imaginario de Ferreras, pues se incluye en numerosas ocasiones a lo largo de su obra<sup>14</sup>. Es

<sup>12</sup> Observamos caídas en los poemas 11 («Por el espiral de un sueño») y 46 («A esa hora en que corren los árboles»).

<sup>13</sup> Aparecen ascensiones en las composiciones 11 («Por el espiral de un sueño») y 31 («La plaza»).

<sup>14</sup> El cielo aparece en los poemas 7 («Llevo el alma pegada a los cristales de mis ojos»), 20 («Por un torrente turbio de lágrimas y sangre»), 25 («Soy de cristal.»), 27 («Las serpientes violeta»), 31 («La plaza»), 33 («¡En los álamos florecidos de sol hay un hervor de hojas!»), 43 («Delicia»), 46 («A esa hora en que corren los árboles»), 47 («Las golondrinas rayan el cristal del cielo.»), 48 («Pesa el cielo como una idea fija.»), 51 («Como en un velo tornasol»), I, dentro de «Romances» («Por la verde, verde oliva»), y III, dentro de «Sur» («¡Es la hora en que la Tierra»).

secundario en sus composiciones, ya que únicamente muy de vez en cuando aparece vestido con adjetivos que nos puedan ayudar a extraer el significado concreto de este elemento aéreo. Las imágenes más completas del cielo son las siguientes:

Las serpientes violeta  
muerden el cielo gris (PT, p. 44).

A esa hora en que corren los árboles  
por el agua verdosa del cielo  
como enormes arañas (PT, p. 68).

Las golondrinas rayan el cristal del cielo (PT, p. 69).

Pesa el cielo como una idea fija (PT, p. 70).

Como un velo tornasol  
juego de oro y violeta,  
abre y cierra sus ojos el cielo (PT, p. 73).

El cielo es azul añil  
de pincelada violenta,  
mientras la cal en el patio  
de blancura reverbera (PT, p. 77).

¡El cielo se desangra  
por una herida de belleza! (PT, p. 85).

Las nubes, los astros y el viento son otros elementos aéreos presentes en los versos de Ferreras. Para Bachelard, las nubes son «los objetos de un onirismo en pleno día» pues determinan ensueños fáciles y efímeros (2003: 231). A pesar de este componente onírico que poseen las nubes, Ferreras sólo se dedica a describir su color<sup>15</sup>. En cuanto a otros cuerpos celestes, en los poemas aparecen estrellas, lunas y otros astros de forma aislada<sup>16</sup>, sin llegar a crear las constelaciones de las que habla el teórico francés, con imágenes zodiacales y grandes descripciones.

El viento, por su parte, figura en alguna ocasión en la obra<sup>17</sup>. Según Bachelard, este es un elemento ambivalente pues es «dulzura y violencia, pureza y delirio» (2003: 287). Además, puede atravesar diferentes fases, cada una de ellas con su propia psicología. Así, el viento se puede excitar para después desanimarse o pasar de la violencia a la angustia (2003:284).

<sup>15</sup> Encontramos nubes en las composiciones 31 («La plaza»), 40 («Hoy huele a tierra húmeda, a jardines en flor») y 44 («Traspasadas de sol»).

<sup>16</sup> Los astros aparecen en los poemas 20 («Por un torrente turbio de lágrimas y sangre»), 22 («¿Por qué huyes»), 23 («Hiere como un cuchillo»), 36 («Voy buscando sabores amargos de la noche»), 38 («¡Noche llena de corazones de oro») y 39 («Las aguas van dormidas»).

<sup>17</sup> Los poemas en los que está presente el viento son el 41 («¡Qué frenesí de viento!»), 47 («Las golondrinas rayan el cristal del cielo.») y II, dentro del «Romances» este último («Las niñas cantan en coro»).

En los poemas de Ferreras, el viento está relacionado con la fase de la excitación, del deseo, del delirio. Reproducimos a continuación unos versos donde esta afirmación se observa con claridad: «¡Qué frenesí de viento! / Un deseo imposible tiembla en las hojas altas. / Una mano desgarrar los grises terciopelos. / [...] ¡Qué frenesí de viento! / Ácidos abanicos sobre mi nuca húmeda» (PT, p. 63).

El aire es un elemento muy recurrente en los versos de Ferreras<sup>18</sup>. Según Bachelard, es un símbolo de la libertad pues «nos libera de nuestra adhesión a las materias» (2003: 170). Para Ferreras, no es solo eso, ya que ella ve en él, además, un claro símbolo del deseo, un elemento teñido de color y sonido y algo negativo que le corta la cara.

Es de una densidad carnal el aire,  
efervescencia de germinaciones (PT, p. 49).

Mira cómo resbala  
el río azul del aire,  
por mis brazos desnudos  
de color de naranja (PT, p. 65).

Tañe la Vida una canción  
en la lira del aire (PT, p. 71).

Hiere como un cuchillo  
el aire de la sierra (PT, p. 40).

#### 4.3. *El fuego como elemento sexualizado*

Como ya hemos indicado, las composiciones de Ferreras están cargadas de un alto componente de erotismo. Por esa razón, encuentran en el elemento natural del fuego, por su carácter «sexualizado» (Bachelard, 1966: 170), una perfecta materia prima. Pese a que el fuego puede adquirir diferentes significados, en los poemas de nuestro análisis es, sin duda, el simbolismo erótico el más utilizado por Ferreras<sup>19</sup>. A continuación reproducimos fragmentos de varias composiciones donde se pone de manifiesto este significado concreto del fuego.

<sup>18</sup> El aire aparece en los poemas 8 («Soplo de primavera»), 11 («Por el espiral de un sueño»), 23 («Hiere como un cuchillo»), 30 («Hora caliente.»), 43 («Delicia»), 45 («¡Los poros de mi piel!»), 46 («A esa hora en que corren los árboles»), 47 («Las golondrinas rayan el cristal del cielo.»), 49 («Frías voces de raso.») y I, dentro de «Sur» este último («Patios íntimos»).

<sup>19</sup> El fuego como elemento erótico se ve claramente en los poemas 5 («Gota a gota.»), 9 («Sonríe»), 10 («Temblaban azucenas»), 11 («Por el espiral de un sueño»), 14 («No puedo mirarle.»), 18 («¡Corre, salta, galopa.»), 25 («Soy de cristal.»), 30 («Hora caliente.»), 34 («Sobre el ardor reseco de la tierra»), 46 («Las golondrinas rayan el cristal del cielo.») y V, dentro de «Sur» este último («Fandanguillo»).

Aceleran su aliento  
 las bocas de mis poros  
 con sus descargas dulces  
 de almizcle y de caoba,  
 de sándalo y canela.

Y mi sangre más tímida  
 se quema en la mejilla,  
 en una hoguera blanca  
 de llamas de azucena (PT, p. 21).

La Palidez me tendió un velo,  
 y los ángeles con sus lívidas bocas  
 avivaron su fuego.

Entre los brazos renovados  
 de las llamas  
 se retorció mi espíritu de acero (PT, p. 26).

No puedo mirarle.  
 Ciega como un sol por dentro.  
 Su grito paraliza los astros.  
 Tiene unas largas alas  
 que se abren lentas en el fuego (PT, p. 31)

Hora caliente.  
 Vibración nerviosa.  
 Sangre salpicada.  
 Rosas, rosas, rosas. [...]  
 Los pájaros, los árboles, las rosas,  
 las bocas encendidas y entreabiertas  
 pierden su vida, gota a gota.

La lengua corrosiva del sol  
 ha comido la sombra.

Crepitan en la hoguera de la luz  
 las horas (PT, p. 49).

Observamos cómo el fuego y los diferentes elementos vinculados a él, como pueden ser la llama, el sol o el calor, están cargados de connotaciones eróticas, lo que se podría aproximar al complejo de Novalis, que sintetizaría el impulso hacia el fuego provocado por el frotamiento, por la necesidad de obtener un calor compartido, «dominando siempre sobre una ciencia totalmente visual de la luz» (Bachelard, 1966: 71).

Destacamos un ejemplo que podemos vincular con el complejo de Empédocles, que decidió morir arrojándose al volcán Etna, según el cual se produce una problemática unión entre el amor y el respeto al fuego, «el instinto de vivir y el instinto de morir» (Bachelard, 1966: 37): «Y deseo la muerte / por amor a la vida. / [...] Soy la llama de un cirio. / En interno martirio / me consumo en mí misma» (PT, p. 29).

#### 4.4. *El espacio como elemento menor*

El cuarto elemento natural estudiado por Bachelard y presente en la obra de Ferreras es la tierra. Sin embargo, el teórico no ha estudiado esta como tal, sino la poética del espacio, en concreto, «imágenes muy sencillas, las del espacio feliz, que son espacios ensalzados» (1994b: 27-28). Estas imágenes se refieren a las casas, incluidas todas sus estancias; los cajones, cofres y armarios, que custodian los secretos de las personas; los nidos, conchas y rincones, como refugios; las miniaturas, y las imágenes redondas.

En la obra de Ferreras, apenas encontramos alguno de estos elementos<sup>20</sup>, que, en todo caso, son secundarios en el desarrollo de las composiciones. A pesar de su escasa importancia en la obra en términos generales, las imágenes que conforman dichos elementos son ricas y evocadoras.

Me llamaban con su voz sin sonido  
en ciudades dormidas, casas deshabitadas,  
nidos vacíos, cauces secos,  
árboles mutilados, pozos sin agua (PT, p. 28).

Ruedan por los valles  
las casitas de juguete.  
Muestrario de terciopelos,  
geometría de los verdes (PT, p. 57).

Bachelard decide incluir el mundo arbóreo en *El aire y los sueños* y no en *La poética del espacio*. Su argumentación central se basa en que los árboles son elementos verticales que conectan con el cielo (2003: 252). Además, señala lo siguiente:

La vida imaginaria vivida simpáticamente con el vegetal reclamaría un libro entero. Los temas generales, curiosamente dialécticos, serían el prado y el bosque, la yerba y el árbol, la mata y la maleza, el verdor y la espina, la enredadera y la cepa, las flores y los frutos —y el ser mismo: la raíz, el tallo y las hojas— y el devenir marcado por las estaciones floridas o despojada —y, en fin, las potencias: el trigo y el olivo, la rosa y el roble, la viña—. Mientras no se haya emprendido un estudio sistemático de estas imágenes fundamentales, la psicología de la imaginación literaria carecerá de elementos para constituirse en doctrina. Seguirá bajo la dependencia de la imaginación de las imágenes visuales, creyendo que la tarea del escritor consiste en describir lo que el pintor pintaría. Y, sin embargo, ¿cómo no comprender que al mundo vegetal se adhiere un mundo de ensoñaciones tan características que podrían designarse muchos vegetales como inductores de un ensueño particular? (Bachelard, 2003: 251).

En nuestro trabajo vamos a incluir el mundo vegetal en el elemento terrestre, a pesar de la opinión de Bachelard, ya que desde nuestro punto de vista

<sup>20</sup> Aparecen en los poemas 11 («Por el espiral de un sueño»), 37 («Carretera vasca.») y I, dentro de «Sur» este último («Patios íntimos»).

los seres vegetales viven en la tierra, se alimentan y crecen gracias a ella. Por esta razón, vemos una clara conexión con este elemento y no con el aire, pese a la verticalidad de los árboles apuntada por el teórico francés.

En la obra de Ferreras los vegetales aparecen en numerosas ocasiones<sup>21</sup>. La autora presenta árboles, con el álamo como gran protagonista; flores, entre las que destacan las rosas, seguidas por las azucenas, los jazmines y los claveles; ramas, raíces y frutos. Resulta frecuente que el yo poético se identifique con las plantas, bien en general, bien con sus raíces o bien con sus frutos. Esta última metáfora es una de las más antiguas del cuerpo femenino pues éste «se asocia inevitablemente con el árbol de la vida, es decir, con lo genésico» (Quance, 2000: 179).

Soy una fruta de oro  
ácida y dulce,  
fría y ardiente.

Revoloteas  
como una mariposa  
con un alfiler grande  
atravesado el cuerpo.

¡En el arranque de la nuca  
La aguja fría del deseo! (PT, p. 25)<sup>22</sup>.

Revuelto en oleadas de agonía  
trepa por mis raíces  
y florece en sonrisa,  
este instinto  
que araña como un topo  
en las sombras amargas  
que me entierran en vida (PT, p. 19).

<sup>21</sup> Los árboles y seres vegetales aparecen en multitud de poemas. Son primordiales en las composiciones 3 («Revuelto en oleadas de agonía»), 6 («No moriré mientras tú vivas.»), 9 («Sonríe»), 15 («Fruto y flor para ti.»), 20 («Por un torrente turbio de lágrimas y sangre»), 24 («Tú has sido piedra en mi camino.»), 27 («Las serpientes violeta»), 32 («De la trémula copa de la tierra»), 33 («¡En los árboles florecidos de sol hay un hervor de hojas!»), 34 («Sobre el ardor reseco de la tierra»), 40 («Hoy huele a tierra húmeda, a jazmines en flor») y 45 («¡Los poros de mi piel!»).

<sup>22</sup> Roberta Ann Quance ha realizado un completo análisis de este poema, del que destaca la distancia que existe entre la mujer en cuanto sujeto *deseante* y la mujer en cuanto a objeto deseado: «Lo que me ha llamado la atención en este poema es cómo el sujeto lírico se define como un objeto, aunque, eso sí, uno que es codiciado por encima de todos, al igual que si fuese una fruta que colgara de un árbol de leyenda, de los que prometen no se sabe qué felicidad. [...] Sin embargo, anunciado esto, la poeta pasa en seguida a desdibujar toda posible distinción en lo que al deseo sexual se refiere entre sujeto y objeto. Porque si bien es cierto que es el amante el que la persigue, no lo es menos que está él mismo paralizado, atrapado incluso. Al final percibimos que quizá el modo más adecuado para expresar lo que se experimenta cuando se experimenta el deseo es que están los dos traspasados y que la experiencia del deseo rebasa los términos de la lógica» (2000: 179).



Además de las composiciones en las que el yo poético se identifica por completo con el árbol o con una de sus partes, en el libro de Ferreras aparecen diferentes poemas donde el escenario arbóreo o vegetal resulta clave como elemento configurador y sugestivo, así como el lugar donde se desenvuelve el sujeto. Un ejemplo sería el siguiente fragmento: «De la trémula copa de la tierra / se desbordan los verdes. / Como chorros de espuma / languidecen o suben vehementes. / Tiembla el techo nervioso de la arboleda. / Camino entre las gasas azules de la sombra / entre risas y frialdad de seda» (PT, p. 51).

## 5. CONCLUSIONES

Según Bachelard, «un poeta de genio invoca las metáforas de todos los elementos» (2003: 166). De acuerdo con esta afirmación, Margarita Ferreras es, sin duda, una poeta de genio. Como hemos visto a lo largo de nuestro estudio, la escritora dibuja con palabras numerosas imágenes originales que tienen a los cuatro elementos naturales como materia prima, ya sea de forma independiente o mezclando algunos de ellos.

Hemos observado cómo el deseo y la pasión son una de las claves de sus composiciones, lo que explica el uso del fuego como elemento erótico. Además, en sus poemas prevalecen las sensaciones profundas, negativas, ligadas al sufrimiento por la imposibilidad de poseer al ser amado, por medio de metáforas de aguas oscuras o muertas. El agua es, asimismo, una metáfora de ella, del yo poético, pero también de él, por el que siente una profunda sed.

Por otro lado, se produce una identificación muy clara entre el yo poético y los árboles, ya sea de forma general o con algunos de sus elementos, en especial sus raíces y sus frutos. El aire es otro de los elementos naturales más frecuentes en las imágenes creadas por Ferreras, normalmente con connotaciones de libertad pero también como un claro símbolo del deseo. El viento descrito por Ferreras también se carga de excitación, de delirio erótico.

Por todo ello, podemos concluir que la poeta utiliza los cuatro elementos para crear unas imágenes poéticas impactantes que rebosan sensualidad y erotismo, que están teñidas de angustia ante la pérdida o ausencia del ser amado, del que depende por completo. De este modo, consigue que el lector penetre en su piel y sepa qué es exactamente lo que siente el yo poético, un auténtico *pez en la tierra*.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Altolaguirre, Manuel (1986). *Obras Completas, I, El caballo griego, crónicas y artículos, estudios literarios*. Edición crítica de James Valender. Madrid: Istmo.
- Azaña, Manuel; De Rivas, Cipriano (1991). *Cartas 1917-1935 (inéditas)*. Valencia: Pre-Textos.

- Bachelard, Gaston (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, Gaston (1994a). *El agua y los sueños*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (1994b). *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (2003). *El aire y los sueños*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Cole, Gregory Keith (2000). *Spanish Women Poets of the Generation of 1927*. Nueva York: The Edwin Mellen Press.
- Cruz, Antonio (2001). «Álvaro Retana, «el novelista más guapo del mundo»: erotismo, frivolidad y moda», en Manuel Galeote (ed.), *Andalucía y la bohemia literaria*. Málaga: Arguval, pp. 17-48.
- Ferreras, Margarita (1932). *Pez en la tierra*. Madrid: Editores Concha Méndez y Manuel Altolaguirre.
- Giménez Caballero, Ernesto (1932). «Revista literaria ibérica», *Revista de las Españas*. VII, 75-76, pp. 572-575.
- Guerrero Ruiz, Juan (1998). *Juan Ramón de viva voz (1932-1936)*. Vol. II. Valencia: Pre-Textos.
- Héroe (Poésía) I-VI 1977 [1932-1933]*. Vaduz (Liechtenstein): Topos Verlag Ag.
- López Prudencio, José (1932). «Crítica y noticias de libros», *ABC*, 08/12/1932, p. 6.
- Merlo, Pepa (ed.) (2010). *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Paraíso, Isabel (1995). *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis.
- Pérez Sanz, Pilar; Bru Ripoll, Carmen (1989). «La Sexología en la España de los años 30. Tomo IV: Álvaro Retana. «El sumo pontífice de las variedades», *Revista de Sexología*. n.º. 40-41.
- Quance, Roberta Ann (1998). «Hago versos, señores...», en Iris Milagros Zavala (coord.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*. Barcelona: Anthropos, pp. 185-210.
- Quance, Roberta Ann (2000). *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Retana, Álvaro (1918). *Ninfas y sátiros (Escenas pintorescas de Madrid de noche)*. Madrid: Biblioteca Hispania.
- Reyes, Alfonso (2003). *Páginas sobre una poesía: correspondencia Alfonso Reyes y Luis Cernuda (1932-1959)*. Sevilla: Renacimiento.

Fecha de recepción: 21 de julio de 2011

Fecha de aceptación: 19 de diciembre de 2011