

Marina Aoiz Monreal (1955-)

María Payeras Grau
Universitat de les Illes Balears

Marina Aoiz es una poeta navarra, nacida en Tafalla, que ha desarrollado su obra de forma independiente y sin vínculos estables con grupos poéticos consolidados. No obstante algunos rasgos, como su propensión al irracionalismo y un culturalismo de firmes raíces, la anclan en cierto modo a las poéticas en curso durante los años de su irrupción en el panorama poético. Jaime Parra, que la ha antologado en *Las poetas de la búsqueda*, la ha situado en “el área relacionada con el sueño, la noche, la muerte, la *quête* o una visión interiorizada del mundo, el área de la imaginación, para ser más precisos” (2002: IX).

Mujer de múltiples inquietudes, la poesía ha ido ganando terreno a otras dedicaciones a lo largo del tiempo, pero ha sido un interés constante a lo largo de su vida. Reconoce que su avidez lectora encontró apoyo en su familia desde que era una niña. El mundo fantástico y mitológico de las lecturas infantiles -Hoffmann, Grimm, *Las mil y una noches*, etc.-, se percibe como germen de su imaginario poético personal¹. De ese contacto infantil con la escritura derivaría la pasión adolescente que, poco a poco, se iría encauzando hacia la construcción de una poesía propia, en un esforzado ejercicio de autoaprendizaje. La pasión lectora fue también alimentada por algunos profesores sensibles durante su adolescencia. Un temprano contacto con Rilke, Rimbaud, Tagore y Dylan Thomas marcaría sus preferencias iniciales.

Formada en el campo del periodismo por la universidad de Navarra y en el de la gemología por la de Barcelona, su trayectoria laboral ha transitado ambos caminos sin encerrarse en ninguno de ellos. Desde 1999 se orientaría definitivamente hacia la literatura en todos sus frentes, incluido el de la enseñanza, a través de talleres de lectura y escritura creativa.

De espíritu aventurero e independiente, quiso experimentar una forma de vida alejada de los convencionalismos y, en 1981, marchó a Venezuela, donde vivió cinco años en compañía de su marido y de su hijo mayor, Xabi. Allí tuvo la pareja a su segundo

¹ En la carta que Aoiz remitió a la autora de estas líneas el 1 de octubre de 2018, escribía: “De niña, los cuentos fantásticos de Hoffmann, de los Hermanos Grimm, de *Las mil y una noches*...editados en los años 60 en la editorial Labor, me acompañaron durante muchas horas. Y si entonces sentí y creí que en la Naturaleza, además de lo palpable y tangible, habitaban los seres elementales y mágicos, las vicisitudes de la vida no me han hecho renegar de ese imaginario”.

hijo, Arga, y allí vivió Marina experiencias fundamentales para su desarrollo como escritora. De forma especial hay que destacar el poso formativo que le dejaron las clases de mitología del profesor José Manuel Briceño y el contacto con la poesía hispanoamericana que no ha dejado de frecuentar desde entonces. De hecho, las fuentes más reconocibles de Aoiz se encuentran en la literatura universal y, en lengua española, en los autores americanos. En entrevista con Ricardo Jiménez (2016), la propia autora señala algunos de sus referentes, como Neruda, Vallejo, Sor Juana, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik y un largo etcétera. A su regreso a España inició sus estudios gemológicos, que determinarían su dedicación profesional hasta 1999, año en que nació su hija Surya². Desde entonces, su desempeño artístico y profesional ha estado vinculado a la escritura, como poeta, como narradora, como periodista y como organizadora de talleres de escritura³.

Marina Aoiz ha publicado con regularidad desde 1986 hasta la fecha. Pese a la considerable extensión de su obra, es posible detectar en ella una serie de líneas recurrentes que la definen. La primera es el carácter esencialmente intimista de su producción. Su poesía aborda la verbalización de un mundo íntimo, afirmado en las sensaciones y emociones de un sujeto poético atento a los estímulos de la realidad. Generalmente, la parte principal de estos estímulos deriva de las relaciones del sujeto poético con el entorno cotidiano, lo que arroja algunas variables. Una de las más productivas en su obra es la que se vincula a la naturaleza, otra no menos importante es la que deriva de las relaciones interpersonales y otra -secundaria en el conjunto, pero también relevante-, es la que implica las relaciones con el entorno social. Especialmente, las relaciones con el mundo cultural, tanto en su vertiente literaria como en su vertiente artística, ocupan un espacio preponderante en su obra.

Tal como la ha descrito, su palabra intenta, ante todo, tejer un “tapiz terapéutico” (Aoiz, 2009: 41). El sentido catártico de la escritura se manifiesta en Marina Aoiz con una enorme concreción. Varios de sus libros, según ella misma ha manifestado, se escribirían en sincronía con la muerte de personas muy cercanas: *Edelphus* (2004) se escribió a raíz de la enfermedad y muerte de su sobrina adolescente; *Hojas rojas* (2009a) contribuyó a elaborar el duelo por la muerte de su madre; *Códigos del instante* (2009b)

² Durante el embarazo de su hija escribió un conjunto de poemas que, años más tarde, reuniría en *Don de la luz* (2006).

³ La importancia de esta dedicación en su propio desarrollo personal ha quedado reflejada en un artículo de la revista *TK* (Aoiz, 2009c).

se escribió durante el proceso de la enfermedad mortal de su amigo Ramon Idoy⁴; *El cuerpo secreto de la rosa* (2016), se dedicó a la memoria de Gastón Baquero.

Junto al sentido catártico, destaca en su poética la exploración de realidades desconocidas, entendiendo su palabra como una forma de penetrar en lo oculto. Formando parte de su interés por lo sobrenatural, y asociado a la exploración de los indicios de otras realidades en el mundo sensible -lo que propaga en su obra la presencia de elementos mágicos, mitológicos, fantásticos, etc.-, hay que señalar en la obra de Marina Aoiz su interés por las tradiciones místicas y esotéricas. Ya en su primer libro, *La risa de Gea* (1986), demuestra un innegable interés por la mística oriental, a través de la lectura de Paul Brunton. El título de otro de sus libros, *Edelphus* (2004), hace referencia a lo que en el glosario teosófico de Mme. Blavatski se define como “[el] que adivina por medio de los elementos del aire, tierra, agua o fuego” (Blavatski, s.f.: 108). *Hueso de los vientos* (2005) tiene evidentes ecos de las visiones de Hildegard Von Bingen, a la que Aoiz leyó por ese tiempo (ver Logroño s.f). Aunque no siempre con la misma intensidad y orientación, el interés por el ocultismo tiene una clara incidencia en el conjunto de su obra.

La realidad poética de Marina Aoiz propende a consolidarse como materia onírica. Los paisajes y los acontecimientos vienen muchas veces con marcas irrealizadoras. La fantasía y la imaginación son territorios fértiles que transforman la realidad factual, incluso cuando esta resulta en alguna medida reconocible.

Como antes se ha señalado, el imaginario poético aparece poblado de seres fantásticos. Una parte muy considerable de los personajes que aparecen en sus poemas proceden de la esfera mitológica, no solo de la mitología clásica -que indudablemente es la que está mejor representada⁵-, sino también de mitologías nórdicas, americanas, asiáticas, etc. En este sentido se ha podido escribir de su obra que “se vincula con lo primitivo, las raíces, el origen” (Allué, 2008:56). Cabe igualmente señalar la presencia de seres imaginarios, procedentes de la tradición del relato popular, de la cuentística tradicional, de las leyendas propias de los territorios en los que ha discurrido la experiencia personal de la autora, etc. Su imaginario se nutre, por una parte, de la

⁴ En las respuestas al cuestionario inédito que le formuló Isabel Logroño (s.f) mientras elaboraba su tesis doctoral (Logroño, 2016) y que me fue remitido por la propia autora se explica la relación de cada uno de estos libros con las situaciones trágicas correspondientes.

⁵ Las referencias a la mitología clásica están presentes en la mayor parte de su obra. En un trabajo anterior he analizado la relación entre mitología culta y popular en el poema “Penélope y su mudanza” (Payeras, 2009: 222-223).

tradición popular, que bebe de las fuentes orales, en convivencia igualitaria con la tradición culta. Respecto a esta última, la influencia del relato fantástico se percibe asociado a los otros elementos mencionados.

De este conjunto extrae la autora su tendencia a incorporar criaturas y situaciones extraordinarias en sus poemas, generando una atmósfera inquietante. La traslación de situaciones y seres fantásticos a un entorno cotidiano, la actualización de las leyendas mitológicas y la presencia de un mundo sobrenatural que se intuye en los resquicios del mundo conocido abundan en un frecuente efecto de extrañeza. Dos dimensiones vinculadas a la sensación de irrealidad son el espacio y el tiempo. Los espacios poéticos, habitualmente asociados a la naturaleza y a la experiencia personal de la autora, aparecen sin embargo distorsionados, literariamente elaborados ya sea para estilizarlos e idealizarlos, ya sea para hacerlos distantes o inverosímiles. El tiempo se presenta con una cierta plasticidad, como si el pasado remoto interfiriese en la experiencia actual de la hablante.

Un rasgo muy arraigado en la obra de Aoiz consiste en la concepción unitaria de cada poemario, que habitualmente obedece a un impulso concreto o al trabajo sistemático de la autora en torno a un determinado símbolo, concepto o situación. Por ejemplo, sus tres primeros libros -*La risa de Gea* (1986), *Tierra secreta* (1991) y *Admisural* (1998)⁶- están enfocados sobre el elemento terrestre; *Fragmentos de obsidiana* (2001) arranca de sus lecturas sobre el tema de la noche, que la obsesionaron un tiempo; *Hojas rojas* (2009a) concentra la memoria de la infancia; *El cuerpo secreto de la rosa* (2016) es un homenaje a su admirado Gastón Baquero, y así sucesivamente. Notablemente, el impulso generador de su obra tiene un fuerte componente elegíaco: la muerte de los seres queridos o la destrucción del medio natural serían algunos de sus desencadenantes. La seriación de poemas en torno a un núcleo compartido tiene, no obstante, casi tantos motivos impulsores como poemarios ha escrito la autora. Los tres libros que configuran su trilogía de la tierra o *Hueso de los vientos* (2005), por ejemplo, comparten la reflexión sobre los antiguos elementos naturales, *Sarcófagos* (2019) se centra en el amor y su sujeción a las leyes del tiempo⁷, etc., etc.

⁶ A estos tres primeros libros está dedicado el artículo “La poesía de Marina Aoiz en su trilogía de la Tierra”, actualmente aceptado para su publicación en la revista *Diablotexto digital*.

⁷ También en este libro late el sentimiento elegíaco que tiene como panel de fondo la fragilidad de la vida y la precariedad de los sentimientos, sometidos al vaivén de la experiencia.

Aunque en términos generales, la poesía de Aoiz obedece a impulsos intimistas, no es ajena a las preocupaciones del tiempo presente. Con especial relevancia en algunos libros, la autora con instinto y formación periodística se funde con la poeta. Así, por ejemplo, *El libro de las limosnas* (2003), *Donde estoy en pie frente a mi tiempo* (2007) o *El pupitre asirio* (2011b) se hacen eco de los desmanes del presente. Este rasgo puede darse asociado a los motivos esotéricos a los que su obra es tan fiel. En su prólogo a *Edelphus* (2004), Patiño ha escrito: “La aparición de edelphus en el imaginario poético de la autora pone de manifiesto las potencias telúricas, provocadas por la amenaza de destrucción que se cierne sobre todo lo creado ante la acción depredadora y criminal del hombre: la avaricia del petróleo, la guerra, la estulticia de los políticos o la crueldad de las potencias económicas” (2004: 14). Sin embargo, aunque se nutre de los acontecimientos y circunstancias que la realidad social e histórica proporciona, la mirada sobre el presente no se asocia a estrategias discursivas realistas.

En su conjunto, la obra de Aoiz construye un discurso que potencia el valor de los símbolos en un contexto irrealizador, de libre asociación de imágenes. La autora potencia la capacidad evocadora de sus textos, las atmósferas irrealizadoras, debilitando la cohesión semántica sin necesidad de retorcer gravemente la sintaxis. El carácter neblinoso del discurso poético arraiga, entre otras cosas, en el interés de Aoiz por las ciencias ocultas, que se extiende, como ya se ha dicho, a lo largo de toda su obra poética.

En relación a *Códigos del instante* (2009b), Neus Aguado repasa en la “búsqueda de una genealogía femenina” (2009: 10), rasgo que, en efecto, se detecta en el conjunto de su obra, tanto en el juego intertextual, que con frecuencia remite a escritoras de distintas épocas y latitudes, como por el interés en tematizar la historia de algunas mujeres del mundo de la cultura. Podría decirse que en su obra la mujer aparece como una potencia afectiva, intelectual y artística. Se advierte en ella una sensibilidad hacia la situación de la mujer en las sociedades patriarcales, víctimas de abandono emocional, marginación o, en los casos más graves, feminicidio. Pero por otra parte, también hay un mundo femenino cuya fuerza se impone: mujeres que levantan a través de la palabra su propio mundo, que hacen de la literatura una forma de resistencia, que contribuyen a la construcción del futuro, que están atentas a la preservación del medio natural, etc.

Uno de los aspectos más definitorios de la poética de Aoiz es el diálogo intertextual e interartístico que establece de forma continua. El suyo es un tejido verbal que se entrelaza sistemáticamente con la obra de otros autores. Su carácter de palimpsesto es, por lo demás, transparente: la autora declara y anota cuidadosamente la procedencia

de las palabras que no le pertenecen y que se presentan a modo de paratextos o incrustaciones en el cuerpo textual de sus poemas. El título de su poemario *Tierra secreta* (1991), por ejemplo, procede del poema homónimo de Robert Graves, y *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo* (2007) toma su título de un verso de Vladimir Holan. En posición frontal, abriendo el poemario y transfiriendo su intención al conjunto, muchos poemarios se abren con una cita. Así, *El libro de las limosnas* (2003) lo hace con una de A. Sexton, *El hueso de los vientos* (2005) arranca con unas palabras de Hildegard von Bingen, *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo* (2007) se inicia con una cita de J.M. Coetzee y *El pupitre asirio* (2011b) con una de J. Oteiza. A veces, en esa misma posición frontal, se acumulan varias citas, como sucede en *El cuerpo secreto de la rosa* (2016), que se abre con cuatro citas (de L.A. de Villena, A. Pérez Alencart, F. Brines y J. Lostalé) y *Sarcófagos* (2019) va introducido por tres citas, una de Labayru, otra de Barnes y otra de Corraliza. También van introducidos por citas todas o algunas de las partes de los siguientes libros: *Edelphus* (2004), *Hueso de los vientos* (2005), *Don de la luz* (2006), *Hojas rojas* (2009a), etc. Por supuesto, numerosos poemas tienen una cita a modo de epígrafe o la contienen en su interior. Dos casos especialmente llamativos vale la pena considerar al respecto: son los que encontramos en los libros *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo* (2007) y *El cuerpo secreto de la rosa* (2016). En el primero se incrustan estrofas o párrafos extensos de distintos autores en el cuerpo de los propios poemas. Estas incrustaciones, que funcionan como catalizadores de la reflexión poética, vienen tipográficamente destacados y con el nombre de su autor fielmente anotado al final de las mismas. En el segundo, el verso inicial de cada poema es un préstamo de Gastón Baquero, a cuya memoria va dedicado el libro.

En paralelo al diálogo intertextual, no cabe dejar de lado la importancia del diálogo interartístico, que en forma ecfrástica o con otras variantes aparece de forma recurrente en la obra de Aoiz, donde la mención de artistas, sobre todo, de artistas plásticos, es una constante, ya sea para describir un color, para evocar la figura que aparece en el cuadro, para definir una atmósfera, etc. Uno de sus poemas ecfrásticos, “Muchacho mordido por un lagarto”, de *Islas invernales* (2011a) ha sido analizado por Primo Cano (2015). Muy interesante es el trabajo de interpretación y libre recreación poética que lleva a cabo Aoiz a partir de la obra de Juan Manuel Fernández Cuichán en *Génesis* (2012), donde, en sus propias palabras, intentó, inspirada por las ilustraciones del ecuatoriano, “realizar un ejercicio de sincretismo entre culturas de aquí y de allá” (Aoiz en Jiménez, en línea).

A grandes rasgos, estas son las líneas que definen la poesía de Marina Aoiz. La suya es una búsqueda expresiva que corre en paralelo con una esencial búsqueda epistemológica. La pasión lectora es también para ella la pasión del conocimiento. Y en estas búsquedas, su palabra se aferra a la construcción de un mundo propio que, como el propio cosmos, se produce en permanente expansión.

Referencias bibliográficas

- AGUADO, Neus (2009). “Las palabras de luz”, Marina Aoiz, *Códigos del instante*, Tafalla, Edelphus, 9-12.
- ALLUÉ, Consuelo (2008). “Marina Aoiz y su poesía: una búsqueda”, *Traslapuente. Revista literaria de la ribera de Navarra*, 38, 54-56.
- AOIZ MONREAL, Marina (1986). *La risa de Gea*. Tafalla: Gobierno de Navarra.
- _____ (1991). *Tierra secreta*. Tafalla: La Higuera.
- _____ (1998). *Admisural*. Tafalla: Fundación María del Villar Berruezo.
- _____ (2001). *Fragmentos de obsidiana*. Tafalla: Fundación María del Villar Berruezo.
- _____ (2003). *El libro de las limosnas*. Salamanca: CELYA.
- _____ (2004). *Edelphus*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- _____ (2005). *Hueso de los vientos*. Tafalla: Edelphus.
- _____ (2006). *Don de la luz*. Tafalla: Edelphus.
- _____ (2007). *Donde ahora estoy en pie frente a mi tiempo*. Tafalla: Edelphus.
- _____ (2009a). *Hojas rojas*. Pamplona: Gobierno de Navarra. Instituto Navarro para la igualdad.
- _____ (2009b). *Códigos del instante*. Tafalla: Edelphus.
- _____ (2009 c). “Desde el asombro, convertir en palabras el propio zumbido”, *TK 21*, 41-42.
- _____ (2011a). *Islas invernales*. Córdoba: Andrómina.
- _____ (2011b). *El pupitre asirio*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos. *invernales*.
- _____ (2012). *Génesis*. Quito: Javier Gálvez.
- _____ (2016). *El cuerpo secreto de la rosa*. Tafalla: Edelphus.
- _____ (2017). *Embalaje*. Cáceres. Asociación Cultural Letras Cascabeleras.
- _____ (2018). Carta a María Payeras, 1 de octubre. Inédita.
- _____ (2019). *Sarcófagos*. Tafalla: Fundación María del Villar Berruezo.
- BLAVATSKI, Helena Petronila (s.f.). *Glosario teosófico. Parte I*. Instituto Cultural Quetzacoatl de Antropología Psicoanalítica <https://studylib.es/doc/1871656/glosario-teos%C3%B3fico---1> (Visto el 22 de mayo de 2019).
- JIMÉNEZ, Ricardo (2016). Entrevista a la poeta navarra Marina Aoiz Monreal. 7 de noviembre <http://www.crearensalamanca.com/entrevista-a-la-poeta-navarra-marina-aoiz-monreal-por-ricardo-jimenez-desde-salamanca/>. Visto el 10 de octubre de 2018.
- LOGROÑO, Isabel (s.f.). Cuestionario a Marina Aoiz. Inédito
- _____ (2016). *Búsqueda de identidad y renovación estética en la poesía actual de Navarra en castellano (1975-2015)*. Pamplona, 2016. Tesis doctoral inédita.
- PARRA, Jaime D. (2002). *Las poetas de la búsqueda*. Madrid: Hiperión.
- PATIÑO, Maricruz (2004) “Edelphus o la alquimia de la premonición”, Marina Aoiz *Edelphus*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 13-17).

PAYERAS GRAU, María (2009). " Representaciones mitológicas de la mujer en la poesía española contemporánea". *Omul si mitul. Fiinta umana si aventura spiritutlui intru cunuastere. Dimensiune mitica si demitizare*. Claudia Costin y Victor-Andrei Cărcăle, coords. Suceava: Universidad Stefan Cel Mare, 217-227.

_____ (2019) "La poesía de Marina Aoiz en su trilogía de la Tierra", *Diablotexto digital* (En prensa).

PRIMO CANO, Carlos (2015). "El oro de un crepúsculo sombrío: Caravaggio en la poesía española contemporánea", *Revista Signa* 24, 87-107.