

presencia ineludible de la muerte, el desaliento perpetuo del que busca a fondo y el inevitable atisbo de esperanza que marcan los afectos.

Unidos por un sutil hilo conductor que va sumiendo al lector en un singular trance, estos poemas comparecen "quietos y unidos en el absurdo, para que tú –sí tú–, intuyas el hueco y la liebre y el bosque y la vejez y la rueda y el grosero atisbo del viento" (Cuarenta). Quizás sea ese "absurdo" la piedra de toque de estas composiciones. Solo a partir del él es posible la creación de estos textos que parecen surgir del inconsciente. Su tono, profundamente evocador, remite a un soliloquio desvelado en sueños.

Martínez Castillo se atiene al dominio de la palabra, sucumbe a su mandato y reconoce *el poder de nombrar*. La palabra se configura realidad por sí misma, constituye un paisaje que la autora dibuja a imagen y semejanza de lo que dice: "He dicho fin y principio, como si no fuera suficiente el mundo, como si fuera a nacernos en las manos la gran música, como si estuviéramos huérfanos y hambrientos, como si tuviéramos muchos sitios a los que huir y no pasara nada" (*Treinta y ocho*).

Las enumeraciones alusivas, las metáforas potentes, marcan el estilo de estos poemas. En la primera sección, la mayoría de ellos aluden a un mundo en decadencia, un espacio ganado por la sombra en el que se mueven seres habitantes del umbral impreciso entre la vida y la muerte. No hay en estas composiciones complacencia ni desgarró, sino un pausado reconocimiento de ese lado terrible de la realidad.

La luz aparece como contrapunto exacto en muy pocas, aunque elocuentes, de estas composiciones para mostrarnos la

posibilidad de otra existencia, la presencia de esa "gran música" –que da título a la primera parte del poemario– que suena sutil para detener el inapelable descenso al abismo: "La redondez nítida del alba y esta luz que nos precede. El vacío significado del tren. La gran música y todo lo que importa" (*Veintiocho*).

En esta parte del libro encontramos una composición que nos devela el sentido general que la escritura tiene para la autora. Se trata del poema *Veintinueve*, que puede ser leído como una verdadera poética: "con el veneno y la huida y la realidad durmiendo en los tobillos, con la comisura de los labios, con insectos: escribe así, de forma automática y absurda, terrible, ambigua, escribe así todos los días".

Los poemas de *De lo terrible* invocan el inestable equilibrio entre la vida y la muerte, que gana peso en la segunda parte del libro. El título de la sección, que apunta a la más cruel de las míticas Moiras, Átropos, delata el contenido de este apartado, que abre un conmovedor poema sobre "El padre enfermo que muere loco, abiertos los ojos en mitad del grito, mandíbula negra hasta la raíz del hueso, hasta la misma raíz del hueso" (*Veinte*).

Pertenece también a esta segunda sección uno de los poemas visualmente más potentes del libro, *Diecinueve*. La luz gana terreno en el ambiente lóbrego de un cementerio en el que "era tanto el brillo, que se acobardaba el aire sobre las moscas, sobre las flores, sobre las viudas de negro y sus espaldas. Tan calmo el aire sobre nichos y escaleras, que eclosionaba la luz, paría, llenaba de embriones transparentes la negrura...". Hay una recurrencia de serenidad al final del poemario. La que marca "el remanso tibio