

PARAÍSO



REVISTA DE POESÍA



PARAÍSO

REVISTA DE POESÍA



PARAÍSO

REVISTA DE POESÍA. NÚMERO 6. AÑO 2010



Consejo editor
Diputación de Jaén

Presidente

Felipe López

Vicepresidenta de Turismo,

Desarrollo Local, Sostenibilidad y Cultura

Pilar Parras Ruiz

Diputada del Área de Cultura y Deportes

María Angustias Velasco Valenzuela

Director del Área de Cultura y Deportes

Arturo Gutiérrez de Terán

Universidad de Jaén

Rector

Manuel Parras Rosa

Vicerrectora de Extensión Universitaria

Ana Ortiz Colón

Director del Servicio de Publicaciones

José Miguel Delgado Barrado

Dirección

Juan Carlos Abril

Consejo de redacción

Antonio Chicharro

Genara Pulido Tirado

Juan Manuel Molina Damiani

Miguel Ángel García

Rafael Alarcón Sierra

Consejo asesor

José Manuel Caballero Bonald

Francisco Brines

Manuel Urbano

Fanny Rubio

Luis García Montero

Portada

David Padilla

Ilustraciones

Ricardo Rocío Blanco

Maquetación

Diputación de Jaén / Cultura y Deportes

paraiso@promojaen.es

Depósito Legal: J. 349 - 2006

ISSN: 1887-200X

Imprime:

 ISOPROARGRAI

ÍNDICE

Tres morillas

Vislumbrazos sobre un tema de la cultura	
CARLOS PARDO.....	9
Genio y carácter melancólico. El problema XXX del Pseudo-Aristóteles	
DAVID PUJANTE.....	19
Un poeta medieval de Jaén	
FRANCISCO BUENO.....	27

Poesías completas

Joaquín O. Giannuzzi: Poesía completa	
RAFAEL ESPEJO.....	39

Bonus track

Carta pisana sobre poesía italiana contemporánea	
ESTHER MORILLAS.....	47

Trajo el viento

ALBERTO TESÁN.....	53
JENARO TALENS.....	58
JORGE GALÁN.....	62
JORGE VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ.....	68
JUAN COBOS WILKINS.....	73
JUAN MANUEL MOLINA DAMIANI.....	78
JULIETA PELLICER.....	83
MARCOS CANTELI.....	88
PEDRO LUIS CASANOVA.....	90
PIEDAD BONNETT.....	93

Paraíso perdido

Diego Jesús Jiménez (1942-2009).....	99
José Antonio Muñoz Rojas (1909-2009).....	100
José Antonio Padilla (1975-2009).....	101
José Viñals (1930-2009).....	102
José-Miguel Ullán (1944-2009).....	103

Los alimentos

<i>Aburrimientos</i> , de José Antonio Mesa Toré, por FRANCISCO MORALES LOMAS	107
<i>Ánima mía</i> , de Carlos Marzal, por JUAN JOSÉ LANZ	109
<i>Caja de fotos</i> , de Trinidad Gan, por GRACIA MORALES	111
<i>catálogo de incesantes</i> , de Marcos Canteli, por MANUEL MOLINA GONZÁLEZ.....	114
<i>Color carne</i> , de Erika Martínez, por JUAN CARLOS SIERRA	116
<i>de atrásalante en su porfía</i> , de Juan Gelman, por LUIS GARCÍA MONTERO.....	119
<i>Dulce nadie</i> , de Pureza Canelo, por ELENA FELÍU ARQUIOLA	122
<i>Fámulo</i> , de Francisco Ferrer Lerín, por PEDRO JAVIER ROMERO CAMBRA.....	124
<i>Goethica</i> , de José Cabrera Martos, por GENARA PULIDO TIRADO.....	126
<i>Hola mi amor, yo soy el Lobo</i> , de Luis Alberto de Cuenca, por EUGENIO MAQUEDA CUENCA.....	128
<i>La casa roja</i> , de Juan Carlos Mestre, por JORGE DÍAZ	130
<i>Limaria</i> , de José Antonio Sáez, por REMEDIOS SÁNCHEZ	132
<i>La noche no tienes paredes</i> , de José Manuel Caballero Bonald, por ENRIQUE NOGUERAS.....	134
<i>No haber nacido</i> , de Gonzalo Escarpa, por JULIETA VALERO	136
<i>Nómada</i> , de Juan de Dios García, por JOSÉ LUIS MORANTE	139
<i>Nos han dejado solos</i> , de Rafael Espejo, por JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA	141
<i>Oda a la miseria</i> , de Daniel Barredo, por JUAN DE URDA.....	145
<i>Oye al viento cantar</i> , de Emilio Rosales, por JOAQUÍN FABRELLAS.....	147
<i>Raíz</i> , de Josep M. Rodríguez, por ANTONIO NEGRILLO	150
<i>Tiempo al tiempo</i> , de Carlos Sánchez Rodríguez, por ENRIQUE BALTANÁS.....	152
<i>20 años de poesía</i> , de Andrés de Soria Olmedo, ed., por ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA.....	155



TRES MORILLAS



VISLUMBRAZOS SOBRE UN TEMA DE LA CULTURA CARLOS PARDO

ESTE TEXTO se leyó en agosto de 2005 al comienzo de un curso de poesía dirigido por Luis Muñoz en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Por lo tanto es un texto atado a unas circunstancias que ya no existen.

Si lo publico ahora es sobre todo por tres motivos: 1) porque me gusta más que cuando lo escribí, 2) porque puede haberse desinflado la voluntad combativa, pero el enemigo «hispanogeneracional» sigue vivo y coleando y 3) por nostalgia de la polémica que despertó entre algunos oyentes.

Me refiero a José Luis García Martín, que se sintió aludido y me llamó «el Jimmy Giménez-Arnau de la poesía española». Nuestra refriega dialéctica es una de las cosas más divertidas que me han pasado como «contertulio».

Después de aquel encuentro, el propio García Martín se ofreció a publicar mis «Vislumbrazos» en su revista *Clarín*, pero me negué por orgullo.

Se lo dedico a Luis Muñoz.

1.- **N**os alegra, nos tranquiliza escuchar a jóvenes tradicionalistas y viejos *avant garde*. Nuestro morbo se nutre de falsas paradojas. Ahora cito algo que escribí para un coloquio de igual título que éste: La palabra tradición, aplicada a las artes, tiene un prestigio que parte de un equívoco: diferencia muy claramente lo «clásico» de lo «contemporáneo», una diferencia imbuida, aunque sea para criticarlo, del «espíritu de los tiempos» que acepta inconscientemente que el mundo progresa

Es un slogan similar al de la planta de caballeros de los grandes almacenes: clásico o romántico. Nosotros diríamos: tradicional o vanguardista.

2.- Los censores, las recetas, las generaciones y los suplementos culturales.

Es decir, la pesada dialéctica hegeliana: tesis, antítesis, síntesis. Realismo, metafísica, eclecticismo. Llámese a esto idealismo del estilo perfecto, que suma las corrientes y supera épocas y contradicciones.

Llámesele también mamotreto coral y cultural, gran estilo de síntesis, mapa de Murcia para viajar por el extranjero.

3.- La contradicción está en nuestra mirada literaria. Escribir y contradecirse son la misma cosa. La realidad no tiene sentido, no se puede contradecir. Al proyectar sobre ella nuestras aspiraciones, la mutilamos. Aceptar la contradicción es un primer paso.

Estamos ahítos de cultura: el rechazo de la cultura es cultura, igual que el desprendimiento de sí practicado a la fuerza es egocentrismo masoquista.

Por eso procuro practicar una cultura en cuarentena, por eso pongo al yo en cuarentena. Hay más cosas en el mundo que la cultura y el yo, pero, ay, son nuestros modos de expresión, nuestro patio y nuestro cajón de arena.

La vida es un experimento, por eso soy tan prepotente.

4.- A la tradición volvemos, con mentalidad de santo herético, a que justifique lo que no quiso.

5.- Cómo escribir poesía sin hacer el ridículo. Serio problema que tiene como principal enemigo a la seriedad.

Siguiendo a Nietzsche, debiéramos poner en marcha un gran carnaval del tiempo, irrealizarnos como quien se prueba las máscaras que el hombre ha llevado a lo largo de la historia, creyéndolas esencias: «Ahí tal vez descubriremos el dominio en el que la originalidad nos está aún permitida, quizá como parodistas de la historia y como polichinelas de dios».

6.- «El humor es un fenómeno que surge cuando la cultura se derrama inesperadamente en la barbarie» (*Manifiesto vorticista*)

La ironía no es un doble sentido, es un acercamiento a la vida que se contenta con la apertura previa a la cristalización del juicio. El poeta irónico no tiene dónde reclinar la cabeza —no se conforma con una sola hipótesis ni con una migaja de lo posible—. Si toca fondo sabe que sólo palpa superficie, cuando llega al límite de su lenguaje, a sus palabras predilectas —las que todos usamos para darnos la razón o acomodarnos en un simulacro de orden— siente el frío astral de una carcajada en la nuca y anota: es y no es.

7.- Whitman decía: «¡Sea natural, sea natural, sea natural! Sea un tonto completo, sea sabio si tiene que serlo (si no puede evitarlo), sea cualquier cosa pero sea natural: casi cualquier escritor que esté dispuesto a ser él mismo, llegará a valer algo —porque todos valemos algo, casi lo mismo, en el fondo. El problema es principalmente que los escritores reflejan escritores, y nuevamente los escritores reflejan escritores, hasta que el hombre se agota, se acaba.»

También dijo, esta vez en verso: «¿Me contradigo? Sí, soy infinito, contengo multitudes.»

8.- El poeta, descreído de la perduración, vuelve a escribir para su tiempo. No se imagina un lector futuro: las notas a pie de página las escribe la Nada.

Vuelve a creer —aunque no crea ya— en la eternidad del presente. Como en el «clasicismo».

9.- No soy original, soy fulanista.

10.- No soy el autor de mis poemas. He aquí un caldo de tópicos vitales, de referencias literarias, prejuicios de época y especie. Calentado en la olla del lenguaje según receta horaciana: a fuego lento. No soy el inventor del potaje, pero si está rico, denme las gracias a mí.

No se me malinterprete, con esto no quiero decir algo del estilo: «Lo mejor de mis poemas se lo debo a San Juan o al diccionario; o, escribir es la tradición más uno...» A esa falsa humildad ingeniosa, prefiero la falsa vanidad rotunda, que no es su contrario, sino una verdad que no se avergüenza de lo humano. Creo que fue de Kooning quien dijo: el pasado no me influye, yo influyo en él. Esta máxima le habría encantado a Juan Ramón.

11.- *Manifiesto vorticista*: «La vida es el pasado y el futuro. El presente es el arte». La poesía hace presente. La vida conyugal nos desplaza hacia el futuro, pero fabrica pasado.

12.- Si un libro no me gusta, no me lo termino. Ese es el trato con la tradición.

13.- Un poema de Eduardo Chirinos

EL COLOR DE LOS ATARDECERES

Atardecer naranja
con sus nubes raídas
y un sol que alumbra todas las palabras.
Una gasolinera exhibe un dinosaurio
(aquí hubo dinosaurios)
y una pradera inacabable.

¿Dónde aprendí todo eso?

Descartemos las nubes, son siempre
las mismas. Descartemos el sol,
presa fácil de todas las metáforas.
Nos queda la naranja.

Algunos dicen que vino de la India
donde era alimento de los dioses.
Otros, que vino de Persia o de Arabia
igual que su nombre y su color.

Virgilio la llamó «aurea mala»
y la dejó caer en una égloga.
Colón la tuvo entre sus dedos. Por ella
descubrió que el mundo era redondo
y que viajando hacia el Poniente
llegaría (como el sol) hacia el Levante.

Ahora estamos solos. Yo y la naranja.

Cuesta siglos decir atardecer naranja.

UNA APROXIMACIÓN A LAS VANGUARDIAS Y RETAGUARDIAS ESPAÑOLAS
(O DEL 36 EN ADELANTE)

*Las cosas nunca pasan allí donde se cree que van a pasar,
ni por los caminos que se espera.*

GILLES DELEUZE

La oposición entre tradición y renovación es propia de quien mira la realidad con anteojos de espejo y no ve lo real, que no tiene sustancia, que es insignificante, insípido y taoísta, sino que ve su doble, siguiendo a Clement Rosset, «un doble que permite a la vez el distanciamiento y el complemento de sentido».

Primero fue la oposición entre poesía pura y desarraigada. Después, entre conocimiento y comunicación, que no comprendo porque siempre he pensado que van unidos hablar y pensar, aunque a veces piense y diga tonterías. Otro tanto me pasa con la oposición realismo-culturalismo, es decir disimular o no lo leído. Poesía de la experiencia, o figurativa, y poesía del silencio. Lean el último libro de Robayna y díganme qué es. Poesía del conflicto frente a poesía serena, como quería el colectivo Alicia bajo cero, desdeñando toda serenidad de resultado, aunque en su gestación hubiera conflicto, es decir desdeñando las cantatas de Bach o los poemas de Robert Walser.

Como saben ustedes por estudios, y yo de oídas, esto viene de atrás —Noventayocho versus modernismo, culteranos contra conceptistas, rubios contra morenos y tigres contra leones—, se remonta al origen de la modernidad con su necesaria integración teocéntrica, llámese al dios que aglutina razón, corazón o síntesis.

En nuestro caso, la manía bifocal viene de los jesuitas y de su permanencia en nuestra cultura. Viene de la escolástica con su primer motor y su visión esencialista de la historia, su revisión científica de lo cristiano, para justificarse a los ojos de la Europa posterior al Concilio de Trento, su sofisticación para desligar la carne del espíritu, el contexto de la idea, mientras fingen armonizar. La razón escolástica, como gran parte del racionalismo de la edad moderna, juega con abstracciones —y les añade la culpa—. Se sustenta por lo que opone en un equilibrio de contrarios: cuerpo-alma —con su erotismo refrenado

de refectorio. Vida-muerte con su sentimiento trágico-elegíaco de la vida, porque vivir es perder, como a nuestro parecer, y vivir es celebrar la corrupción de un bodegón de Cotán, y de aquellos polvos, estos hijos beodos.

Siempre a vueltas con el mundo como exilio o como libro. Nuestra escolástica es la última perpetuación del cristianismo a través de la moda logocéntrica, es decir, del predominio de la razón en los juegos populares, y su éxito se debe a su habilidad poética, al medioevo que habita en nuestro idioma, a grandes poetas como Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz. Es sabido —y si no lo es, ya lo sabéis— que nuestro idioma se justifica precisamente por una lógica opositiva: paradigma y sintagma, cada cosa existe por su contrario. Por eso pensamos que si uno no es bueno, es malo; y que si no es de naranja, ergo será de limón.

El jesuitismo se percibe también en los intentos de los poetas jóvenes y mayores de hacer filosofía de baratillo, siempre con una idea como guía, digamos poemas de tesis o de tesina. En el reverso de la sombra está la luz, y viceversa. Hay que tratar bien al lector, se dice; al tonto del lector, se piensa. También lo percibimos en la celebración de los elementos de la naturaleza, la falsa sensualidad significativa. Otro ejemplo: el kiwi, ese peludo / hacedor de fractales / a un tiempo enfermedad y fruto, etc. O en la necesidad admonitoria, lapidaria, influida por los malos diálogos del cine negro: Dios es un borracho que juega a las tabas con tus vértebras. Y, como ejemplo que no disimula y conoce su origen, en su vertiente campestre: El cuclillo que vuela en Minglanilla / como un pequeño plumerito alado / que limpiara vidrieras de honestas catedrales / derruidas ¿a quién, si no es a ti / lírico de provincias, se parece? / Aprende del cuclillo, de su humilde / catolicismo agreste, de su amor / por santos y taxidermistas.

Una de las maneras de salir de esta tradición, sólo una de las nuestras, la hace posible ser consciente de que el lenguaje puede argumentar lo que le dé la gana y no por ello ser más verdadero. Ya dijo Abelardo, que la palabra no es la cosa, y Wittgenstein añadió, que la palabra es el caso, y que el caso no es la cosa, y Heidegger remató: el ser habita en la palabra casa.

Ya Chuang Tzu, siglos antes, escribió un precioso poema —que suena a Lucrecio—: «Nos ajustamos a las cosas prefijadas por nuestra mente / y no vemos lo que existe. Los diez mil seres: / un caballo». Todos mis compañeros de mesa escriben haikus. Y quizá

que este microgénero se haya puesto de moda pueda ayudarnos. Lo que nos interesa del haiku no es, desde luego, la fórmula métrica. Para eso ya tenemos el soneto.

Si uno hubiera sido más aficionado al cine de Artes marciales, sabría que el japonés —y el chino madre— son idiomas concentrados. Wo-Teng, por poner un ejemplo, quiere decir, en traducción literal: pellizco de la grulla hembra acosada por el lobo hediondo. Pero según el contexto también puede significar: al lobo en celo lo monta una grulla cabreada. O incluso: el diente de león, a comienzos de otoño, huele a semen. El mensaje del haiku, cercano a esa insustancialidad, es que dos objetos seres entes de la realidad, sin saber por qué, se quieren, se contagian, fraternizan. Aquí no hay opuestos, hay una gran «y». Tampoco hay metáfora:

Si mariposa
y perrito se miran
el mundo sobra.

Es un ejemplo de Issa. Lo máximo que hay es una debilidad antropoperiférica que nada tiene que ver con nuestros documentales occidentales, donde cada sobremesa los cachorritos de león reviven el drama serial de Marco, en busca de la cruel leona que los abandonó. Tampoco es el antropocentrismo guasón de Iriarte, aunque humor tiene. Los poetas del haiku miran la naturaleza como modelo para el animal hombre, no como libro sagrado de un dios con rostro humano, ni como fierecillas domesticables, ni siquiera como espejo de un yo inflado.

Se ha dicho muy a menudo que el pensamiento oriental es dialéctico, cuando más bien es compensativo. Desde luego no es la dialéctica hegeliana siempre en progreso. La concepción oriental del tiempo es más parecida al eterno retorno. Quien quiera saber más del tema, porque yo estoy resumiendo, que lea cualquier libro del sinólogo François Julien, en especial *Un sabio no tiene ideas* y *Elogio de lo insípido*, ambos publicados por Siruela. Las paradojas dialécticas grande-pequeño, débil-fuerte, yin-yang nunca se dan puras, son límites que el japonés o el chino sabe abstractos, y él no quiere ser abstracto: entre medias está lo que interesa: los diez mil seres: un caballo. Dice Lao Tse: el uno lleva al dos, el dos al tres y el tres al infinito. Los platónicos se quedan en el uno, los hegelianos en el dos, los jesuitas en el tres. Y para de contar.

Pero hoy hablamos de la falsa dicotomía entre vanguardia y tradición, retaguardia, digo yo, para seguir con los símiles militares. Esto no es bueno. En la mayoría de los casos tales distinciones tienen un efecto bromúrico para el deseo de escribir: Tigres o Leones, figuración o abstracción... En vez de jugar, nos examinamos.

Yo me libro, la verdad, y creo que los antologados por Luis Antonio de Villena en *La lógica de Orfeo*, también, y millares de poetas y no poetas no incluidos por él también se libran. Aunque no sé si tamaña lucidez hace nuestros poemas mejores. Lo dudo. Pero está bien empezar a pensar con inteligencia, no como poeta sino como persona.

El mismo Luis Antonio de Villena afirma, en un artículo reciente, que los poetas más jóvenes todavía no han conseguido una voz personal, madura, hecha, contundente, una sola. Dice que hoy se pinta mucha acuarela, pero que debemos aspirar al óleo. Este comentario es muy significativo. Según el antólogo, los poetas de la promoción anterior escribieron magníficos primeros libros, pero hoy sólo hay apuntes. Tomemos un ejemplo: Luis Muñoz. Es cierto que su primero libro, *Septiembre*, era un óleo —¿o era ya una acuarela?—, pero a mi parecer su poesía mejora según se va acuarealizando, se nota que se divierte y se siente cómodo, y más rico, y sus rápidas pinceladas, casi bocetos, son más certeros. No explica, sugiere. El gran poeta venezolano Rafael Cadenas hace más de treinta años, dijo que el poeta de hoy no tenía fórmulas: hemos quemado las fórmulas, sólo quedan apuntes, bocetos, decía. Y hoy, nosotros los acuarelistas, o toda esa corriente de tomadores de apuntes de la realidad que el sagaz crítico acierta a distinguir, no aspiramos al óleo, sino a la tinta china, a la pincelada única. Bravo por Velázquez, sí; pero también nos gustan Twombly, Partenheimer, Agnes Martín, las acuarelas de Cézanne más que sus cuadros. Bueno, dejo el símil pictórico, que me cansa y es sólo aproximado.

Ahora me gustaría aconsejar. Deberíamos, para bien de la joven poesía, no hacer caso a los consejos críticos, bien intencionados, pero programáticos. No hay dos poetas a los que separen sólo diez años y que pisen exactamente el mismo terreno. Cada nuevo poeta presenta su obra a un público que vive, como él, en una situación distinta a la de sus predecesores. Los contextos de su escritura a menudo difieren en aspectos importantes y, si no tenemos en cuenta estas diferencias, correremos el riesgo de empobrecer nuestra comprensión del contenido de sus ideas, de sus recursos.

Tampoco toda experiencia, por muy sabia que sea, nos puede legar su mensaje. La cadena de las tradiciones se prolonga por afinidades: unas ahogan, otras liberan; y cada poeta debe buscar las suyas, a sus afines. La tradición va por adentro. No hay origen ni raíz, sino ramificaciones, un árbol genealógico. Otro consejo evidente: huid de las escuelas. No por deseo de originalidad, ni como negación del pasado: hoy en día tenemos un exceso de intermediarios. Y si os afiliáis, que sea con abuelos, tíos lejanos y primos bastardos. No escuchéis al pie de la letra al padre, el gran intermediario. El mensaje que nos lega es casi siempre esencialista, como si para aconsejar sacara una lasca de pasado, de uno solo, sólo uno ha pasado la prueba. Pretende adelantarse para dirigir, y escribir no es estar de vuelta de nada. Supongo que la ufanía de tanto director especialista —es fácil decirlo porque se ha convertido en un tópico— responde a una carencia, principalmente a un conocimiento de segundas, a algún irresoluto conflicto entre el complejo de inferioridad y el de superioridad. No critico a la crítica, critico la incapacidad de los suplementos culturales para comprender algo de lo que se está haciendo de diez años a esta parte. Es característico de la crítica ir un poco por detrás del elemento al que hace referencia; qué candidez hay en los pronósticos.

Repito: las tradiciones según nuestros ojos de hoy, no de ayer ni mañana, sin escolástica ni bulas papales, sin raíz, sin esencia, ramificándonos.





GENIO Y CARÁCTER MELANCÓLICO. EL PROBLEMA XXX DEL PSEUDO-ARISTÓTELES

DAVID PUJANTE

¿Por qué razón, todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos?

(Inicio del *Problema XXX*)

La relación entre genio y carácter melancólico viene del *Problema XXX* del Pseudo-Aristóteles. La revitalizó Marsilio Ficino (1433-1499). Este humanista florentino, que hizo entrar el pensamiento platónico en el mundo cristiano renacentista, fundió, en la modernidad, la inspiración divina como *manía* (de procedencia platónica) con la predisposición melancólica (del Pseudo-Aristóteles), y esta relación ya nunca desaparecerá del pensamiento y la literatura occidentales. Una larga tradición, que se resume en el famoso verso 163 de *Absalom y Achitophel* (1681) de John Dryden: *Great wits are sure to madness near allied* (*Los grandes ingenios eran sin duda estrechos aliados de la locura*).

El entendimiento de la melancolía en Occidente se constituye en la confluencia de tres tradiciones, representadas en tres textos distintos de la Antigüedad. Posiblemente su *acta de nacimiento*, como la llama Jackie Pigeaud, sea el aforismo 23 del libro VI de los *Aforismos* de Hipócrates: *Si la tristeza y el llanto duran largo tiempo, tal estado es melancólico*.¹ El segundo texto, sin duda, es el *Problema XXX* del Pseudo-Aristóteles.² Y el tercero es la larga carta a Damageto, carta 17, de las *Cartas* del Pseudo-Hipócrates, datable en la segunda mitad del siglo I a. de C.

1 Cf. el prólogo a Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, prólogo y notas de Jackie Pigeaud, traducción de Cristina Serna, revisión de Jaume Pòrtulas, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 60.

2 Jackie Pigeaud nos dice respecto a su autoría: «Este texto responde a preocupaciones auténticamente peripatéticas y, si he de dar mi opinión, yo creo que se remonta a una época muy antigua.» (Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 58).

El *Problema XXX* del Pseudo-Aristóteles tiene unos importantes prolegómenos a considerar. Ya en el siglo IV a. de C., la idea de la melancolía sufre un cambio importante debido a la irrupción de dos grandes influencias: 1) la idea de la locura en las grandes tragedias, 2) la idea del furor en la obra platónica. Respecto a la locura en las tragedias, quizás uno de los mejores ejemplos con los que contamos para entender la profunda significación de la locura trágica sea el *Ajax* de Sófocles. El desequilibrio entre cuerpo y alma es uno de los elementos que caracterizan al personaje citado, y es una de sus constantes de comportamiento, de su habitual manera de ser (*ethos*). Es, este desequilibrio, la regularidad de su ser. Dicho de otra manera, su coherencia como personaje es su constante incoherencia. *Ajax* aparece como un gigantón. Su fuerza embota su inteligencia. Su ira, en un cuerpo con las fuerzas del suyo, se convierte en actuación desmesurada y disparatada. El acto de la matanza de las reses es grotesco. *Ajax* es un hombre molesto con el vivir, triste (*disthymico*), que se sume en un estado de embrutecimiento. Todos estos elementos los reencontraremos en el *Problema XXX*. Aunque el tema de la locura en la tragedia de *Ajax* va más lejos: una diosa es la causante, y por razones no muy claras (quizás no le rindió en el pasado el culto debido). *Ajax*, con Heracles y Belerofonte, representa a esas figuras de héroes malditos a quienes una deidad insultada castiga con la locura. No es una cuestión somática. Es una intervención sobrehumana. Como con el *furor* platónico. Por ser personajes heroicos, a la idea de melancolía-locura se le asociaba una aureola de siniestra sublimidad.

Para el entendimiento posterior de la melancolía, igualmente importante que la influencia de la locura trágica se muestra la aportación de Platón, quien habla en el *Fedro* (265b y 244-245) de dos especies de *locura* (*manía*): una producida por las enfermedades humanas, y otra que cambia los valores habituales del ser humano y es provocada por la divinidad. Diferencia Sócrates entre los distintos delirios divinos: el que proviene de Apolo y provoca la inspiración profética, el que viene de las Musas y provoca la inspiración poética, el que proviene de Dioniso y provoca la inspiración mística, y el que proviene de Afrodita y de su hijo, el Amor, y que provoca el delirio amoroso.

El *Problema XXX* hace progresar los elementos previos de la caracterización melancólica al proponer unas ideas tan atrevidas como que la melancolía, en palabras de Pigeaud, no se trata de la *symmetria* entre los humores que forman nuestro organismo, sino de la *eucrasia* de

*un humor que es por naturaleza inestable.*³ La *eucrasia*, es decir, el equilibrio de los humores, no tiene que ser siempre un estado medio, simétrico; pueden existir seres con una *eucrasia* asimétrica, y eso no implica enfermedad, tan sólo propensión a ella. Serán caracteres enfermizos, pero no enfermos. Y eso sucede con quienes tienen por constante la inconstancia que provoca el exceso de bilis negra.

Otra gran aportación del *Problema XXX* es la estrecha relación que se establece entre la salud, la moral y la estética, es decir, la reflexión a propósito de la creatividad.⁴ Fundamental resulta el tejido que este texto realiza entre discurso médico-filosófico y melancolía, estableciendo relaciones entre alma y cuerpo, y también entre individuo y sociedad: la *otredad*, el salir de sí mismo. Esta serie de entretejidos nos muestra que el texto se haya hecho imprescindible a lo largo de las épocas:

[...] es algo prodigioso el ver con qué constancia, en el transcurso de los siglos, vuelven una y otra vez estos textos, que constituyen los cimientos de lo que yo llamo con frecuencia nuestra ensoñación de cultura, la organización de nuestro imaginario cultural.⁵

En la introducción de Pigeaud al *Problema XXX*, introducción a la que nos venimos refiriendo, resume la importancia de este texto de la siguiente manera:

[...] es preciso no olvidarse de la novedad que aporta el *Problema XXX*, es decir, la caracterización de esta naturaleza particular [la de los hombres de genio] como melancólica, la atribución a un humor particular, la bilis negra, de esta extraordinaria capacidad para modelar los seres. Sin duda es esta simplificación del problema, así como esta determinación del humor, lo que confiere a este texto el aire soberbio y provocativo que le hará atravesar los siglos.⁶

Si nos acercamos al texto en una lectura detenida, nos encontramos una serie de novedades en el pensamiento sobre la melancolía que no se desarrollarán plenamente hasta siglos después, cuando en el Renacimiento se consolida la concepción de genio. ¿Qué aportaciones son esas? Haremos una tripartición:

3 Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, cit., p. 24.

4 Cf. ibídem, pp. 45-46.

5 Ibídem, p. 62.

6 Ibídem, p. 64.

- 1) Platonismo y aristotelismo se interpenetran y equilibran mutuamente. La idea del furor platónico, expresada en forma de mito por el filósofo, se resuelve a la luz de la ciencia médica, racionalmente.
- 2) La relación entre hombre *extraordinario* y un estado *inhabitual* de las proporciones humorales en el cuerpo lleva a la identificación de los *muchos* (es decir, las mayorías) con lo que es lo *mediano*. La mayoría de los hombres viven en la *medianía* de lo *habitual* (la mezcla equilibrada de los humores). Lo *distinto* es hijo de lo *inhabitual* (que llegando al extremo de este pensamiento podemos llamar *anormal*, e incluso *monstruoso*).
- 3) Se podría incluso considerar que, en este problema, hay una propuesta ansiosa por lo anormal, pues se carga el acento en lo diferencial, en lo que distingue de la medianía, algo muy helenístico y a la vez muy moderno.

¿Pero qué dice el *Problema XXX* y cómo configura la melancolía?

Según el texto, la base del problema de la melancolía es la bilis negra, siguiendo la tradición hipocrática. Este humor está en todos los seres humanos, sin que tenga que producir problema alguno. Puede haber una alteración en el organismo que haga que esté en exceso la bilis negra. Las alteraciones de este tipo pueden ser de carácter *transitorio* o *permanente*. Las *alteraciones transitorias* producen enfermedades (epilepsia, parálisis, depresión, fobias, úlceras, furor). Hay *alteraciones constitutivas*, permanentes, que generan el carácter melancólico. La *alteración constitucional* no implica enfermedad, pero sí una propensión especial a ellas. Un hombre naturalmente con desequilibrios de bilis será más propenso a caer en todas las enfermedades antes enumeradas.

Mientras que el hombre *normal*, es decir, el de *mezcla (crásis) humoral simétrica* o *armoniosa*, puede transitoriamente caer en la melancolía, por un exceso temporal de bilis negra, y eso no repercute en su carácter; por el contrario, el melancólico por naturaleza posee un *ethos* especial, distintos del hombre corriente, y ello es debido a que tiene por naturaleza más bilis negra en su constitución humoral, propia del hombre *anomalón*, el

que tiene una desarmonía constitucional, aquel en el que existe «una constancia de la inconstancia.»⁷

La bilis negra es una sustancia que actúa inmediata y poderosamente sobre la mente. El autor del *Problema XXX* la compara con el vino:

Es preciso, por lo tanto, sirviéndonos de un ejemplo, abordar en primer lugar la causa. Así pues, el vino tomado en abundancia parece que predispone a los hombres a caer en un estado semejante al de aquellos que hemos definido como melancólicos.⁸

Su permanente exceso en el cuerpo, el de la bilis negra, lo hace estar en una especie de ebriedad melancólica permanente. La comparación con el vino se debe a que ambas, vino y bilis, son sustancias aéreas, con una fuerza motriz especialmente estimulante:

Así, el humor de la viña y la mezcla de la bilis negra contienen viento. Por esta razón tanto las enfermedades ventosas como las enfermedades hipocondríacas son atribuidas por los médicos a la bilis negra, Y el vino es ventoso por su poder. Debido a ello, el vino y la mezcla [de la bilis negra] son de parecida naturaleza.⁹

Además pueden ser afectadas poderosamente por el calor y por el frío. Como el carácter era primordialmente determinado por el calor y por el frío, según los Antiguos, de ahí la relación entre bilis y carácter.

Establecido este principio psico-somático, sirve de base explicativa a la pregunta de por qué todos los hombres sobresalientes son melancólicos.

No toda circunstancia de anormalidad biliosa trae aparejada un *talento especial*. El dominio aplastante de la bilis negra hace al hombre demasiado melancólico. Con una pequeña proporción excesiva, apenas se distingue del vulgo. Si la bilis negra es enteramente fría, produce alfeñiques, letárgicos y necios. Si es enteramente caliente, produce

7 Jackie Pigeaud, «Prólogo», en: Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, cit., p. 22.

8 Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX)*, cit., p. 81.

9 *Ibíd.*, pp. 85 y 87.

personas alocadas, vivarachas, eróticas y excitables en general. Así pues, hay toda una tipología de hombres afectados en diferente medida por la cantidad de bilis negra y su estado, caliente o frío:

La bilis negra es fría por naturaleza, y no reside en la superficie; cuando se halla en este estado que acabamos de describir, si se encuentra en exceso en el cuerpo, produce apoplejías, torpezas, *athymías*, o miedos, pero, caso de estar demasiado caliente, origina los estados de *euthymía* acompañados de canciones, los accesos de locura, erupciones de úlcera y otros males semejantes.¹⁰

Mezclando en un cuadro los dos elementos, cantidad y temperatura, obtenemos los siguientes tipos humanos:

EXCESO DE BILIS NEGRA	Hombres <i>athymicos</i> , torpes, miedosos, (sin ganas de vivir).	Alocados, vivarachos, eróticos, excitables y <i>euthymicos</i> .
PROPORCIÓN PEQUEÑA DE BILIS NEGRA	Casi vulgares con rasgos de los <i>athymicos</i> .	Casi vulgares con rasgos de los <i>euthymicos</i> .
	ENTERAMENTE FRÍA	ENTERAMENTE CALIENTE

El verdadero talento se da cuando se limitan estos efectivos, de cantidad y de temperatura:

Pero aquellos en los que el calor excesivo se desarrolla hasta llegar a un *estado medio* son, sin duda, melancólicos pero más inteligentes, y menos excéntricos, al tiempo que en muchos aspectos se muestran superiores a los demás, unos en lo que respecta a la cultura, otros en lo concerniente a las artes, y otros, en fin, en el gobierno de la ciudad.¹¹

No es fácil entender este fragmento, que trae de cabeza a los filólogos (respecto a cuál sea en realidad el verdadero significado de lo que aquí se traduce como *estado medio*), si bien de todo el texto del *Problema XXX* se deduce la idea de un *equilibrio en la inestabilidad* como lo connatural al melancólico de talento; es decir, el feble equilibrio de un contenerse, en un punto de estable inestabilidad, y sin excesos nocivos, la influencia de la bilis negra. Aunque, desde luego, el *melancólico talentoso* siempre está con la espada

10 Ibídem, p. 91.

11 Ibídem, p. 93.

de Damocles encima. Su *anormalidad constitutiva* puede perder, en cualquier momento, su ajustada mezcla anómala, y conducirlo a cualquier enfermedad del alma, del cuerpo o bien del alma y del cuerpo conjuntamente.

Si del texto que estamos tratando hemos de extraer, y así concretar, una serie de características (físicas y anímicas) del melancólico, tendríamos que hablar de:

- 1) Una alta tensión constante en su vida espiritual
- 2) Un imposible actuar razonablemente
- 3) La vehemencia
- 4) La carencia de control
- 5) La concupiscencia ingobernable
- 6) La codicia
- 7) La falta de dominio sobre la memoria
- 8) El tartamudeo
- 9) La delgadez congénita
- 10) La ausencia de sueño

De entre las características del melancólico, su memoria caprichosa prepara el camino hacia la idea del melancólico como hombre genial. La voluntad no tiene poder sobre las imágenes de la memoria. Cada conato de memoria produce una serie de imágenes mentales de gran poder, que sigue un curso automático, imposible de detener, como una flecha disparada. Esta inclinación a dejarse llevar por la imaginación (exceso de *vis imaginativa*) le envía, al melancólico, sueños verídicos e incluso le permite profetizar el futuro con exactitud. Es la progenie de los hombres ocurrentes, innovadores y principalmente creativos en las ciencias y en las artes. Pero todo esto necesitaría siglos para concretarse. Necesitaría la llegada de aquellos siglos del Humanismo, fructificadores de mentes como la de Marsilio Ficino, con cuya referencia iniciábamos esta breve consideración.



UN POETA MEDIEVAL DE JAÉN

FRANCISCO BUENO

En el año 770 de la era cristiana acaba de nacer un poeta en las alquerías cercanas de Jaén. En las *fadas* que se celebraron con motivo de tan fausta noticia, su padre y su abuelo se acercaron al oído del recién nacido y le susurraron las *aleias* que manda el Libro Sagrado. Siguiendo el ritual, se retiraron brevemente del muchacho y se volvieron a acercarse enseguida para decirle el nombre por el que sería conocido en adelante. Se llamaría Humbbûn ibn Hakam. Humbbûn en lengua árabe significa amor. Enseguida se inició una fiesta memorable. Iba a ser un enorme poeta de Jaén llamado Algazali. Su nombre se olvidó pronto porque el chico era listo, vivo, escurridizo y rápido de mente como una gacela. Por eso le conocieron todos como Algazali, la Gacela.

Vivirá muchos años. Nada menos que 94, y conocerá a cinco emires de al-Andalus: ‘Abd ar-Rahmān I, el que emigró desde la lejana Siria hasta España para instaurar aquí la dinastía omeya que fuera arrebatada en Oriente a su abuelo y su padre. Conoció a Hixem I, un príncipe bueno, religioso, templado, sabio y de corto reinado. A al-Hakam I, el más cruel de todos los soberanos de al-Andalus, el que asesinó a centenares de toledanos en la matanza del Foso y a miles de cordobeses en las jornadas del Arrabal de la Secunda. ‘Abd ar-Rahmān II el sabio, el mujeriego por excelencia, el que trajo de Oriente la ciencia, la poesía, la música, las joyas, las obras de arte, los libros preciosos y a los sabios de allá hasta convertirla en centro del saber y del estilo más culto y refinado. Y por fin a Muhammad I, el elegido en un conclave de eunucos y que a punto estuvo de perder el trono por la lucha de liberación de los cristianos. Desde luego, brilló especialmente en época de ‘Abd ar-Rahmān II.

Su poesía es festiva, llena de bromas, plagada de palabras populares, incluso vulgares. Sin embargo es elaborada, depurada, inteligente y brillante. Pero no estamos hablando exclusivamente de un poeta. Gracias a la educación que recibió en Jaén y en Córdoba, es también un excelente filósofo, un astrónomo, un astrólogo, un polemista agudo y un per-

sonaje que conocía la teología lo suficientemente bien como para poner en solfa lo divino y lo humano. Lo podemos catalogar como un librepensador, el primer librepensador de al-Andalus, en una época en que negar la verdad revelada en el Corán o las enseñanzas del Profeta se castigaba con la pena de muerte.

Hay que leer las preciosas casidas que escribió cuando era ya un viejo, y hacía intenciones amorosas con nulos resultados, como es natural. Este poema, por ejemplo, que podría titularse «Del amante viejo e impotente»:

Ella te salió, con el vestido revuelto,
estremecido el corazón de alegría por ti.
Parecía una gacela asustada buscando la sombra de una duna.
Sentiste la llamada de la pasión juvenil,
y se alegró mi alma juguetona con el impulso del extravío.
Te uniste como antaño, sin que te lo impidieran la edad ni las canas.
Supiste lo que había en su alma, la abrazaste,
se dejó caer risueña y temblorosa.
Tomé aquello como agarra el halcón,
pues se me echó encima opulenta y oscura,
y encontró mi mano, al tocarlo,
una humedad como de agua de rosas.
Me hice agua al gusto de su goteo,
temí incluso que el corazón se me derritiera,
pero el maldito se retrajo, y por mucho
que ella me prometía bien, no respondía.
Se negó, cabeceando en la negativa,
cual condenado llevado al suplicio.
Se le arrugaron los flancos y parecía
un fuelle caduco y agujereado,
hasta que al verse la raya del alba,
llegada la hora de desaparecer las tinieblas,
le pregunté avergonzado:
—¿Quieres algo de mí?
Ella contestó:
—¡Algarrobas, mierda!
Y es que son iguales porque tienen lados y costura.

Y sigue el poema de esta manera:

No le gustaba mi aurora, ni mi tarde,
ni mi atardecer, ni mi amanecer,
y la había comprado blanca, opulenta,
hermosa, con el cabello reluciente...

La poesía cordobesa de los siglos VIII, IX y X, era así. Nuestros musulmanes españoles tenían un poema en la boca en cada momento y para cada ocurrencia, y eran muy expresivos en asuntos de amor y de sexo.

‘Abd ar-Rahmān II era un perdido mujeriego. Tuvo miles de mujeres y nada menos que cien hijos pero, la obligación es la obligación, ocasionalmente debió dejar atrás Córdoba, su Alcázar y su harén para salir a hacer la guerra santa por las tierras de Galicia. Algo fastidiado porque el camino era larguísimo y desde luego, salvo notables excepciones, no tenían ningún escarceo sexual. Y, claro, pasó lo que tenía que pasar, y es que una noche, en la triste soledad de su tienda de campaña, soñando con lo que había dejado atrás se corrió miserablemente como cualquier mortal en momentos tan ásperos. El emir se despertó entre contento y disgustado porque algo había disfrutado pero era mucho más lo que no llegó a conseguir. Mandó llamar a sus criados para que le lavaran sus partes y lo dejaran limpio y bien aseado. En cualquier caso, para celebrar el evento, mandó llamar a Assimir, su poeta, astrólogo y ocurrente acompañante, al que soltó la siguiente casida, por supuesto en verso:

— ¡Ibn Assimir, escucha!: «Desde Córdoba te excita un viajero / nocturno, al que nadie conoce...» ¡Complétalo pronto! —terminó ‘Abd ar-Rahmān.

Assimir, estaba medio dormido, pero como era rápido de reflejos, contestó de esta manera: —«De visita saluda en la densa tiniebla. / Bienvenido el visitante viajero.»

Algazali era un viejo verde, que soportaba fatal las carencias propias de su edad. Un día se le ocurrió intentarlo con una jovencita, experimentó sus flaquezas, y mirad qué casida tan triste nos dejó, y realista:

—Te amo —dijo
ella. Y yo: —Mientes. Engaña si quieres

al que no tiene sentido común.
No acepto lo que dices porque al viejo no quiere nadie.
Aunque ame el hombre, no entrará
con canas y sin dientes en corazón de moza
blanca, con cara de sol.
Me dices: —¡Éntrale! Y yo digo:
—No tengo fuerzas para eso.

Intentó remedios caseros para ver si su impotencia tenía remedio, por supuesto que sin conseguirlo. Y dejaba en sus versos esas carencias y esos vanos intentos de resucitar lo que estaba más que muerto.

* * *

Su rebeldía ante el poder establecido era conocida en al-Ándalus. Son famosos algunos casos: Durante la última parte del reinado de ‘Abd ar-Rahm n II, existió un eunuco de origen hispano que fue la mano derecha del emir. Sus intrigas palaciegas con una favorita del emir y con un recaudador de impuestos eran *vox populi*. Y Algazali los ponía de vuelta y media, a pesar del peligro que su actitud suponía:

Dos versos tengo sobre Nasr y Abbâs,
escuchadlos los aquí reunidos:
el pene de burro de fuerte vejiga
y verga como de piedra dura
está en el trasero de Nasr, su madre,
su padre, y el recaudador Abbâs.

En una sociedad donde la religión lo era todo, tuvo el atrevimiento de ser un «librepensador», de cantarlo en estrofas que escandalizaban a los alfaquíes, que lo colocaron en el punto de mira. Un par de versos corrían de boca en boca en Córdoba:

No encuentras alfaquí que no sea rico.
Me gustaría saber cómo se enriquecen.

El alfaquí más famoso de Córdoba se llamaba Yahyà ibn Yahyà y pasó al contraataque. Le lanzó amenazas, excomuniones y sentencias diciendo:

—¿No sabes cómo? ¡Con la providencia de Dios, en quien no crees, ateo!

Pero a Algazali no había quien lo callara:

Cruzamos tierras y mares buscando la vida
mientras esta gente permanece sentada,
sin moverse del sitio, holgazanes, de maneras ocultas
se enriquecen mientras el pueblo sufre hambre.

Era una especie de ateo militante, cosa peligrosa en la Córdoba del siglo IX. Sin embargo no callaba. Su vida era la poesía, todo el mundo memorizaba sus casidas, sorteando verse expuesto a peligros. Discutió en bellos poemas sobre la inmortalidad del alma, del más allá, con lo que algunos cordobeses lo denunciaron a los alfaquíes y a punto estuvo de que lo callaran para siempre, salvándole la intercesión del emir. Algunos versos de esa casida dicen así:

Quisiera conocer, si es que sirve desear,
cuando el espíritu se apaga, adónde va,
si transmigra o permanece en un lugar,
si conserva razón, cómo la tuvo,
si siente nostalgia y deseo de lo que dejó.
¿Acaso tienen ojos los corazones dormidos?
¿Cómo podrá ver, muerta ya la luz de los ojos,
alcanzados por la paz del descanso eterno?
Excelso es quien conoce lo secreto,
si es que el alma tras su partida
siente nostalgia de lo dejado,
si pueden llegar como amigo al amado,
o saber, tras la muerte dónde está.

* * *

Durante el reinado de ‘Abd ar-Rahmān II, en el año 840 atracó en el puerto de Denia un barco que transportaba a un embajador del emperador cristiano de Bizancio. Y, ¿qué buscaba en un país tan lejano, de un soberano tan distante en religión y cultura? Pues una alianza bastante peculiar. Los califas de Oriente, los abásidas, le estaban comiendo

las fronteras del imperio bizantino, y en Córdoba reinaban los omeyas, sus acérrimos enemigos porque fueron expulsados del trono y de su añorada tierra. ¿Por qué no hacer una alianza entre los omeyas cordobeses y los emperadores de Constantinopla? Y de paso, Creta, que era una colonia de cordobeses, de los expulsados del arrabal de la Secunda en la célebre matanza de su padre al-Hakam I.

Las propuestas del embajador bizantino eran audaces. Le ofrecía hacer entre los dos imperios una alianza contra los califas abásidas y como contrapartida le pedía la isla de Creta, en poder de los cordobeses arrojados del Arrabal y mandados por un caudillo del Valle de los Pedroches. Y hechas estas peticiones, pasó a entregarle los magníficos regalos de que era portador de parte de su emperador.

‘Abd ar-Rahmān se mostró muy complacido con la embajada. Y la respuesta inmediata era enviar de vuelta a unos embajadores de su parte para responder a las peticiones del cristiano.

Enseguida el emir comenzó a pensar en el perfil del personaje que debía enviar a Oriente, y no vaciló un instante en la elección, señalando con el dedo al ya viejo Algazali. Le acompañaría un hombre más joven, también astrólogo y poeta, Yahya, conocido por el mote de Almunayqilah, que quiere decir «el Braserillo».

Este último se tomó el nombramiento como un honor, una magnífica oportunidad para hacer méritos. Sin embargo, a Algazali le dio un pasmo al conocer la noticia. Tenía setenta años y no se veía con fuerzas para un viaje tan largo y penoso. Pero ‘Abd ar-Rahmān no le hizo caso. Estaba convencido de que nadie desempeñaría mejor ese delicado encargo que el viejo Algazali.

‘Abd ar-Rahmān lo llamó para darle las instrucciones precisas y Algazali, cuenta el cronista, entró en el salón del trono dando saltitos y pasos de cojo simulado, aunque no hicieron ningún efecto en el emir, que respondió a la broma con otra, diciéndole que era el más joven que había encontrado para esa delicada misión. Y dándole una buena suma de dinero, le entregó una carta personal para el emperador Teófilo y salieron camino hacia Denia, donde debían embarcar para Bizancio.

Cuando embarcaron, a nuestro viejo poeta le temblaban las piernas y el corazón se le salía del pecho. Sus pronósticos parecía que se iban a cumplir más pronto que tarde porque asomaron por el poniente negros nubarrones. Arreció un vendaval que volteaba pequeño barco como si fuera un juguete. Las olas parecían montañas sobre las que se les antojaba ver caminando al ángel de la muerte. Aquello fue un horror que duró días y días, hasta que finalmente amainó. Después de un viaje que se les antojó el más largo del mundo, llegaron a Constantinopla. Los viajeros estaban cansados, sucios, impregnados de salitre, pero por fin pudieron contemplar las bellísimas orillas de aquella ciudad milenaria. Su entrada en aquella fantástica corte fue impresionante. Le asombraban aquellos personajes y aquellos salones, tanto o más que los cordobeses. La misión fue un éxito y nada más llegar se ganó a Teófilo y a la corte bizantina.

Un día, Teófilo mandó que Algazali viniera a su palacio para ser recibido y de paso para conocer de primera mano cómo era la corte cordobesa. En el salón del trono le esperaban el emperador y emperatriz. El emperador comenzó a preguntar a Algazali por las bellezas de al-Ándalus, sobre el futuro de ambos imperios y sobre sus principales enemigos exteriores. Una conversación monótona, que el intérprete hacía más aburrida todavía.

Algazali no prestaba atención ni a Teófilo ni a su intérprete porque estaba embobado con la emperatriz, que era una auténtica belleza oriental y que se veía encantada de haberse ganado la atención de nuestro poeta. Teófilo se dio cuenta de buena gana habría llamado al verdugo para que cortara la cabeza a aquel viejo verde. Pero se contuvo. Con gesto de estar conteniendo su disgusto, mandó que el intérprete le preguntara por su actitud, a lo que Algazali contestó:

—Estoy tan deslumbrado por la belleza de la emperatriz y por sus formas tan delicadas que no tengo el menor interés en las preguntas del emperador, porque jamás he visto una mujer tan bonita. ¿Cómo puedo ocuparme de otra cosa teniéndola delante? Su cara brilla más que el sol.

Teófilo hizo un gesto de aceptar disculpas y miró a la emperatriz que se mostró tan contenta, alabando a un embajador tan sabio, tan galante y tan gentil. Por supuesto que se quedó encantada con nuestro poeta. A partir de entonces, se encontraban a menudo

y conversaban de lo divino y de lo humano, así como de las costumbres de sus países respectivos. Un día de esos y cuando llevaban un rato charlando, la soberana se atrevió a hacerle una pregunta algo subida de tono. Con cara entre inocente y picarona, le dijo:

—¿Qué os mueve a los árabes a circuncidaros, sufriendo esa abominación y alterando la creación divina al cometerla?

Algazali, que tenía una respuesta para cada pregunta y que era rápido como un rayo, contestó:

—Dios guarde a la emperatriz. La viña plantada, al ser podada, crece, se endurece y engorda, haciéndose recia. Si no la podan se queda fina y floja.

La emperatriz elevó sus ojos a aquellas suntuosas estancias, se puso un pelín colorada y se dedicó a imaginar cómo de gorda y de dura era la viña de nuestro poeta jiennense.

Un día que Algazali estaba ante el emperador, pidió que le trajeran un poco de agua porque estaba sediento, y le alargaron un vaso de oro engastado en perlas maravillosas. Cuando colmó su sed, derramó al suelo el agua sobrante y se guardó la copa en la manga de su chilaba, a la vista de todos y con cara de inocente. El emperador, por medio de un intérprete, le preguntó por qué hacía aquello, a lo que con su habitual desparpajo contestó:

—Es norma de los califas nuestros, de los que tú eres aliado, que si en su presencia pide agua un embajador notable, puede guardarse la copa como recuerdo, sin que sea obligatorio devolverla. Eso he hecho yo, pero si consideras que mi postura no ha sido la correcta, os devolveré la copa.

E hizo un leve intento de devolver aquella joya pero Teófilo le sostuvo la mano y le dijo que podía guardársela. Otra anécdota es la siguiente: cuando se acercaba el momento en que Algazali y el Braserillo debían embarcar para iniciar su viaje de vuelta, la emperatriz se aproximó a él y le dijo:

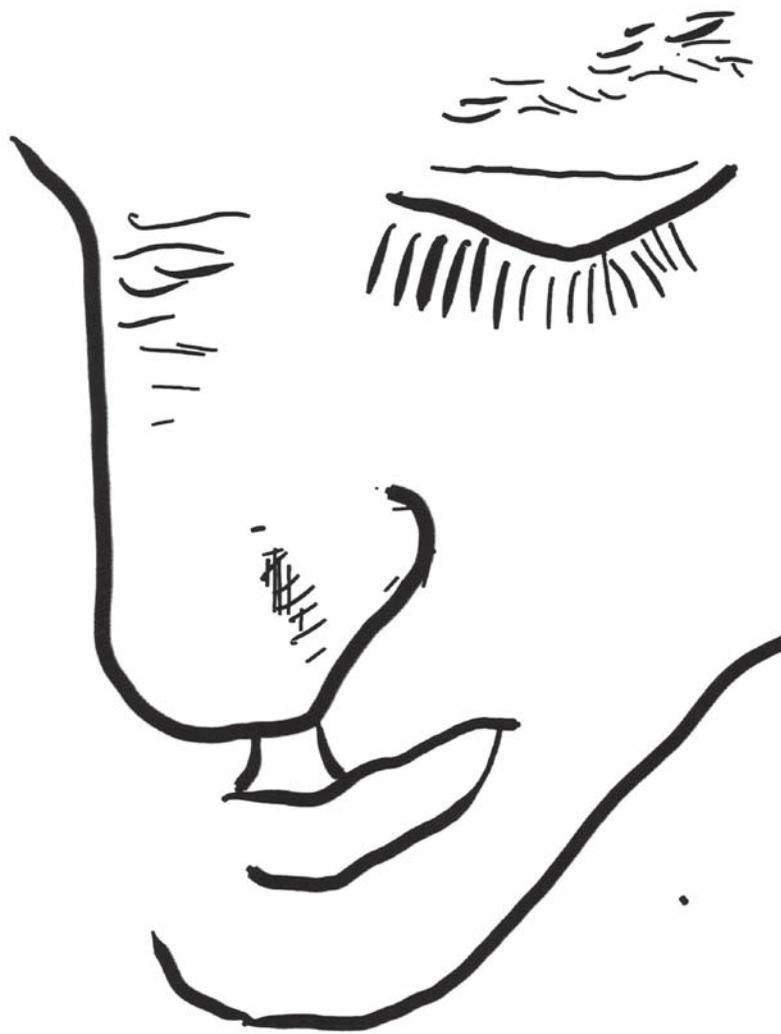
—Pídeme lo que quieras, que si está en mi mano, te lo concederé, como premio a tu buen hacer.

Algazali contestó:

—Tengo hijitas pequeñas, vaciadas de mi feo molde y vestidas con los ropajes de mi pobreza. Si se quedan solteras no saldrán de mi casa. Señora, por favor, regaladme para ellas alguno de tus collares para que puedan encontrar maridos.

La soberana le regaló nada menos que el fabuloso collar de perlas que lucía en ese momento y Algazali, con un gesto rápido, se guardó entre sus ropas para traerlo a casa.

El viaje de vuelta fue menos ajetreado que el de ida. Aunque era largo y muy pesado, volvieron sin más incidentes dignos de reseñar, sanos y salvos y en bastante mejor posición económica que cuando partieron.





POESÍAS COMPLETAS



**GIANNUZZI, JOAQUÍN O. (2009): POESÍA COMPLETA
EDICIÓN Y PRÓLOGO DE JORGE FONDEBRIDER,
SEVILLA, SIBILINA.
RAFAEL ESPEJO**

Precedido de un oportunísimo prólogo de Jorge Fondebrider, se presenta en España la poesía completa —y hasta ahora casi desconocida aquí— de uno de los más talentosos y personales poetas en nuestra lengua: Joaquín O. Giannuzzi (Buenos Aires, 1924 - Salta, 2004). Sé que hablo desde el comodín de la perspectiva, pero si ya es injustificable que un poeta de esa magnitud haya pasado desapercibido para nosotros, los de este lado, el extravío roza lo imperdonable cuando también en su país quedó relegado a la categoría de autor de culto durante su época más productiva, quizás porque su propuesta estética resultaba incómoda para el etiquetado, fuera de los cánones y escuelas dominantes que van haciendo en presente la Historia de la Literatura. ¿Por dónde captar una poesía cuyas inquietudes se comban de la contemplación de la vida animal a la contemporaneidad del individuo en la convulsa Argentina del S. XX, o salta inesperadamente de la antropología a los mitos familiares? ¿Se trataba entonces sólo de un problema de indefinición? Pero por suerte ya no importa.

No le hubo de resultar a Giannuzzi una adulteración conjugar, de un extremo a otro, lo atemporal con lo inmediato, dados su formación y sus inicios periodísticos (durante parte de su juventud cubría, entre otras varias secciones, crónicas policiales en diarios argentinos¹). Porque su reconocido —o fingido— fracaso como ciudadano contemporáneo² hay que entenderlo desde dos vertientes: la de la desesperanza en nuestra especie y la del castrante reconocimiento de sí mismo como intérprete de la gran (tragi)comedia humana —o, para decirlo en moderno: del gran hermano social. Empuña dos poderosas armas, pues, Giannuzzi: la permanente conciencia del ser y el don —hecho oficio— lingüístico. Por eso sus poemas alcanzan a establecer milagrosas correspondencias entre lo metafísico y lo cotidiano, entre lo universal y las circunstancias políticas de un tiempo

1 Ardua labor si consideramos que le tocó vivir los seis golpes de Estado —con sus respectivas dictaduras— que se alzaron entre 1930 y 1976.

2 Ver el poema «Café y manzanas», p. 148.

y un lugar, entre la biología y los valores corruptos de la civilización. Pero no hablo de proporciones estadísticas, no estoy diciendo este es el grave más bajo y este el agudo más alto de la voz de Giannuzzi, saque usted la media. No. Constantemente, incluso en un mismo poema, se funden indisolubles estos dos caracteres, ofreciendo como respuesta no solicitada una irresistible aleación de belleza y desamparo:

FÁBULA

Abrumado por el tabaco y la cultura
y convertido en un engaño por su propia clase
estaba esperando la revolución
por la desnuda, terrible acción de los otros en la calle.
Pero detrás de los cristales
a cubierto del viento social donde toda culpa
entra en crisis con sus razones podridas,
resolvió que el cambio acontecía en las pequeñas mutaciones
permanentes del cielo y el polvo,
en el giro de la cuchara en la taza de té,
en las decepciones periódicas del hígado,
en la muerte de papá y de las moscas.
Inventó un poema con todo eso
y el resultado es una estafa a la vieja forma,
una lejanía cada vez más vergonzante
de un nuevo lenguaje que puede estallar en cualquier momento.

(p. 95)

De un poema pretendidamente social como este acaba haciendo misticismo. Y ese suele ser —no siempre— el recorrido de sus discursos con arenga: parten a ras de tierra, se retuercen un poco, a continuación levantan anclas y se aventuran al fin en vuelos especulativos que buscan no una moraleja definitiva, sino un conocimiento más o menos ecuménico; no una solución, un sentido. De las anécdotas positivistas a las lecciones de existencia, de la violencia callejera a una revelación no necesariamente útil. Del esbozo periodístico, en definitiva, al lirismo de un pródigo ideario que aborda lo que de existencialista tiene la especie humana: su doble naturaleza lúcida e instintiva amalgamada en unos textos poco condescendientes con el lector y, quizás por eso mismo, asombrosos, clarividentes.

Pero volvamos al poema anterior para hablar de otra cosa, porque la decepción combativa de su final no es ni mucho menos azarosa: —Inventó un poema con todo eso / y el

resultado es una estafa a la vieja forma, / una lejanía cada vez más vergonzante / de un nuevo lenguaje que puede estallar en cualquier momento». Lo dice en el poema inaugural de su tercer libro (*Las condiciones de la época*, 1967). No hay que prestar demasiado oído a los libros anteriores para detectar que Giannuzzi ha virado casi 180 grados en su dicción. Tanto en *Nuestros días mortales* (1958) como en *Contemporáneo del mundo* (1962) encontramos poemas que hacen equilibrios con el contenido y la forma. En aquellas entregas adopta una música versal clásica, o: encaja perfectamente con calzador sus mensajes en melodías de conservatorio. Y por momentos suena a Cernuda, suena a Claudio Rodríguez, es decir: exhibe una fidelidad ciega a la métrica que, sin embargo, suena deleitosa. Pero en algún momento entre su segundo y su tercer libro hubo de advertir que la luz interior no cabe en lámparas homologadas. Es a partir de entonces cuando renuncia al manierismo de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos; cuando abandona esa retórica con deje intimista y sus torsiones lingüísticas, que le habían movido a escribir hipérbatos tan barrocos como «Comensales eternos de irrealidad colmados / que excepto a la piedad impunes se deshacen.» (p. 29). Esa no era la solución que buscaba, no era su voz. Sólo al sustituir la música floral por el poema pensante Giannuzzi se convierte definitivamente en Giannuzzi:

EL PUESTO DEL GATO EN EL COSMOS

Uno siempre se equivoca cuando habla del gato.
Se le ocurre por ejemplo que junto a la ventana
el gato se ha planteado en el fondo de los ojos
un posible fracaso en la noche cercana.
Pero el gato no tiene un porvenir que lo limite.
A uno se le ocurre que medita, espera o mira algo
y el gato ni siquiera siente al gato que hay en él.
¿Cómo admitir detrás del movimiento de la cola
una motivación, un juicio o un conocimiento?
El gato es un acto gratuito del gato.
El que aventura una definición debería
proponer sucesivas negaciones al engaño del gato.
Porque el gato, por lo menos el gato de la casa,
particular, privado e individuo hasta las uñas,
comprometido como está al vicio de nuestro pensamiento,
ni siquiera es un gato, estrictamente hablando.

(p. 121)

Con pulso certero y decidido, sin pompa, los poemas exponen escenas reconocibles, prosaicas, irrelevantes que, aun sin ánimo de trascender, trascienden su propio territorio: toman un objeto poético, lo tutean ante el lector, lo desmontan intelectualmente y lo vuelven a armar, deshaciéndose de las piezas que sobraban. Nos pasean por su pensamiento, nos llevan de viaje desde y hacia la inteligencia. Hasta ahí no mayor problema para seguirle la pista. Pero si una cosa tiene clara Giannuzzi es su finitud —nuestra finitud—, y en ese sentido quiere devolverle al hombre el tamaño exacto de su dimensión, a menudo exagerada —y al contrario: degradada— por la falta de perspectiva de un mundo desproporcionadamente antropocentrista, tanto que puede negarle a un gato su condición de gato. Y quizás, volviendo a la concepción del poema, el primer paso para corregir ese complejo de superioridad debía de pasar por apartarse de las buenas maneras filológicas y las solemnidades que comportan. Los versos, liberados del corsé métrico, pueden entonces ofrecer campo abierto a ideas con raíces más profundas. Porque el poema no es sólo lenguaje, sino sobre todo una búsqueda indefinida.³ Y así, junto a la música de las palabras, será sacrificado todo imaginario con pretensiones a priori líricas, o sensoriales, o sentimentales. Se primará la formación ética sobre el deleite estético cuando el poema abandona su delicado pentagrama por la vastedad de la página en blanco, y lo que pudiera perder de seducción o logro histórico lo gana proporcionalmente en persuasión y alumbramiento.

A partir, entonces, de *Las condiciones de la época*, Giannuzzi nos invita en cada poema no más que a un sorbo de metafísica apta para todos los públicos. La expresión directa y seca —conversacional—, la sencilla solidez de sus construcciones, la familiaridad de sus escenas, el descreimiento del yo autobiográfico (que, no obstante, se es permanentemente fiel), su fina y amarga ironía, la crítica implícita a la sociedad y/o a la degeneración de la especie humana... todo esto lo erige como un creador personalísimo y, por eso, ajeno a las modas de temporada (que es la mayor garantía para la universalidad a la que aspira). Giannuzzi, apunta Fondebrider en el prólogo, «ha vivido incómodo y ha hecho todo lo posible para incomodarnos. Esa incomodidad, que, como diría él, no sirve para el individuo, es imprescindible para la especie. Quizás ofrecernos esa terca suposición sea uno de sus méritos mayores y su lección ejemplar». Nada que añadir a la sentencia.

Practicada e interpretada ya la radiografía de su poética, sólo queda catalogar psicológicamente la exposición de sus fetiches favoritos, a saber: la muerte, la vida animal y

3 «Realmente es lo mismo existencia y lenguaje», dice en «Tema poético», p. 207.

vegetal, la contorsión de los cuerpos humanos en ejercicios gimnásticos y los retratos —u homenajes— de su familia y de no pocos artistas admirados. La variedad y recurrencia de estos temas vuelven a poner un punto de feliz complejidad en el universo Giannuzzi. ¿Qué hilo umbilical une en la mente del poeta un geranio con los zapatos de Chaplin? ¿Qué imposible hermandad reúne los brincos de una atleta en unos juegos olímpicos y la conceptualización de un muerto como «creador impersonal»? Si atendemos al número de ejemplos de cada categoría, todas ocupan por igual al poeta, le despiertan el mismo grado de expectativa una gallina, las fotografías del pasado, la muerte de una actriz y el músculo del nadador. Pero si bien no en todos los casos se comporta igual —de todos es sabido que tema y forma hacen simbiosis—, volvemos a reconocer una misma y complejísima voz dotada para otorgar nueva entidad, nuevo significado a cuanto nombra. Es decir que la naturaleza del mundo, entendida desde nuestra perspectiva humana, está compuesta por una liga indisoluble de biología, metafísica y cultura:

DEL OTRO LADO

Alguien ha muerto del otro lado de la pared.
A ratos hay una voz aprisionada por un sollozo.
Soy el vecino más próximo y me siento
un poco responsable: la culpa
encuentra siempre una oportunidad.
En el resto del edificio
nadie parece enterado. Hablan,
ríen, encienden televisores, devoran
toda la carne y la canción posibles. Si supieran
lo que ha ocurrido allí cerca, no alcanzaría
el pensamiento de la muerte
para alterar el ritmo cardíaco del conjunto.
Empujarían al difunto hacia el futuro
y a indiferencia tendría sus razones:
después de todo, nadie se muere más que otro.

(p. 487)

Toda una religión para ateos la poesía completa de Giannuzzi. Un complejo, un sencillo manual de vivencia cuya intención ni se restringe a iluminados ni se cifra en ininteligibles jeroglíficos, sino que se expone abiertamente: dejarnos «buscando en el cielo un agujero / donde meter la cabeza».



BONUS TRACK



CARTA PISANA SOBRE POESÍA ITALIANA CONTEMPORÁNEA

ESTHER MORILLAS

Me asomo a la ventana de la Biblioteca de la Scuola Normale de Pisa, en la Plaza de los Caballeros («Vasari designer», explica desde el pescante de su coche de caballos un guía) y veo la Torre de Ugolino, aquel conde que allí encerrado, en vistas de que el hambre arreciaba, se comió a sus hijos: «más que el dolor, pudo el ayuno», se justifica en la *Divina Comedia* (Infierno, XXXIII). Me consuela pensar que, al menos, el conde no mató a sus pobres vástagos, sino que se los comió una vez que ya se habían muerto ellos solos (de hambre, claro). Me he comprado la *Commedia* en una edición minúscula de la Zanichelli (casi cabría en un bolso de esos absurdos para bodas, aunque no es tan pequeña como los Crisolines), y disfruto de la paz de no tener notas a pie de página.

En Italia todos saben la historia de Ugolino (pienso si hay un poeta español que nos dé algo parecido, y que influya tanto en el carácter), y otras muchas historias que narra Dante, igual de truculentas, o no. Las aprendes en la escuela o un día, paseando, alguien te las cuenta, porque en cualquier momento un folleto turístico, un programa de televisión o una lápida celebra un verso o un fragmento de la *Divina Comedia*. Quizás a los clásicos habría que venderlos desde la familiaridad, no desde la reverencia. Quizás habría que contarlos, más que desmenuzarlos. El Infierno de la *Divina Comedia*, con ese escenario digno de una película de terror, debería deleitar a los amantes de las historias de vampiros que ahora llenan las librerías, y probablemente la descripción del vuelo del ángel que conduce a las almas hacia el Purgatorio haya servido de inspiración para las imágenes de alguna película de ciencia-ficción o superhéroes. Quizás alguien podría tomar en España las traducciones de la *Divina Comedia* de Ángel Crespo o de Luis Martínez de Merlo y hacer lo que Baricco con la *Ilíada*, se me ocurre, insensatamente.

Chirría el ascensor como si subiera alguna de las ánimas del Purgatorio, y cojo de un anaquel de la Biblioteca (¡qué alegría los libros a la vista!) un tomo. Leo¹ que una de mis

1 DE ROOY, Ronald (2007). «Identità, memoria e passato nell'opera di Patrizia Valduga e Elena Ferrante», en GOLA, Sabina-Laura RORATO (a cura di). *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Bruselas: Peter Lang, pp. 159-172.

poetas favoritas italianas, Patrizia Valduga (nacida en 1953 y aún sin ningún libro traducido en España, que yo sepa, y alguien debería hacerlo) recrea precisamente el episodio de Ugolino en uno de sus libros, *Donna di dolori*, y le copia a Dante su descripción de los huesos hambrientos, los mordiscos, la carne y el dolor. En bastantes autores y autoras contemporáneos y contemporáneas, una especie de manierismo se exhibe como signo de postclasicismo, o, si queremos, de postmodernismo, y el gusto por la cita, tanto explícita como implícita, se une al gusto por las enumeraciones (como en Maurizio Cucchi, 1945, por ejemplo, y sus poemas narrativamente líricos). Dante es un espejo que intermitentemente emite señales o brillos: eso son, claro está, los clásicos, pero cuántos rastros del pasado nos perdemos, y qué alegría da cuando nos los reencontramos. Valduga coge versos de otros, los transforma, los calca, los adapta, y hace poemas rígidamente medidos, mostrando su pericia versificadora en octavas y sonetos que muestran la sólita alianza entre dolor y erotismo. La métrica es una defensa contra el deterioro del tiempo presente, contra el deterioro de la propia poesía. Valduga sabe ser ácida y procaz, sabe tenernos pendientes de sus palabras.

El deseo de recuperación (o de reinención) de la métrica tradicional lo habían iniciado ya los poetas mayores: Giudici, Caproni, Fortini, Raboni... Y, por su parte, algunos miembros del Gruppo 93 (que irónicamente puso la fecha prevista para su disolución en el nombre, al tiempo que evocaba a sus predecesores del 63), como Lello Voce (1957) o Biagio Cepollaro (1959), promueven una experimentación crítica de la métrica tradicional, como hace también, afín a ellos, el virtuoso Gabriele Frasca (1957) con sus sextinas, por ejemplo. Pero no todo es, por supuesto, metrificacón como bandera o parapeto, como reivindicación y muestra de habilidad.

No es fácil hacerse una idea de la poesía italiana de hoy con las traducciones que tenemos en España. O quizá sí, si nos atenemos a esa idea un tanto maligna de que los mejores poetas italianos del siglo XX nacieron en el XIX, y que, después de eso (estamos ya en el XXI), los autores que por el momento merece la pena salvar y reivindicar no son precisamente los últimos. Así, además de los poetas mayores citados arriba, tendríamos que nombrar, sin orden ninguno, a Montale, Saba, Quasimodo, Sereni, Bertolucci, Pasolini, Luzi, Penna, Zanzotto, Rebora, etc. Raboni ha sido un punto de referencia para muchos autores, entre ellos Maurizio Cucchi, ya citado; como Bertolucci para Antonio Riccardi (1962) y para Umberto Piersanti (1941); Rebora para Paolo Ruffilli (1949); Se-

reni para Fabio Pusterla (1957). Y, por supuesto, y por no hacer una lista interminable de nombres, también hay que celebrar a mi favorito entre favoritos, Pavese, otro contador de historias, la prueba máxima de que para emocionar no hay que ser abstracto, de que los detalles refuerzan la memoria, de que el estilo es un valor moral: «El estilo es la ideología», gusta de repetir otro maestro, Edoardo Sanguineti (1930). «Yo no puedo hablar de piedras lunares» —decía Pavese en su *Diario*— «porque no las conozco, yo puedo hablar de lo que sé.» O algo así, contaba; en casa tiene que estar el libro, con una raya puesta al margen para marcar la frase, a lápiz, un poco desvaída ya, imagino, después de años, cuando yo era una joven poeta (y, en mis tiempos, los jóvenes poetas rondábamos los diecitantos o los veinte años, no los treinta-cuarenta, como ahora).

No es fácil hacerse una idea sintética de la poesía italiana de hoy porque, precisamente, una de sus características principales es su diversidad, su difícil catalogación. La confrontación entre lenguaje poético y no poético no tiene ya sentido; no es necesario utilizar un lenguaje áulico, y novela y poesía se acercan: comparten la inclinación hacia la hibridación léxica y de registro, el gusto de hablar y reflexionar con el lector sobre temas de lo más variado. La descripción de situaciones, de estados de ánimo, de recuerdos, como en la obra de Valerio Magrelli (1957), que sabe prescindir de parafernalia expresiva y a la vez realizar profundas divagaciones metapoéticas, es un signo del deseo de explicarse, del deseo de entender y entenderse dentro de una comunidad de hablantes de una misma lengua (poética). Se trata de escribir haciendo ver, en muchos de los poemas, escenarios y lugares que materializan la evocación, que encuadran una mirada que está dentro o fuera del poema.

La poesía se ha acercado a la prosa, asentada en un plurilingüismo desenfadado que, como veíamos, sabe convivir perfectamente con la métrica tradicional: Vivian Lamarque (1946) escribe una serie de poemas-cantilena en los que la repetición hipnotiza y distrae del dramatismo de lo que se cuenta para al final intensificarlo, del mismo modo que Paolo Ruffilli y Davide Rondoni (1964) crean poemas absolutamente musicales que piden ser recitados en voz alta.

El cuerpo femenino es reivindicación y diálogo sobre todo a través de las voces de poetas como Patrizia Valduga y Patrizia Cavalli (1947), con su relato de amores permanentemente e irónico. Me gusta Cavalli porque, más allá incluso de la ironía, se permite ser

cínica y exhibe los modos del amor con gran humorismo, y, sobre todo, no olvida las contrapartidas del deseo, es decir, el aburrimiento y el desengaño que pueden, cuando menos los esperas, inmiscuirse en la vida amorosa. Lo cotidiano también está presente en la obra de Milo De Angelis (1951), y, cuando en 1976 apareció en Italia su primer libro, *Somiglianze*, todos alabaron su facilidad para retratar la vida de a diario sin epifanías (¡ay, la epifanía, sea como sea, qué falsa suele ser), y así ha seguido, en línea con la mayoría de los y las poetas que aquí aparecen porque son representativos y representativas, sí, pero sobre todo porque son poetas que he leído y leo y que me gustan (salvo alguna excepción).

Gustos aparte, los nombres que han ido asomando a estas líneas deberían estar incluidos en una antología de poesía contemporánea italiana que se hiciera en España. Hablo ahora no de los poetas «canónicos», los que antes citaba llamándolos poetas mayores, sino de los contemporáneos a secas, es decir, de los autores y autoras más recientes, que siguen escribiendo y publicando. Si miramos las fechas de los autores y las autoras, veremos (y ha sido intencionada la elección) que la mayoría ha nacido en torno a los años cincuenta. Ésa es la generación dominante hoy en la poesía italiana, y lo digo en el sentido de que se trata de la generación que reciben como inmediata referencia poética las dos generaciones posteriores. Quizá, pues, se podría partir de ella, de la generación nacida en los Cincuenta (aunque se queden poetas excelentes por el camino) para componer una imagen de la poesía italiana actual y llegar hasta los y las poetas más jóvenes, que tomarán el modelo (o, mejor, los modelos) propuestos por sus contemporáneos cincuentones y contemporáneas cincuentonas para asimilarlo, quizá, o para rechazarlo.

Siempre que se dan nombres de autores y autoras o de obras queda la sensación de que las omisiones son ominosas, pero tengo la certeza de que citar a muchos y a muchas sirve casi más para borrar que para otra cosa, y creo que incluso me he excedido en el recuento. No sé si esto vale como excusa para justificar los y las poetas que aquí faltan.

P.S. Es la hora de comer y dejo la Biblioteca; a dos pasos está el Campo de los Milagros, con la Torre y el Duomo y el Baptisterio. El *merchandising* literario italiano fundamental es el Pinocho de Collodi, mucho más agradecido estéticamente que el Sumo Poeta (relegado a platos de sobria porcelana y a aceite de oliva de calidad), en todas sus variedades de llaveros narigudos, imanes, postales, camisetas y colgantes. Me acuerdo, patriótica y nostálgicamente, de la carne de membrillo El Quijote y del sucedáneo de chocolate Dulcinea, y vuelvo a pensar en Ugolino, sin nada que llevarse a la boca, el pobre...

TRAJO EL VIENTO



ASCENSO

RECONOCES SUS rostros.
Esperando el calor que no merecen
han llegado a tu casa.
Te ofrecen lo que importa:
Despacho, trajes caros, secretaria.
Tú agradeces el gesto, las buenas intenciones.
Piensas en el dinero.
Han besado tu mano y te ha gustado.
Autos de cilindrada superior,
becarias desmayándose a tu paso.
No te puedes negar.
Sabes que no te puedes negar.
Restaurantes de lujo, propinas sonrojantes.
Todo lo que has tragado,
los años invertidos,
todo el esfuerzo, todo el sacrificio,
toda tu vida,
ahora tiene sentido.
Tu mente viaja muy deprisa.
No hay espacio para tu mujer,
para tus hijos.
Ella saluda con una sonrisa.
Sirve las copas.
Sabe que te ha perdido.

BALANCE

Para David Muñoz

ESPERAN QUE LES digas algo,
los ojos en la mesa de cedro recién pulida.
Todos esperan que les digas algo.
Pero tu mente está en otro lugar.
Es la hora del patio.
Los niños en la escuela y tu mujer en casa.
Cada cosa en su sitio. El orden adecuado.
O eso prefieres creer.
Te ha costado llegar a lo más alto.
En la pantalla tres palabras rojas:
Empresa, Empresa, Empresa.
Sientes náuseas.
Unas ganas terribles de llorar.
Nadie habla.
Esperan la señal precisa para actuar.
Entonces te levantas.
Caballeros, tenemos que reducir los gastos.

ABANDONADO

SOLO. EN EL ADOSADO de tres plantas
y piscina comunitaria.
Con vecinos rumanos y perros asesinos.
Rodeado de hierba artificial
y barbacoas humeantes.
Solo. Con la familia en Barcelona
y el cierzo que no deja de correr,
golpeando las ventanas y las flores.
Digo solo. Sin otra realidad
que la que alumbran mis sentidos.
Con la televisión a máximo volumen,
sin ganas de escribir, con el vaso vacío.
Enumero las sílabas
y pienso en las mujeres que me amaron.
Pronto acabo el recuento de fracasos.
Definitivamente solo.
En medio de la nada.
En un pueblo corrupto
que se desangra en cada esquina.
Quiero decir profundamente solo,
justo en el fondo de mí mismo,
sudando como la cajera gorda
de la panadería,
tocándome sin convicción,
muerto de miedo,
borracho, vomitando soledad.

LA CULPA DE TODO

RECIÉN AMANECIDO,
lo repites delante del espejo.
Escuchas los eructos del vecino,
su brillante monserga escatológica.
Te humedeces el rostro
con agua muy caliente
hasta que no soportas el dolor,
y ahora lo repites en voz alta:
No puede estar pasando.
Ella abre la puerta y te contempla.
No dice nada, se baja las bragas,
se sienta, y comienza a orinar.
El sonido te irrita.
Deseas que se vaya.
Cuando acaba, se rasca la cabeza,
se incorpora, y desaparece.
Entonces, piensas en sus labios,
piensas en vuestras vidas,
piensas, no puedes evitarlo,
en piedras y cuchillos.
Vuelves a repetirlo:
No puede estar pasando.
Regresas a la cama

y se hace la dormida.
Introduces tus dedos en su sexo.
Está mojada.
La penetras con fuerza,
hasta que te derramas.
Ella gime, te pide más.
Pero no puedes dárselo.
Está llorando cuando te retiras.
No importa. Todo pasa.
El dinero. La culpa es del dinero.

EL VENT DE L'ILLA

ROCAS. Manchas de sol.

El viento agita el brezo en las laderas
que un alba casi en ciernes se esfuerza en incendiar.
Sobre el azul cambiante de la superficie
copos de espuma brillan como arena. ¿Son
piedras o luz? La noche transparente
se ha escondido en los mástiles del fondo.
Los peces trazan su caligrafía
en la duna inestable. Vienen, van
desdibujándose en ondulaciones. Un
cielo medio dormido que se despereza
salpica la mañana con su claridad
mientras sobre los pinos del acantilado
va colocando en orden sombras, nubes.
En el gris desconcierto de la orilla hay barcas,
hamacas, parasoles, gaviotas puestas a secar. ¿Conoce
el mar el precio de su certidumbre? ¿Sabe
de las contradicciones de la muerte? Sólo
el ulular monótono del pensamiento
asume el hábito del testimonio:
sobrevivir varado al paio de las olas
cuando aún es junio y, silencioso, el aire
anida en el arcén del corazón.

DE DONDE NO SE VUELVE

(Residencia Blume: In memoriam J. L. M.)

A Jorge González Amo

*Servii la vita, come chi somiglia
alla vita.*

Carlo Betocchi

AVE O TEMBLOR del paraíso, un ala
mueve a memoria la melancolía
como una mariposa que regresa
del país de los muertos para descansar.
El rumor de los plintos y las espalderas
se desmorona sin que las palabras
incorporen el rito de la compasión.
No todo en la tormenta son naufragios,
dice el viejo marino
mirando las gaviotas que revolotean
sobre la playa desierta en el atardecer.
¿Quién sobrevive? Bajo el sol azul
que hoy nos invoca hay ruinas,
manchas de furia, inviernos que reúno,
meticulosamente, hechos de sombra
y aboliciones. ¿Vivirán sin mí?
Fueron otros los cuerpos y las voces,
la incómoda materia del errante
(nunca habité la pulpa de aquel sueño);
hoy son ya sólo nombres que se desvanecen
bajo un cielo de junio sin color
con el tictac sorpresa de las lápidas.
En la hierba humildísima que los recubre

tiembla una muda historia ensimismada,
la de aquel reino extraño
cuya intemperie compartimos,
con pájaros que ardían, de dos en dos, al sol
y un incierto sabor a tierra prometida. El aire
desarbolaba mundos, hendiduras
que resolver, con la caligrafía de una fábula
sin condenas, sin cálculos, sin purgatorios
(nosotros fuimos el infierno, dioses
nacidos con el *siempre* del permanecer).
Tú, tiempo insomne como ellos,
no los maltrates, deja
sobre su olvido el signo de la gracia
cuando a este silencio en que su luz respira
ya no le queda nada que decir.

CENOTAFIO PARA LUIS FERIA

INTELIGENCIA, niega
el nombre exacto de las cosas; deja
que asuman, solas, su mutismo, el hueco
del sinsentido en el que sobreviven
como un modo de *estar*; no fijas, entre
el murmullo de voces que transcurren, nada
que no sea muerte y vuelta a comenzar.
«Ojos azules frente a un cielo intacto,
mar o cuchillo casi flor», ¿sabrías
ser, a tu vez, plural? Ni el viento
es previsible, ni la luz. No apagues
nunca el rumor del desarraigo; sólo
llámalo música y conciencia y sed,
clepsidra en forma de volcán, Luis Feria.

TOQUE DE QUEDA

A LAS SEIS LAS CALLES se vaciaban y aún antes de la noche venía el murmullo de la sombra, y no sé ya si era verano o invierno, pero el frío venía desde todos los sitios y se metía en las gargantas y nos hacía hablar más bajo, con temor, como lo haríamos solo para nosotros mismos. En la tarde jugábamos al fútbol o al béisbol. Por la noche lo único que podíamos hacer era jugar al escondite, en la penumbra, buscando en el silencio la salvación. El cerro en esos años era un sitio de cuevas: alguien o algo se escondía ahí. Cerca de medianoche me levantaba y caminaba entre los cuerpos que dormían tirados en el piso, salía hasta la sala, abría la ventana y asomaba mi único ojo con valor hacia la oscuridad, entonces podía ver lo que había bajado desde el cerro, esa niebla donde habitaban hombres y el brillo de sus fusiles y sus cuchillos era solo un murmullo y el sonido de su respiración era el eco del mar que apenas recordaba y lo que murmuraban los árboles era también una plegaria. Nadie podía verme pero no me atrevía a estar de pie. Arrodillado, miraba mucho tiempo, hasta que volvía una mentira todo aquello que pasaba ante mí, algo irreal como el recuerdo de un sueño despiadado sucedido hacía mucho.

EL MUCHACHO DETRÁS DE LA VENTANA

AHÍ DONDE CRECÍ, en ese sitio
bajo el techo de zinc, a la orilla
del río que era una respiración a media noche,
nadie me habló de la primavera,
de las colinas hechizadas como una mujer
tendida sobre la hierba tibia, rodeada de setos
o de arces, colmada por el aroma
de lo bienaventurado, y su falda de diez tonos
y su cabello rojo y azul y sus ojos azules también
y su piel blanca como el perfume de la plata
recién tomada de la piedra.
Nadie me habló tampoco de la nieve
que cae sobre los campos
semejante a un pedazo de pan blanco
desmigajado sobre una sopa,
y por eso no sé si de ahí sube un aroma
hasta las altas ramas del color del azúcar
o baja a las raíces que no tienen color
pues no están hechas para ningunos ojos.
Nadie me hablo ni del marino ni del hada
ni de los nidos que cuelgan
entre el follaje como argollas,
ni de la brisa que, de octubre a diciembre,
hace de las ramas delgadas sus repentinos látigos,
y no puedo decir que hubo necesidad
de hablar sobre estas cosas
pero sí hubo necesidad de hablarme de la muerte,
de esa sombra que cae como una luz extraña,
más densa, casi húmeda, inquebrantable,

inviolada, oscurísima, semejante a la piel del universo,
igual de inmensa y fría, y hubo necesidad
de mencionar el miedo, esa piel más enorme,
y de dónde venían esas viejas campanas,
de qué torres hundidas al final de la niebla,
y todas esas aves que eran solo siluetas:
alas que no son alas, picos que no son picos,
graznidos que se elevan por lenguajes nefastos,
y la sirena, el grito
que emerge de la noche para colmar la noche,
la mano en la garganta, el silencio más tarde...
Sí hubo necesidad pero nadie me dijo ni una sola palabra
de aquello que se ha vuelto cotidiano
y por ello todo lo que aprendí
lo hice a través de lo vivido y lo negado a vivir,
de la visión que se dejó palpar por una mano fría
—mi propia mano, erizada, repleta de temblor—,
del olor nauseabundo que se eleva del cuerpo estremecido,
de la sombra, del grito, de la textura del gemido,
del ruido que producen los labios al cerrarse...
Nadie me habló jamás de las cosas lejanas o inmediatas,
hermosas o terribles,
así como tampoco nadie me dijo el nombre
de esas flores pequeñas, casi insignificantes,
que nacen en los viejos tejados de esas casas
donde ya nadie habita...
De pronto pensé en ellas
como pensé en noviembre como pensé en las lluvias
como pensé en el viento colmando los cabellos
de no recuerdo quién...
No importa quién...

EL RETORNO

CON EL CORAZÓN APLACADO, vuelvo siendo llovizna,
lento como el lenguaje de los árboles,
pero no vuelvo como viniese un hijo pródigo
sino como el viento salino del norte o del sur,
alisando la arena con una nueva mano
como el niño que alisa la melena del león
y no siente miedo porque desconoce aquello que acaricia.
La antigua fe es el extenso mar que quedó atrás.
El desierto besó mis pies con sus innumerables labios,
sus alacranes prosperaron entre mis dedos,
bajo mi lengua aún persiste una cicatriz de lo que fue ese sol
que pasó de la niñez a la vejez en una sola noche inexplicable.
Los cactus florecieron sobre mi espalda,
sus agujas me parecieron suaves como el pico del colibrí,
sus serpientes me rodearon al final de la noche,
rocé sus escamas como quien pasa su mano sobre el fuego,
su siseo no era el siseo de los árboles
sino el de quien susurra un secreto terrible.
Sé que las piedras no olvidarán mi rostro pues también fue su rostro.
Y luego del desierto fue el bosque, negro en la tarde,
sombrió en la madrugada, pero fresco y amigable en las horas de luz,
y luego la montaña y más tarde otra vez la marisma
repleta de cangrejos y conchas que me parecían

desfiguradas monedas de plata o lágrimas petrificadas,
un llanto de amor por los viejos marinos que no volvieron más,
y las gaviotas, arriba, suicidas, hundiéndose en las aguas,
y lo que creí era la canción de las ballenas,
que venía en la madrugada, cuando el silencio era más hondo
y el océano parecía querer contar viejas historias,
pero todo pasó y ahora regreso a esta casa, a este centro
del frío, a esta ciudad, a las costumbres que una vez aprendí,
cuando niño, rodeado de penumbra, en el desván
desde donde escuché un solo estallido
repartido en cientos de miles de estallidos
en esos años nuestros cuando la guerra se volvió nuestra madre
y nuestro padre y nos alimentaba y bautizaba en sus aguas oscuras
casi sin darnos cuenta, porque el horror entonces no era horror
sino algo parecido a una emoción más enorme,
y ahora camino a la orilla de este estanque lleno de peces,
esta frontera que separa lo venidero del pasado,
una vena inflamada por el invierno,
y veo mi rostro reflejado en el agua, uno más con los astros,
uno más con las ramas que parecieran asomarse
como tímidas niñas que casi no se atreven,
y sé que ya no sé qué es lo que viene, pero sí sé que el agua es fría
y que hacia el norte veo una cordillera de cerros nevados
donde el ciervo y el viento parecieran tener la misma descendencia
y donde el lenguaje del pino no es distinto al sonido de la flauta
y donde el hogar del oso y de la liebre es semejante
a aquello que los hombres olvidaron un día.
Regreso de todos los puertos destruidos por el agua,
de todas las ventanas que arrancó el huracán,
de todos los mantos que no fueron tocados por la mano que resultó

muy corta,
regreso como el ojo del pez que se da cuenta que lo que observa
es una inmensidad inusitada,
pero no trato ya de pronunciar lo que no puede ser pronunciado,
solo dejo mis manos sobre las aguas frías
y siento lo que solo uno que está vivo puede sentir:
lo que no se detiene, lo que irremediabilmente avanza,
lo que sin duda fluye...

JORGE GALÁN

PARQUE MÉXICO

UN DULCE OLOR a primavera
entró al crepúsculo sin sombras.
Cuerpos de joven insolencia
van abrazados a otros cuerpos
debajo de las jacarandas.
Han empezado a florecer
antes de tiempo. Morirán
también sus pétalos muy pronto,
memoria en ruinas del verano
su sangre aún por reinventarse.
Pero hoy me muestran su belleza
con certidumbre, la esperanza
del resplandor violáceo y tenue
de su fugacidad perpetua.
Se adelantó la primavera.
Llegó de súbito su aroma
como la luna entre las ramas
y este dolor al fin del día.

PLOMARI

LA PESADA SILUETA de los barcos
te dijiste una vez, cuando el verano
carga con la inscripción de sus estelas.
Reventaba la luz en los olivos,
y el oleaje de sangre tras tus párpados
era entonces metáfora del alba,
la vida sin futuro y pocos años.
Mucho tiempo después, escribirías:
Partir es regresar a ningún sitio
en un bar clausurado, ante los muelles
donde atraca el olor de la marisma.
Ahora te recuerdas en los versos
que otro talló por ti sobre una mesa
mientras cruzan los pájaros rasantes
en búsqueda del aire al pie del día
y miras a estribor cómo la playa,
ese latido insomne del deseo,
vuelve tu corazón reloj de arena.

PORTBOU

JORGE VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ

DICIEMBRE EN UN ANDÉN. De vuelta a casa,
aguardo la llegada y la salida
de un tren que ha de llenar el túnel de humo,
las bóvedas de hierro con estruendo.
No hay nadie, o casi nadie, salvo un hombre
taciturno sentado a pocos metros,
que pela una naranja con las uñas
y recita las «Coplas a la muerte
de su padre». Las dice en voz muy baja,
pero alcanzo a escuchar algunas líneas
endurecidas ya de tanto oírlas
en labios del temor, cuando era joven
el mundo y otra piel me levantaba
al tacto de un destello. A estas alturas
de la noche no soy distinto a él,
que viaja a una ciudad que desconoce
la oscura procedencia de mis pasos.
Subiremos al último convoy
que pasará o partió quién sabe cuándo.

Debe tener mi edad, o yo la suya,
y un mismo agotamiento compartido
por la luz fluorescente de las lámparas

y la sombra que somos. Las estrofas
salen de mi memoria hasta su boca
igual a una casida en las arenas
cambiantes de lugar y no de sitio.
El hombre se incorpora, mira el fondo
metálico del viento contra el frío
que corre paralelo y se interroga:
«otros tiempos pasados ¿cómo se hubo?».

Con el sol diminuto entre las yemas
regresa hasta la banca, resignado
a morder las semillas de unos versos
y seguir en espera del que, acaso,
quedó en otra estación y en otra época
de cáscaras amargas por el suelo.

DÁRSENA

EL TREN HACIA MADRID partió en las brumas
del punto en que se fuga el pensamiento.
El que viaja en el fondo de sí mismo
enfrenta en el cristal a su contrario,
vislumbra en la estación pulverizada
una hilera de luces que ha dispuesto
la entrega de la tarde a su derrota.
Atrás quedó el oleaje, las caricias
del sol donde batalla la frescura,
las alas de la luz amartillando
un ángulo sin peso de la vida.
En sentido contrario, hacia la ráfaga
de sombras marcha el viento, vuelve el frío,
fluyen los árboles, pasan los puentes,
las nubes y los túneles, un potro
atado al espigón azul del cielo.
Oscurece. La lluvia es otra hoja
de navaja fraguada por el rayo
que se hunde en las pupilas. Limpiamente.

LECTORA EN ESPACIO NATURAL PROTEGIDO

ENTRE RESTOS de nubes, la garza
picotea vocales rojas, sanguijuelas.
Oraciones escurridizas, untuosas, casi
culebras.

Ella aguarda leyendo
su cuerpo natural protegido.

La tarde
es una sucesión de páginas y cielo.
De palabras que resbalan por el escote
y entre los agitados pechos blancos duermen.
Tarde de puntos suspensivos
que en el ombligo anidan.

Ambigua
luz, anfibia hora de interrogaciones
que del vello rizado,
como extraños murciélagos, se cuelgan.
Crepúsculo de signos
de admiración que huyen
en bengalas.

Abre y cierra su libro
la lectora.

Y en los cielos
de agua reflejados y noche
ya al acecho,
una garza
–creyéndolas renacuajos–
picotea:
picotea, como en morse, comillas.

ANTE UNAS PALABRAS DE L. C.

PENSABAS QUE tu vida,
aunque fuese en espejo deformante, tendría
un parecido cierto a la de aquel
poeta que leías con la avidez del niño
ante un dulce prohibido. Lo creíste. Esperabas
la luz sin luz que llega
-y llaga-
como un río antiguo y milagroso
de los cielos de invierno. Esperabas
todo aquello que aleja
y salva de hacer lo que ahora haces:
buscar de madrugada el frío
en palabras
terribles como ángeles.

Como éstas:
no sé nada, no quiero nada, no espero nada.

DE QUÉ PAÍS

ERA UNA TIERRA MISTERIOSA, impura, devastada.

Era, al menos,
la convicción que da el remordimiento.

Un río cárdeno, creación
violentemente roja, el hueco como gran mano abierta
o rara flor hundida. Boca
o tiro en la boca. Mundo
expectante, casi abrigo vacío que llenar del tacto que nos ame.

Y tú estabas allí.
Toda la fe sin dioses ni promesas fue ser, pertenecerte.

Hubo luego fronteras delgadas como el vértigo,
patios abandonados
donde las gotas de lluvia contra el suelo
como pequeñas hadas se estrellaban. Ciudades
con ladridos hasta el amanecer, magnolias fugitivas.

Podría

el exterminio del recuerdo traer a la memoria
la soledad, el miedo, la música abrazada en el aire
y el índice que signa qué es o no es amor.

Igual siempre a sí mismos
los regresos. Inevitables tanto como inútiles.
Lo sabes.

Y aun conociendo la respuesta,
de qué país, preguntas, soy.

De qué país.

De qué destierro
más que de la palabra sin reino y tanto olvido.

BORRADOR

AHORA

mismo querría estar
escribiendo de otra cosa,
sentir ante el papel una emoción
distinta: la que impone,
por ejemplo, esta tarde
de primavera en que todas

las ventanas del edificio de enfrente de su casa
están de par en par abiertas
para que nadie pueda hacerlas de sí mismas
prisioneras, de esta luz
tan ambigua,
de sus soledades tan claras,
de esta lengua cercada de postigos,
bajo sospecha, ineficientes
o casi.

Así
podría la murta —se piensa—
de este abril empaparse de alguna frase bien construida
donde se contara lo urgente
despacio,
prendida su piel a esos recuerdos que ha olvidado
porque las horas duelen cuando uno las cuenta,

porque menos el vientre de ella
todo es hoy
un dolor cuyo nombre desconoce:
un nombre que significa comienzo
pero cuyo sentido remite como siempre a otro final.
Sí: la materia de la música
que ahora mismo compone este tipo
no objetiva la forma incontenible de su canto:
no hace sino falsificar la substancia de la muerte.
Ya se sabe: la música es conciencia
involuntaria: no es falsa ni ingenua:
es un diccionario ideológico.

Por sentirse
nostálgico de esa conciencia
en la que nada se desea porque allí nada se acabó
del todo todavía, donde todo
se desfonda ante la memoria
del tiempo, donde se derrumba
sobre el olvido
el espacio,
últimamente no se para de preguntar este sujeto
si puede la palabra seguir siendo posible allí donde sucede
la vida,
si la hoguera de su lengua
podría estar quemando el libro de su historia inescrito,
si acaso no será su escritura otra cruz
gamada más girando sobre sí
a la velocidad con que el mundo se lava
tranquilo sus manos manchadas

que no pretende sino devolverte a otro principio,
a esta luz donde leer y escribir
son dos cuerpos desnudos rodeados de agua,
agua entrando en el agua, sin dejar rastro alguno:
tenía sed de sí misma y nostalgia del sueño
que ella misma soñara pero nunca recuerda,
agua deseante, empapada
de tristeza y misterio,
como tú o como yo
—da lo mismo.

¿QUÉ PUEDO HACER AHORA?

¿QUÉ PUEDO HACER ahora que todos
mis recuerdos están llenos de ti?
Cuando las tardes se inundan de sombras
azules en los patios
y las plantas silvestres
crecen de cualquier forma
en algunos solares.
Cuando el paseo marítimo
se extiende en el crepúsculo
aunque mis pasos son más largos
y las terrazas de los bares
las recogen temprano
cuando hay viento,
me acuerdo de ti,
me acuerdo de tus manos tan cansadas,
me acuerdo de tu olor y no quiero acordarme.

A veces la memoria nos juega malas pasadas.
Se me están olvidando los días
del llanto derramado
por toda la casa en pañuelos de mocos,
las noches devoradas por tu piel
enferma, el desamparo, la duda,
la rutina, se me están olvidando.
Ya casi no me acuerdo
de por qué no te quiero.

PESADILLAS

UNA NOCHE SOÑÉ con cabezas cortadas
al otro lado del cristal, llovía
y dibujé en la ventana un corazón en quiebra.

Las pesadillas son
para quien tiene miedo de dormirse solo.

Busco en mi piel la huella
de tu olor nocturno
por evitar el pánico de la almohada vacía.

Cerrar los ojos es lanzar los dados
y esperar que vengan los peces de la oscuridad.

El fantasma del vértigo vigila mi sueño,
bajo el colchón me advierte:
taparse con sábanas no sirve de nada.

¿Dónde estarán tus brazos?
No puedo respirar.
Suena un reloj al fondo como un murmullo
lejano para vencer al miedo.

EN LA HORA DEL VIAJE

EN LA HORA del viaje
hay cosas
que no caben en una maleta.

Han pasado
los años como ramas de un árbol
que crece lentamente.

La memoria se burla de nosotros,
guarda un laberinto
lleno
de salidas de emergencia.

Puedo llevar mis libros y la manta de invierno
para cubrirme en el tren
del frío
que guarda tu ausencia.

Puedo pagar varias noches
de hotel
en ciudades sin nombre o lanzarme
al vacío,
pero hay cosas
que no caben en una maleta.

No me caben, por ejemplo,
los días
en que fuimos felices,
los paseos por el parque en otoño,
el color de las hojas que tiñe la acera.
No me cabe tu piel ni tu risa,
no me cabe
el calor de tus manos deshechas.

Tantas horas,
tantos días pensando sin querer
darme cuenta que ahora sólo puedo
viajar
con maletas vacías.

PRECIPICIOS

CON LOS OJOS cerrados
para no asustarme con la altura
caminé sorteando fronteras,
precipicios al borde de la nada.
Mis pasos caprichosos me llevaron
al país del olvido,
donde la memoria guarda
los secretos en un cajón sin fondo.
Un amor no se muere en una tarde,
se extingue despacio y poco a poco
como la luz de una vela:
cuando se ha consumido del todo
queda un rastro de cera todavía
y es difícil limpiarlo.
Aún no tengo fuerzas para abrir los ojos
y encontrar mi porvenir
frente a nuevos abismos.
Tendré que esperar para poder mirarte
y encontrar en tus ojos
la luz de un nuevo amor.

JULIETA PELLICER

te comes el aura porque te acercas demasiado
ahí tu aura fluctúa al aire de tu pelo

cuando nada conforta

la mano que oscurece el mundo al respirar lo alumbra

qué es ser un hombre
cuál de los dos hemisferios prevalece

mi metódico murmullo conmigo contigo los pastos la mañana

porque carezco no siempre necesitaré

no se puede decir néctares y amanecer

en el mes de febrero tu cerebro prende en junio
el mío se deshace

tengo la noche y la vida agua poca en la cara

todos mis borradores manchan las manos

MARCOS CANTELI

EL PROGRESO

1

Y SE HIZO LA LUZ sobre los capiteles.
Persistía en los cuerpos el olor de la sal.
La migraña. Los síntomas de un fuego prolongado.
Decidimos, sin más, que lo mejor
era enterrarnos a oscuras, no morir contemplándonos:
empezar por los niños,
las mujeres, los viejos, el tabaco.

Dejar tan sólo una corteza
al aire. Un culo abierto lado a lado en el jardín.
Para que puedan
reír reír y reír...

morirse de esta puta risa
tus alumnos.

2

DE nada sirve
caminar sin zapatos, recogernos a tiempo,
despojarse
de todo el cloroformo que destilan
los asuntos domésticos.
Al final,

bajo el esperma de los claustros
el mercurio,
la zarpa infecta,
el veneno en las buenas intenciones y la ciega consigna
del depredador

hacen al hombre
soberano y libre.

3

INTENTAR qué si nuestra carne
apura ya el monóxido
como los niños apuraban el hachís en sus cuartos cansados
y vacíos de música.

4

CONTEMPLAD cada noche el valladar
de las frentes, la perpetuada calma
descendida, con su crudo alfiler,
hasta el sometimiento.

Baja

como a rendir su cuenta el alfarero de los altos nublos. En este corazón,
en esta flor no queda lágrima: piedra sobre piedra
alza el odio su canción, su ofrenda de humo es el recuerdo: ya salen,
ya salen a la amarga claridad los ángeles sin vida.

Hoy dará fruto el grano,
huye el amor hasta agitar la sombra, nadie aquí, nadie

sino el largo reptil de la venganza mira
entre los muebles. Oíd cómo
hacia la carne vuelve su memoria de horno,
qué mano luminosa nos traiciona
y abre
el ojo del caníbal.

Ni tan siquiera una palabra:
sólo un árbol de hielo podría combatir el sucio olor
de nuestra sangre en venta.

5

HOY la aviación os trae la libertad.
Por las casas y las avenidas. Por el bazar y las escuelas dejan sus implacables
cánticos de paz.
Vivos sobre muertos. Muertos sobre vivos. Muertos sobre muertos.

HISTORIAS MINÚSCULAS II

LA LLAMARÉ OFELIA porque es un nombre shakesperiano
y porque a ella le habría gustado más que ese otro, tan austero,
que le escogió su padre.
Y también por explicable pudor, aunque está muerta.

Y si está muerta, se dirá, ¿por qué viene a pedirme que le escriba un poema?

Porque ha resucitado, por un instante, entre vejeces,
en una tela que bordó con sus manos.
Y no habría podido dejar un testimonio
más íntimo
de lo que fue su estancia en este mundo
que esas puntadas
bordadas con rigor en esa tarde lisa
que fue la suma toda de sus tardes.

(Mientras escribo
oigo cómo crepitan sus pensamientos en una habitación imaginaria,
y cómo sus deseos van al aire,
—pájaros húmedos cantando en ramas secas—
cómo muda su piel, prisión perpetua,
mientras oye en la radio que los amantes sufren y escriben largas cartas)

A veces
su boca se tensaba
como si entre los labios sostuviera
cientos de pequeñísimas agujas.

O se elevaba al cielo, como un rezo,
el murmullo viscoso de su rabia.

¿Qué sabía, Ofelia, del amor,
ella, que no fue amada,

y que no pudo escoger la locura,
ni inventarse canciones a la orilla del agua?

Creo que, como Emily Dickinson, sabía,
(aunque no tuvo huerto y en su tierra
baldía no crecían las palabras)

que *todo lo que sabemos del amor*
es *que el amor es todo lo que existe.*

EL SOÑADO

ES EL SOÑADO,
el hecho de retazos miserables,
de descripciones de otros, Frankenstein del deseo,
el de la hoja de vida imaginaria
y la conversación imaginaria
y la carta de amor imaginaria,
el que se niega
a ser como los otros pero es todos los otros y ninguno,
muerta literatura,

y la literatura, ya sabemos
esta hecha por dioses pequeños e impacientes
y a menudo rabiosos
que adoran lo que existe y sin embargo
viven de consagrar lo que no existe.

DESPUÉS DEL AMOR

PIEDAD BONNETT

SOBRE LA CAMA y después del amor

—las piernas
entrelazadas como antiguas raíces—

su pecho se apretaba contra la espalda húmeda
en gesto que duraba
tanto como para que toda la savia del pasado
corriera por los cuerpos anudados

y tan poco
como para negar todo futuro.

Quizá sabía
que los árboles que se siembran muy hondo
se pudren con el tiempo, con el agua.

PARAÍSO PERDIDO



TIEMPO DESOLADO II

LA carcajada cruda
de un tiempo de desfiles y crímenes; la historia
que aprendimos de niños
como un cuento feroz. Aquellos días de marzo
llenos de amaneceres y alfileres; y con estrellas
cuya luz de navaja y de frío
fue traición. La muerte
sobre la muerte hallada en postura de amor. ¿Cómo
no ver la imagen de la vida, el gesto de unos años en esa
luz de color descalzo como el agua del río?
¿Quién desanda el camino? ¿No es esta
claridad en desorden, la evidencia de un tiempo
de dolor y deshonor?

DIEGO JESÚS JIMÉNEZ (1942-2009)

[LO MÁS PRODIGIOSO ES TU INVENTO DE CADA DÍA]

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS (1909-2009)

LO MÁS PRODIGIOSO es tu invento de cada día,
que llenes este vacío que es vivir sin ti, contigo,
que son lo mismo latido y tu paso en mis adentros,
que no hay soledad que tú no puebles,
de manera que eso que llamo mi soledad
eres tú, como eres mi libertad.

INSOMNIO

QUÉ HAGO aquí,
en esta intimidad de brújula,
al este
de un barrio sin futuro.

Qué hago aquí,
imaginándote
sílabas a sílabas,
deletreándote
hueco a hueco.

Debajo de mi insomnio
parece que hace guardia un coche fúnebre.

EN SECRETO

JOSÉ VIÑALS (1930-2009)

BIEN, YA ESTAMOS AQUÍ, entre lo austero y la hojarasca, entre el rigor de la unidad y el número infinito. Vuela un asomo de perdiz, el grano va a pudrirse. Te lavas las rodillas con agua alcanforada. Huele tu sexo como deben oler las madre selvas para el hocico del perro nuevo no mancillado por la muerte.

Yo descanso, mi ser vivo descansa, descansa el lento cuerpo, la plenitud descansa, descansa el escozor de la cabeza boba, descansa la noctuela chupadora del dulzor excesivo de los curiosos agapantos. Hora de descansar, hora sagrada de extenderse el ofidio en la tierra silente.

Hora de recibir la plenitud de la palabra, el capullo del verbo en crecimiento, el amnios del poema, la placenta del canto involuntario, el pajarraco airado de plomo del silencio. Hora de obedecer, hora humildísima de amarte sin ser visto.

(TESTAMENTO)

Alguien observará que la conclusión precedió sin duda a las «pruebas». ¿Quién se resigna a buscar pruebas de algo no creído por él o cuya prédica no le importa?

BORGES

LA VOZ es voz
 hiciera
añicos las palabras redentoras

*...la quijada blandida,
la mueca de tu hermano,
la saliva secreta, la agonía
capaz de darte posesión primera,
última ya (oh cuerpo ensangrentado),
herencia de este salmo, tierra ajena,
fuga por siempre, libertad cautiva...*

la voz es voz
no existe

no existe aroma nuevo

cerrad mis párpados



LOS ALIMENTOS



MESA TORÉ, JOSÉ ANTONIO (2009): *ABURRIMIENTOS*

MÁLAGA, ANTIGUA IMPRENTA SUR.

FRANCISCO MORALES LOMAS

Lo pequeño nos alimenta. Yo diría que nuestra propia fragilidad, nuestra nadería nos alimenta. Somos tan grandes como nuestra propia sombra. ¿Dónde «seré» en cinco mil millones de años? Tan importante como el silencio, o casi. Son los haikus domésticos de José Antonio Mesa Toré, alimento a mitad de caballo entre el silencio y la profundidad del tiempo, su paso, su filosofía de escenario para una puesta en escena, una imagen.

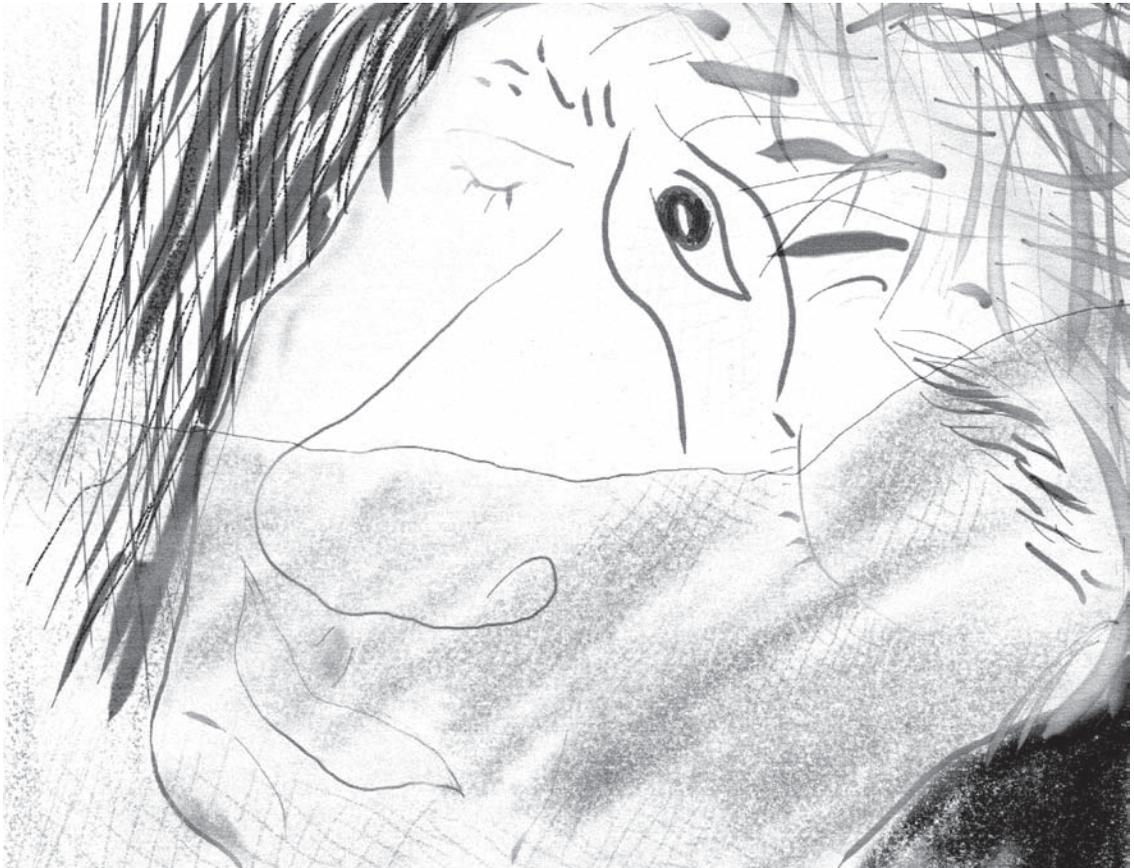
También lo son, imágenes, imágenes a medio componer, imágenes que se sostienen sobre el respunte de las palabras. Casi imágenes. Pero, al fin y al cabo completas. Y complementarias. Complementarias de nosotros mismos. Porque en esos *Aburrimientos* (Antigua Imprenta Sur, Málaga, 2009) de Mesa Toré está Mesa Toré, sus espacios, su tiempo, su existencia, condensada, sugerida, demediada. Dividido en la serie temporal al uso (verano, otoño, invierno y primavera), añade una quinta estación: «La melancolía/ de la naturaleza. Un *bibelot*». Y lo es, porque todo se tiñe de melancolía frente al paso inexorable de las horas. Las horas, que acaso podría decir A. Machado, son esas peligrosas señoras negras. Lo negro de lo que ya no será.

Mesa Toré construye su mundo de pentasílabos y heptasílabos con pequeños detalles de tesela, para llegar hasta el mosaico de la vida, un tapiz de encuentros y desencuentros, de silencios; y su palabra apenas yacente, apenas sugerida, como aquellos cuerpos de la Galería de los Uffizi que apenas hacía falta que salieran de la piedra porque no lo necesitaban, eran cuerpos aludidos, y eran definitivos en su insinuación. Metáforas para lectores inteligentes que no necesitan masticar todas las palabras del discurso en una simbiosis en el que los elementos, los seres, las cosas se unen a la imagen, se pervierten en ellas, son ya otras cosas vistas de nuevo: «No se cansan lo perros/ de oler la luna». Cripticismo que no oscuridad, presencia vanguardista, dadaísmo, pero también un trasfondo cotidiano de estaciones y paisajes interiores como los escenarios de Bergman. Juego de esencias, como ese «temor de la piscina/ a desnudarse» en el otoño. Acaso tránsito de simbologías, de fe-

licidad consentida y humilde. Canto a las pequeñas cosas pero sobre todo a la proyección sensual, sensitiva de las mismas. Con su acierto de calendarios y contrastes. Un mundo para los afectos, para el sentimiento de lo chico que es el mundo.

Y la necesidad de detenernos a restaurar todo lo nuestro, lo que nos alimenta cada día y nos ennoblece, nos hace más humanos.

¡Cuánto puede dar de sí el silencio y los aburrimientos! ¡Cuánto mundo, cuánta palabra, cuánta esencia!



MARZAL, CARLOS (2009): *ÁNIMA MÍA*

BARCELONA, TUSQUETS.

JUAN JOSÉ LANZ

La poesía de Carlos Marzal (Valencia, 1961) ha ido creciendo en profundidad y hondura a lo largo de los años, a partir del punto de inflexión que se produjo en su escritura con *Los países nocturnos* (1996), a cuyo tono grave y profundo retorna *Ánima mía* (2009), aunque con una concepción del lenguaje como principio inagotable de creación y de conocimiento. Porque si para Marzal la poesía se concibe como búsqueda constante, como descubrimiento, como desvelamiento progresivo de una incertidumbre, no cabe duda de que éste acontece en y por el lenguaje. En *Ánima mía*, ha declarado en este sentido el poeta, el alma es el lenguaje en funcionamiento, lo que viene a subrayar la potencialidad que adquiere la palabra poética en el proceso creativo: «Si sé lo que escribir, / jamás escribo. / Si escribo es por saber lo que sabré, / aquello que aparece / al descubierta / mientras uno lo escribe». Vida y escritura discurren paralelas, se complementan y completan en un ejercicio en que el lenguaje alumbró la incertidumbre de la existencia. Lo elegíaco y lo hímico, que se manifestaban como fuerzas en tensión en algunos de sus libros precedentes, se muestran ahora integrados en una visión del mundo como exaltación vital del instante celebratorio, pero también del propio fluir temporal que acentúa el dolor. Hay, en cierto modo, a lo largo de *Ánima mía* una cierta mística de lo real, una celebración de la existencia, de la realidad («No hay nada tan sutil en que concluyas / como el honor de estar entre las cosas») en su esencia dual y contradictoria, pero elevada a conocimiento, a búsqueda ansiosa que se realiza en la palabra poética. Pero *Ánima mía* no es sólo un canto de la exaltación del mundo, de la vida, de la existencia, con sus claroscuros, sino también y sobre todo la adquisición de la conciencia de que dicha exaltación acontece gracias al lenguaje; es el lenguaje el que otorga un modo de asentir con el mundo, de existir en él, y ello a través de una dicción más depurada y desnuda, que busca una nueva transparencia, alejada del coloquialismo de los primeros libros, una intensidad, y el empleo de una alta retórica (estructuras circulares, retruécanos, calambures, epíforas, etc.) como plasmación precisamente de esa búsqueda, que enlaza la poesía marzaliana con la obra del último Juan Ramón Jiménez,

con la poesía de Jorge Guillén o con algunas zonas de la poesía de Claudio Rodríguez y Francisco Brines. La poesía aparece así como vislumbre, como percepción que se realiza en el propio proceso de escritura y que, no obstante, apunta a un más allá de sí misma; el mundo, la existencia, por su parte, no es sino el resultado de un ejercicio de entendimiento, más allá de «las luces / del sentido común», de búsqueda, que se realiza en esa propia búsqueda, que sólo tiene validez para cada uno. El lenguaje, la palabra poética, adquiere un protagonismo inexcusable en esta concepción de la escritura, lo que redundando en la dimensión metapoética no sólo de algunos de los poemas («Para se sentir», «Cabe el vivir estoy», «Otro cantar», «Sintaxis», etc.), sino del libro en su conjunto, y la palabra poética, con una clara función catártica («Sanación»), adquiere la dimensión de verdadera «sutura» hermenéutica a la búsqueda de un sentido que encontrándose más allá de ella misma sólo puede realizarse en ella. Son «palabras que se entienden / con sólo el corazón, / y con la piel» y en consecuencia nos muestran un lenguaje que se construye en su propia desnudez (palabras que se «despalabran»), en su propio silencio, para sobrentenderse, para adquirir conciencia en el lenguaje de un conocimiento que se ha sabido desde siempre («Saber de perro»), que hunde sus raíces en la herencia («hallo mi identidad / en esa herencia»), en la memoria de lo olvidado, en «Lo adentro del cantao». No es extraño que en esta construcción poética todo poema adquiriera una cierta dimensión alegórica, en la que la realidad se eleva a categoría simbólica de la existencia en su elaboración lingüística, pues es la escritura el espacio en que se adquiere conciencia del desvelamiento de la incertidumbre. En cierto modo, esto es *Ánima mía*, una alegoría de la adquisición de la conciencia del mundo y la existencia en la palabra poética en el propio proceso de escritura; descubrir lo que se intuye y no se sabe (la mirada perpleja, pasmada) en el propio ejercicio lingüístico en que acontece ese conocimiento.

GAN, TRINIDAD (2009): CAJA DE FOTOS

SEVILLA, RENACIMIENTO.

XII PREMIO SURCOS.

GRACIA MORALES

Para abordar un poemario tan sugerente como *Caja de fotos* en una reseña necesariamente breve, he decidido centrarme en uno de sus núcleos fundamentales: el tema de la ausencia del amante. Y es que muchos de los poemas que conforman este último libro de Trinidad Gan, premiado en el XII Certamen Surcos, plantean, desde diversos (pero coherentes) puntos de vista las causas y las consecuencias de la falta del otro.

Ese otro es el amado, el compañero; ese otro es también, a nivel del discurso, un tú al que se le habla en casi todos los textos. Esto me resulta muy interesante: la voz poética femenina, que se expresa en primera persona, con una actitud íntima y cómplice para el lector, no renuncia a dirigirse a un tú que, sin embargo, ya no va a recibir esas palabras con las cuales se le interpela. Así pues, ese «tú» sigue ahí constante, como una ausencia presente. Pero esa paradoja es la base del poemario: sólo sentimos la carencia de algo cuando seguimos necesitándolo, cuando permanece su hueco, y ese hueco, real, exacto, palpable, mantiene de alguna manera la cercanía del que ya no está.

Esa tensión entre ausencia y presencia se halla presente en el título del poemario. Esa *Caja de fotos* permite actualizar el pasado, volver al tiempo de la felicidad compartida, antes de la decepción y la ruptura. Por eso, como se nos dice en el primer poema, «Otras lunas», aunque los años transcurran tenaces, «al dorso de las fotografías antiguas / dejaron las voces y los rostros, / las palabras más crueles del amor, / como escamas de niebla.»

El cuerpo es el primer afectado por la ausencia del amante: las manos, los brazos, los labios, se vuelven objetos mudos e inútiles si no son usados para el amor; el cuerpo no se acostumbra a la falta del contacto con el otro, sigue sintiendo el deseo y hay que enseñarlo a no desbocarse (como en «Ejercicios de doma») y encajarle ese traje de tristeza que le viene a medida, como se expresa en el magnífico poema «Descartes».

La casa resulta también una geografía adecuada para recorrerlas huellas dejadas por el amante. El mismo hogar que puede ser espacio para el refugio o para el cariño materno, se dibuja como enclave de noches solitarias y recreación nostálgica (así en «La esquina» o en «Solitarios», uno de mis poemas preferidos), usando un tono siempre contenido, que nunca cae en la expresión desesperada o victimista.

Por su parte, la ciudad, específicamente la ciudad de Granada, es un paisaje aún más propicio para el recuerdo. Aparece, en poemas como «Tarde de cine», «Nostalgia de los bares», «Estaciones sin correspondencia», «Muralla en ruinas», «Los sitios marcados»... Encontramos allí las calles, los bares, los cines, como lugares señalados por la falta del otro. El yo poético, sediento, a la vez consciente de la inútil reincidencia y esperanzado en un hipotético rencuentro, deambula por esos espacios que una vez fueron propicios a la complicidad y al amor. La ciudad, entonces, «se nos presenta / con el mismo color de las heridas, / abierta, limpiamente, como un libro, / llevando en cada página una marca.» (en «VII» de la sección «II. Instantáneas»)

Por último, también los versos se convierten, explícitamente, en un lugar por donde se pasea el hueco del amante. En *Caja de fotos* la voz que nos habla manifiesta la conciencia de pertenecer a una mujer poeta, que expresa a través de sus lúcidos versos la nostalgia de ese tú al que van dirigidos. Así lo observamos, por ejemplo, en «El puerto a oscuras», «Imperativos legales» o en «Semántica del olvido».

Ahora bien, por todo lo apuntado no debe suponerse que el libro se recrea en una resignación estática. El yo poético sabe que existe una forma de librarse de la permanencia dolorosa del ausente: olvidar. En buena parte de los textos existe una tensión contenida entre esas dos fuerzas: la inercia de la memoria frente a la necesidad de ir desprendiéndose de los recuerdos. No es fácil, de cualquier modo, desahuciar la presencia del que no está: las marcas que permanecen visibles dificultan el olvido, pero, a su vez, sólo el olvido puede borrar esas marcas. Se trata, así, de un proceso lento que la protagonista recorre a oscuras (como se expresa en otro poema excelente, «Entrada al túnel»).

El último poema del libro, «Receta para el fuego», viene a resolver este conflicto: esas instrucciones para encender una hoguera son también las que sirven para borrar las señales del pasado. La voz poética anuncia, en los últimos versos, cómo ha terminado

por aprender los pasos que hay que seguir para quemar esos recuerdos que la mantenían presa: «Lograr esta receta fue toda una conquista. / Lástima que me hallara justo al final del libro / cuando solo me queda tanta leña quemada, / olor a fuego frío que impregna mis paredes / y ninguna cerilla.»

Así sólo este libro se salva de las llamas y permanece como testimonio poético de esa conquista frente al desconsuelo.



CANTELI, MARCOS (2008): CATÁLOGO DE INCESANTES

MADRID, BARTLEBY.

MANUEL MOLINA GONZÁLEZ

La poesía, aunque en su vertiente mayoritaria, no es una exclusiva de la escritura vertical como reguero o palabras escalonadas; puede aparecer como saltador, dibujada en una pared, en una postal. Tan sólo limitará su forma el intento de que aflore lo lírico, tal vez lo profundo, lo sorprendente. Esa corriente ha crecido paralela a la más aceptada, la más oficial, aquella que eleva sus creaciones como letanía sobre rima y verso. No es este lugar para justificar insignes obras como las de Huidobro o Brossa a vuelapluma, que solventarían la cuestión durante el pasado siglo. El camino de quienes han emprendido la huida hacia la experimentación poética del lenguaje y han dejado atrás lo establecido está cada día más poblado, aunque eso sí, con desigual calidad. *catálogo de incesantes* de Marcos Canteli se sitúa en la aprobación por su novedad, se defiende por su coherencia y concepto de experimentación sin rebajar el listón de la calidad. Ahonda en la metapoesía, que supera el verso como medida y unidad; ya que el poema es ésta.

Cuando el poeta José Kozér declaraba en una entrevista al propio Canteli «escribo hacia adelante, dentro de la cuadratura del papel» le supongo los ojos brillantes al poeta-entrevistador tras reconocer(se) en esa expresión. Tal vez un «eppur si muove» de comunión; de líneas que se cruzan en la búsqueda de la poética novedosa. La escritura de Canteli no es nada automática, pese a que podamos recibir esa primera impresión sin el referente académico de metro y rima; sin la linealidad y sí con la horizontalidad. Existe el pulimento, la elaboración de las telas-palabras, más que fractales aunque él les guiñe («fractal tu hora que de amor supura»); es mucho más que aquellos intentos de «projective verse» o de «open forms», superación del «grand collage» de Duncan («debemos acercarnos tanto, arriesgar, aquí, palabras»). Sus composiciones podrían considerarse riesgo-palabras con disfraz de automatismo.

En Canteli se unen técnicas creativas que sumadas a la horizontalidad de los poemas consiguen alzar una voz propia, como la yuxtaposición (así lo explica: «yuxtaponerse, con

esa extrañeza de que lo que pinta no es mano sino ojo»), la unión de extraños binomios sustantivo-adjetivo («raíz pelaje», «córnea cámara», «tatuaje memoria» o el guiño shakespeariano «palabras, palabras, palabras»), la creación de la imagen con la violentación de la estructura lógica de la frase («raíces flotan, en el día que rompe flotan», «no pierdas colmillo, dice, resplandor de otra parte, ahora»). Otro recurso continuado es la referencia constante y anotada a otras escrituras como ejercicio sin ambages de hipertextualidad. Un texto es otros textos. En esta ocasión el autor opta por descifrar como honesto copista medieval las fuentes: en cursiva y al final. El poema se debe relacionar con otros poemas del pasado y el poema pertenece a un orden universal, otra vez Duncan. Como traductor que también es —reconozco el meritorio trabajo de trasvasar al castellano con enorme solvencia los haikus de Jack Kerouac— incorpora el proceso a la escritura. Las traducciones son poéticas, ya que intentan llevar el lenguaje hacia la palabra exacta elegida entre la multitud de significados posibles. Cantelli nos muestra el armazón, el engranaje de la traducción arrimado a la poesía [(«peladura de ojos, en tajadas (Carpaccio)», «*in this heartland* (landa al corazón pero apertura, tal vez demasiado contigo aún»)], incluso con su admirado apego por lo japonés [«qué importa si no cesa de desaparecer o aparece sólo en *hibakushas*» («aquellos que han visto el infierno»)]. Comentamos el gusto por lo nipón (más: un apartado de los siete que distribuye el libro se denomina «ikebanas») o la sorprendente solución que puede descubrirnos quién sea Roshi, si maestro mítico de artes marciales o viejo verde de cómic. Sin embargo, el mayor sedimento que aflora de influencias es de orden sajón: un epitafio de Canterbury, collage de Joseph Cornell, Duke, César Moro, un hule *Nancy*. La formación de Canteli, por lo escrito, huye de lo cercano y se traslada a otra cultura más atractiva como referente. Con una traducción adecuada el libro podría pasar por inglés. Por si hubiese dudas recordemos las explícitas indicaciones al final de libro que remiten los versos prestados y en cursiva a sus creadores; donde predomina la influencia mencionada.

Un carácter pictórico agiliza el ensamble verbal, como si fuera un anhelo de verso y la puntuación a veces desaparece (¿por qué no del todo?), el lenguaje cobra así su vertiente más elemental para generar un tono áspero, primigenio; más simbólico que la realidad a la que debe mencionar (El propio Wittgenstein aparece nombrado) y así, por extrañeza se vuelve poético, tal es el mérito es de Marcos Canteli, haber huido de lo repetitivo para adentrarse en la experimentación, de la que sale airoso.

MARTÍNEZ, ERIKA (2009): COLOR CARNE

VALENCIA, PRE-TEXTOS.

I PREMIO DE POESÍA JOVEN RNE.

JUAN CARLOS SIERRA

Hasta la concesión del I Premio de Poesía Joven RNE al poemario *Color Carne* (Pre-textos, 2009), su autora, Erika Martínez (Jaén 1979), era conocida en el mundo de la lírica española por algunos trabajos que no tienen en principio nada que ver con la lírica española: una antología de la poeta argentina Diana Bellessi titulada *La voz bandolera* (Visor, 2007) y su tesis *Carnaval negro* (UGR, 2008) sobre poesía hispanoamericana. Hasta que no ha llegado el año 2009 no ha entrado Erika Martínez en los círculos editoriales españoles de poesía. Primero apareció *Marionetas*, una plaquette publicada por la Asociación Diente de Oro de Granada, y casi a continuación *Color carne*, editado por Pre-Textos y con su premio debajo del brazo.

Antes de todo este frenesí editorial, universitario-investigador y lírico, algunos tuvimos la suerte de que el azar nos acercara a Erika Martínez. En el año 2003, la aún no poeta jiennense andaba en sus últimos años de filología ampliando conocimientos y haciendo currículum en un curso de verano de El Escorial. Entonces, en algunas tardes y, sobre todo, en alguna noche memorable, me crucé con una muchacha con las ideas muy claras, especialmente las que tenían que ver con su condición de mujer. Erika Martínez sostenía en su etapa de formación un discurso claramente desinhibido y alejado de prejuicios feministas y femeninos, el mismo —aunque muy mejorado— que a la vuelta de unos años ofrece en su primera obra como poeta *Color carne*.

De las tres secciones en que se estructura el libro es la primera, «Marionetas», la que más me recuerda a la Erika Martínez del verano del 2003 y la que me convence de que, como en otras ocasiones me he resistido a admitir, sí existe una literatura femenina, que contempla el mundo y lo escribe desde una perspectiva diferente a la del escritor, aunque solo sea, como en el caso de Erika Martínez, para intentar trascender la condición de género e incluso difuminarla para siempre. Pero hasta llegar a ese lugar —¿utópico?— el primer paso hay que darlo en el autoconocimiento sincero del propio yo —femenino en

este caso—, lo cual justifica plenamente esa primera percepción del tono femenino de *Color carne*. En este sentido, lo que marca la diferencia entre la voz masculina y la femenina en el libro de Erika Martínez creo que se halla en el tono reivindicativo del conjunto de los poemas que componen la primera sección, «Marionetas».

Comienza ésta con una suerte de declaración de principios, al tiempo que un homenaje de soslayo al entrañable Ángel González pero en clave femenina. Si el poeta ovetense nos hablaba de que para que él se llamara Ángel González fueron necesarios «hombres de todo mar y toda tierra, / fértiles vientres de mujer, y cuerpos / y más cuerpos, fundiéndose incesantes / en otro nuevo cuerpo», para Erika Martínez en «Genealogía», poema que abre libro y sección, lo que importa sobre todo es la presencia de las mujeres de la familia, las que con su trabajo, su esfuerzo y, sobre todo, sus renunciadas han construido a una protagonista poética y unas condiciones de vida para ella —democracia, independencia,...— a años luz de las que la mayoría de ellas sufrió.

A partir de aquí, el resto de los dieciséis poemas que conforman esta primera parte busca el espacio femenino en este mundo predominantemente masculino «tan ruín, tan puñetero» («Mujer con puñal») desde la infancia («La deslenguada» y «Canción de Laura»), desde el lenguaje y la propia escritura («La tartamuda» y «Escritura»), desde la maternidad («Perverso polimorfo»), desde lo público («Beata Illa» e «Ingeniería civil») y, finalmente, desde el papel que juega dentro de este nuevo universo poético femenino el amor y el sexo (sobre todo «Cruces», «Amor», «Caramelos» y «Nieve»).

En las últimas décadas han surgido algunas poetisas que generacionalmente se hallan en muchos sentidos en la órbita de estas inquietudes de construcción de un nuevo discurso femenino —Miriam Reyes, Elena Medel, Alejandra Vanessa,...—, pero Erika Martínez es quizás, hasta el momento, la que con más solidez y coherencia ha hilvanado los respaldos de la reivindicación de un espacio y un lenguaje femenino diferentes con ánimo de aniquilación. «Marionetas», la primera parte de *Color carne*, así lo atestigua, pero también algunos otros poemas dispersos en «Combustión» (principalmente «Anillo de humo», «Observador internacional», «Paraíso» o «Visión del refugio») y «El bosque interior», las otras dos secciones del estreno poético de Erika Martínez.

En cuanto a estas otras partes de *Color carne*, se puede afirmar que, en general, traspasan la voz femenina hacia otros ámbitos. En un proceso de adelgazamiento del número

de poemas y de la extensión de estos, y a la vez de cierto hermetismo desde la narratividad al impresionismo —especialmente en «El bosque interior»—, la segunda y tercera sección del libro apuntan hacia temáticas algo diferentes, pero en ocasiones no muy alejadas de «Marionetas». En «Combustión» se observa un posicionamiento del personaje poético desde una perspectiva ciudadana a través de la memoria de los lugares sentimentales de la infancia, propia y ajena, desembocando en la huella que el transcurso del tiempo va dejando en el presente: «El conflicto es mi única verdad, / la memoria una sombra que me guía [...] Es mía esta palabra a la deriva» («A la deriva»). A esta sección pertenece uno de los mejores poemas del libro de Erika Martínez, «El edificio», que parece transmitirnos una preocupante asunción del aislamiento como ordenamiento social que desemboca en el principio de productividad.

Finalmente, «El bosque interior» apunta, con un hábil manejo en ocasiones de cierta imaginería surrealista, a un replanteamiento de la validez de todo el discurso mantenido hasta el momento en el libro, a la desconfianza en la memoria («Espiral»), a la fragilidad del presente («Ocaso»), a la apuesta por el poema («Amerizaje») que nos salva de la inconsistencia de lo que creíamos firme y sólido («Humus» y «Móviles»). En definitiva, al intento de superación de los esquemas de género que hasta el momento se han erigido como válidos.

Después de este recorrido por el estreno poético de Erika Martínez, podemos llegar a varias conclusiones. En primer lugar, que la cita de Pessoa que encabeza el libro está plenamente justificada, ya que la misión de la poesía que se ha propuesto escribir Erika Martínez trata exactamente de manufacturar una nueva realidad —más concretamente una nueva existencia sin barreras de géneros— a partir del sueño que transforma los nombres falsos, como etiquetas en rebajas, que han designado a este mundo predominantemente masculino «tan ruin, tan puñetero». En segundo lugar y en clave poética nacional, que mientras «Combustión» y «El bosque interior», con sus virtudes, continúan la línea de cierta poesía última española, «Marionetas» indaga en un terreno más novedoso e interesante, más personal y rico, que por sí mismo justificaría la publicación de *Color carne*, como tan acertadamente vieron, por otra parte, los miembros de la Asociación Diente de Oro. Y finalmente, que nos hallamos ante el inicio más que prometedor de una carrera poética —en el mejor sentido de la expresión—, que hay que seguir con interés.

GELMAN, JUAN (2009): DE ATRÁSALANTE EN SU PORFÍA

MADRID, VISOR.

LUIS GARCÍA MONTERO

Se sabe si al sol le gusta la palabra sol? No es mala cuestión para las porfías de un poeta. Pero las cosas se agravan al preguntarnos, por ejemplo, si a Juan le gusta la palabra Juan. Una pregunta de formulación movедiza, porque no hay centro, sino juanes que van de aquí para allá dentro del decir de Juan.

Hay decisiones y versos repentinos que se tardan en tomar o en escribir toda una vida. El último libro de Juan Gelman *de atrásalante en su porfía*, que acaba de publicar la colección Palabra de honor de la editorial Visor, empezó a escribirse en 1930 y dio sus primeros síntomas de vida, en 1971, en *Colera Buey*, cuando nacieron estos versos:

Celebrando su máquina
el emperrado corazón amora
como si no le dieran de través
de atrás alante en su porfía.

Muchas cosas permanecen a costa de cobrar nuevo sentido. Ahora, atrás y adelante se han convertido en una sola palabra, *atrásalante*, con lo que *alante* pierde un poco su ilusión de *ala de volar*, y se aventura en un proceso de ir y venir, de juanes que van de aquí para allá, a través de una búsqueda incesante. Más que vuelo debemos representarnos un proceso de excavación, de exhumación (por utilizar una palabra precisa), volcándonos en el interior de esa tierra de sedimentos movедizos que es el canto.

Un poema titulado «La pala», avisa:

La esencia de la pala
no tiene esencia, pero
cava y sus combinaciones con la tierra
abren túneles, pozos.
Sin ella, ¿quién se ahueca
para llenarse de vacío?

El poeta es en este caso un minero del vacío ¿De qué estamos hablando? O mejor, ¿qué pretende el decir? Se trata de que en este libro Juan Gelman radicaliza el proceso de búsqueda, de conocimiento de sí mismo, propuesto por su libro anterior, *Mundar* (2008). La escritura asume un proceso de autoconocimiento. Los temas de siempre, desde la infancia al tango, desde las dificultades de la escritura a la negociación con la pérdida, desde el dolor al amor, están presentes en este libro, pero encauzados a un claro esfuerzo de autoconocimiento, de pregunta por el *quién soy*.

Una poesía cada vez más despojada, más austera, en un tono cada vez más conceptual, con la torsión gramatical de Gelman, y su invención de neologismos, y su tránsito entre el sustantivo y el verbo, y su fusión de contrarios, en palabras como de atrásalante, miedo, bienmal, osculuz, amujerar, vinió, sabió o aujero.

¿Qué exigen estos temblores, estos balanceos del decir? En este libro el lector se encuentra con los versos de una autointerpelación, que se formula en variado tono: ¿Qué hace ahí la palabra? ¿Qué somos? ¿Y quién sacó la máscara de ese dolor? ¿Y qué viaje ahí de sí a sí / que nadie guía? El que siempre me revisa el ser es uno otro. ¿Somos? ¿Qué soy, quién soy y nunca me lo van a decir? Lo que se pudre en uno es uno. Nadie llega a la verdad de sí mismo.

de atrásalante en su porfía condensa un ejercicio de autoconocimiento que revela una conciencia inapelable de que no existe esencia, nada inmutable que conocer, sino el vacío de un proceso de hacerse y deshacerse que empieza antes del propio nacimiento, con las historias desconocidas de los padres. Obedecemos dos deberes, padre y madre, dos órdenes, que no alcanzamos a conocer con claridad.

En el libro está muy presente la precariedad del mundo, la injusticia, la miseria, el dolor de los episodios del pasado, la explotación, el maltrato de los saberes infantiles, el fracaso de la revolución, la mezquindad de los cambios traicioneros. Desde el principio del libro se expone esta clave:

La hermosura del pecho
abre su colmenar
sin techo en este sufre
de los pobres del mundo.

Pero esta precariedad externa, esta forma política del vacío, no se contrapone a la pureza de la intimidad entendida como refugio, sino que despierta la conciencia del vacío interior, esa nada movediza que aparece detrás de la pregunta de los versos. Somos la encarnación del vacío, los dueños de un vacío que se va formando con los avatares de la historia representada con fragilidad en un yo y en un nosotros. La sombra del Dante y sus infiernos acompaña las páginas del libro. Pero la lucidez, con su obligación calcinada, no impide tampoco momentos de optimismo:

¡Abran sus pechos, camaradas, al
suave gozo de la dicha imposible!
¡Algo vendrá con ella y
tendrá sus nombres!

El vendrá, y tendrá su nombre, como la muerte sus ojos. Y es que, en el otro extremo de la miseria, el proceso de búsqueda defiende como compensación al amor, la otra gran clave del libro. Amor a Mara, la compañera; amor a los que sufren en el mundo, y amor entendido como diálogo con uno mismo, como esfuerzo de fusión, como necesidad de hacer un *uno* con todos nuestros *otros* o de ser uno en los otros. Al fin y al cabo, el amor permite la disolución en el otro:

¿Confundirse con otros y
que los otros en tu ser
te hagan inmenso como el mar?

El amor se abre camino en el vacío, en la presencia de lo que no hemos sido, en las silencios del decir, en las raspaduras del *digo*, en la movediza irrealidad de nuestras sucesivas realidades. El poeta se pierde en lo que fue para llegar a ser: «Nunca vuelve a sí mismo, sale / de lo real a la verdad, / de lo real y canta.»

El lector de *De atrásalante en su porfía* comprende que el yo es un vacío, pero que el corazón es un lugar donde llueve. Por eso esta nueva apuesta de escritura de Juan Gelman se hace nuestra, nos interpela, nos conmueve, nos convence, como en sus mejores libros, como en sus mejores poemas.

CANELO, PUREZA (2008): *DULCE NADIE*

MADRID, HIPERIÓN.

ELENA FELÍU ARQUIOLA

Los poemas que sirven como apertura y cierre de *Dulce nadie* trazan la línea temática fundamental por la que transitan las veinticinco composiciones restantes del libro. Con el primer poema, de título iluminador («El aviso»), la voz poética manifiesta su definición de existencia: «Todo vivir / es un olvido / a quien pertenezco. / Flecha que se va / sin conocer otro dueño». Este vivir en fuga conduce al lector a través de los territorios de la pérdida, la ausencia y el olvido hasta el ámbito de la escritura, que parece dotar de sentido al existir. Sin embargo, el poema final del libro, titulado «¿Todavía existo?», pone en duda tanto la veracidad de la vida como la función salvadora de la poesía, cuando dice: «¿Quién engaña / mejor: / la vida / la galaxia / la poesía / voz que niega / dolor que no salva / dintel hacia paraíso extraño / sed blanca / de saber y no / donde estamos / en vacío de pensamiento?». Si en «El aviso» se iniciaba una huida íntima, cuya dirección era «próximo rumbo / el aire que hace vértigo», en «¿Todavía existo?» se proclama el fin del viaje con un rotundo «Niebla mayor, / hasta aquí / he llegado». El límite de la escapada, del vuelo liberador, es la niebla de la duda, del desconocimiento, de la interrogación constante, como la que aparece en el título del poema-epílogo.

Y entre huida y llegada, la vivencia de la pérdida y la ausencia en poemas como «En toda pérdida» o «Versión de la sed». Y entre huida y llegada, el tránsito por una soledad serena y apreciada, en compañía de ese «Dulce nadie» que da nombre tanto al tercer texto de este poemario como al propio libro. Y entre huida y llegada, la conciencia de saberse olvido presente en composiciones como «Acecha el olvido» («Porque cruzo / cruza / el olvido / que soy» [...] «Claridad de ausencia / ya soy») o «Tiempo breve» («Poema sabedor / de lo perdido. / Se alza. Conmigo / aprendió el compás / de esfumarse / de no sé»).

Esta partida que vertebra todo el libro, ese éxodo interior en pos de lo esencial se materializa mediante una serie de recursos métricos y lingüísticos que dotan a la poesía

de Pureza Canelo de una voz muy personal. Predominan los versos breves, casi mínimos, como en el ya citado «Dulce nadie» («Hermosa / soledad. / Dulce / materia / que abrazo / sin rendirme. / Cauce / de plenitud»). La búsqueda de lo sustancial se refleja también en un estilo eminentemente nominal, como en «El aviso» («Flecha que se va / sin conocer otro dueño. / Horizonte que busca / un lugar indescifrable») o en «Es la trama» («Lugar de destino / en la órbita / de una mano crecida / para todo irse»), en el que abundan los sustantivos abstractos («Claridad de ausencia / aturde / alivia o engaña»; «De los tiempos / la ocasión de contrarios»). Igualmente destaca el frecuente empleo del verbo *ser*, tanto como verbo de existencia («El alba, allí, otra materia / en disciplina / de ida, / que ya es») como usado como verbo copulativo, casi desprovisto de contenido semántico («Este nuevo cuerpo / del deshacer que soy / corresponde a un extraño regreso, / desvelarse otra vez / al antiguo ser que fuiste»). El lenguaje se desnuda: se prescinde de los determinantes y los sustantivos se presentan despojados de referencia concreta («Algas sin sueño / nos avisan»; «Ángeles arrancan árboles / y elevan luciérnagas / en sus vestidos»; «Rama se aleja / del tronco»). Finalmente, con frecuencia la voz poética se dirige a un interlocutor en segunda persona cuya identidad no se precisa, a quien interpela bien con interrogaciones retóricas («Entonces / ¿quién escribe / este poema / y dice: / te he amado?»), bien con imperativos («Te he amado, / sácame / de la frontera / donde caí. / El olor a mundo / sobrevive. / Alcánzame / en la misteriosa / senda»).

En definitiva, los poemas que integran *Dulce nadie* constituyen a la vez un logrado ejercicio de reflexión vital y de honestidad creativa. Para terminar citando una de las composiciones clave del poemario, «Si alguien sabe», puede decirse que la lectura de este libro sorprende como «un nido / inventa la poesía / entre hiedra y rama».

FERRER LERÍN, FRANCISCO (2009): FÁMULO

BARCELONA, TUSQUETS.

PREMIO DE LA CRÍTICA DE POESÍA 2009.

PEDRO JAVIER ROMERO CAMBRA

La colección de poemas que configuran la obra *Fámulo* se distribuyen en 8 partes: «Biografías», «Paleografías», «Unanswered Question», «Ornithologiae», «Encadenados», «Tendresse et Bidet», y «Colofón». El poemario supone un afán obsesivo por parte del poeta por explicarse a sí mismo y plantear el problema de su identidad a través de su biografía, sus lecturas, sus inquietudes culturales, el mundo físico y animal que le rodea y la relación íntima con sus seres más cercanos.

Y no hay origen, no se les ve
nacer y
todos creen
que tampoco, que
no tienen
un destino de exacta claridad, que no llegan y tampoco
llegarán
a nada

Naturalmente, dicha búsqueda aparece a menudo truncada en medio de fuerzas invisibles y poderosas que obstruyen el deseo natural del autor por forjarse una imagen concreta de sí mismo, mezclando lo sombrío y la desesperanza con la ironía e incluso el sarcasmo, lo que supone una superación del trascendentalismo del *ego* que tan de moda se puso en nuestro país en los años 80 y primeros 90. Logra Ferrer Lerín entroncar de manera exitosa su poesía con la ironía autocontemplativa de los poetas ingleses de los 50 encabezados por Philip Larkin, demostrando haber realizado mejor lectura al respecto que los denominados poetas de la Experiencia. Es asimismo obvia su deuda con la poesía de Ted Hughes; así lo atestigua su epígrafe *Wodwo* y su poema *Cuervo*, en los que participa del mundo poético del gran poeta inglés Ted Hughes, cuya poesía nació para cuestionar todo un sistema lógico en el mundo occidental que ha puesto al hombre como centro del universo. Tal ideario supone, además, una superación definitiva de los postulados de

Larkin y sus acólitos. A pesar de la convivencia de ambas tendencias en las páginas de Ferrer Lerín, que puede desorientar al lector más experimentado, el contraste entre ambos poetas supone un ejercicio estimulante.

Continuando con la tentación de las referencias culturales que jalonan todo el libro, cabe decir que, a pesar del arduo trabajo de Ferrer, un exceso de referencias, por explicadas que vengan en notas posteriores pueden plantear dificultades de comprensión para los lectores no iniciados en determinados temas. Indudablemente, los nombres mencionados en el libro ayudan a ilustrar la zozobra del autor, quien demuestra un alto volumen de lecturas, pero pueden acabar por restar pálpito poético a su mensaje.

Su afán renovador y su esfuerzo por inventar lenguaje nuevo, en la línea nuevamente de las preocupaciones de la literatura anglosajona, resultan conmovedores. Sus poemas suponen una audaz búsqueda obsesiva de nuevos vehículos de expresión con el objeto de traspasar fronteras culturales y lingüísticas. Su experimentación le lleva a incluir diversas lenguas y lenguajes, incluido el del cine. En este último caso, su poesía realiza sobre todo una función metalingüística, pues el cine genera su propia poesía, con códigos propios que comunican desde una perspectiva semiótica integral antes que meramente lingüística. Por otra parte, se atreve a incluir en sus poemas palabras y términos que no tienen cabida en el mundo poético tradicional, con lo que refuerza una vez más su acusado sentido de la ironía y el humor, además de su arriesgado compromiso artístico, cosa muy de agradecer en los tiempos que corren.

El lenguaje de Lerín es vigoroso, dotado de un entusiasmo y un aliento poco comunes. Sin embargo, de la misma manera en que el escultor no puede dejarse dominar por la naturaleza heteróclita de sus materiales, el poeta necesita depurar y poner en orden su herramienta de trabajo. Todo paso adelante en la concepción de la forma poética supone un riesgo que el poeta, en este caso Ferrer Lerín debe asumir. Su pasión creadora no está desprovista de talento. Tiene bastantes cosas que ofrecer, a pesar de que aún necesite acabar de configurar ese rumbo poético que caracteriza este libro. Pero merece la pena acercarse a la propuesta de *Fámulo*, y a la frescura juvenil de su hálito. Se trata, sin duda, de una lectura diferente.

CABRERA MARTOS, JOSÉ (2009): GOETHICA
SEVILLA, POINT DE LUNETTES.
I PREMIO NACIONAL DE POESÍA CIUDAD DE CEUTA.
GENARA PULIDO TIRADO

G*oethica* es el tercer libro del poeta jiennense José Cabrera Martos, que publicaba su primer libro, *Sombra deshabitada*, en 2003, tras recibir el primer premio en el XII Certamen Anual de Escritores Noveles que convoca la Diputación Provincial de Jaén. Ese mismo año ganó el VII Premio Genil de Literatura en Granada con su segundo libro, *Fanales entre el agua*. Con treinta y dos años y tres libros editados, Cabrera es hoy, en el panorama poético nacional, una extraña excepción al romper y traspasar normas que han ido marcando la poética de todo el siglo XX, pero que ya en los noventa mostraban un marcado carácter rancio y obsoleto.

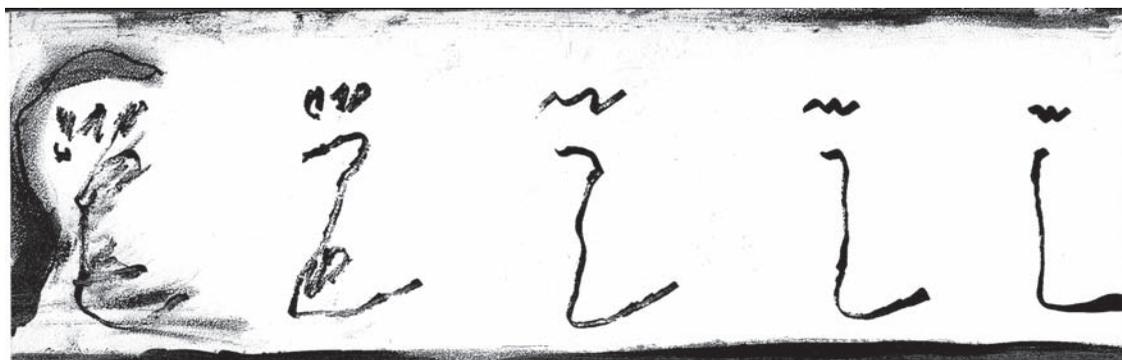
Hijo de una época en la que el poeta es sabio de la literatura (recordemos sus licenciaturas en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada), los libros de este autor también están hechos para lectores sabios, esto es, preparados para enfrentarse con un reto literario que nada tiene que ver con los best-sellers que ocupan los estantes de las librerías. Su formación literaria y retórica es impresionante porque no sólo ha asimilado en la teoría y la práctica las aportaciones de una larga tradición que se remonta a Aristóteles, sino que esa asimilación le ha servido para que fragüen en su práctica poética innovaciones, a primera vista sorprendentes, que nada tienen de snob ni arbitrario, pues responden a un proyecto lento (y yo diría que dolorosamente) fraguado durante años, cuyo éxito es innegable.

Goethica es un libro de los que fundan escuela. Agotados ya de la estéril polémica entre poesía de la experiencia sí o poesía de la experiencia no, más agotados aún del falso y caduco dilema entre formalismo y contenidismo, José Cabrera nos enseña en su libro que hay una nueva forma de escribir en la que el rigor viene impuesto como un todo coherente en el que no caben ya viejas dialécticas.

Fraguado y sufrido durante cinco años, el libro tiene como marco las experiencias que vivó el autor en el viaje que realizó a Palestina e Israel con motivo de las I y II Jornadas

hispano-palestinas de poesía joven en 2004-2005. Toda la problemática palestino-israelí que venimos conociendo, al menos parcial y sesgadamente a través de los medios de comunicación, se trasmuta aquí en testimonio terrible de una humanidad abocada a la crueldad y el sufrimiento.

Porque la realidad es compleja, la forma de aprehenderla no puede ser simple. La exposición poliédrica de personajes (terroristas islámicos, soldados israelíes, enamorados pertenecientes a diferentes bandos, políticos codiciosos, víctimas, niños...) y su relación poseen un carácter dialógico que resalta una tragedia común. La pluralidad de formas poéticas eclosionan en este libro único en el que poesía, prosa poética, diálogo poético y otros rompen el canon establecido y hacen del poemario una joya única cuyo desciframiento es una aventura literaria que requiere pasión y tiempo. Sin duda, como he dicho antes, esta obra inicia una tendencia poética, ya plenamente nueva, propia de este siglo. Hasta ahora no parece que existan autores que puedan dar continuidad a este reto, excepto el mismo José Cabrera, pero el tiempo dará la razón a quien apostó por una Poesía con mayúsculas y contó a su favor con la alianza del conocimiento, la independencia y el valor que requiere toda ruptura.



**CUENCA, LUIS ALBERTO DE (2008):
HOLA MI AMOR, YO SOY EL LOBO...
Y OTROS POEMAS DE ROMANTICISMO FEROS**

MADRID, REY LEAR.

EUGENIO MAQUEDA CUENCA

Lo primero que he de decir, sin duda, es que he disfrutado leyendo este libro como Aquiles al arrastrar a Héctor sobre la tierra troyana, como Hércules al cortar las cabezas de la Hidra de Lerna, como Júpiter al llover sobre Dánae, como Medea al matar a los hijos que tuvo con Jasón, como Iolas al verse rejuvenecido por Hebe, como Saturno comiéndose a sus hijos, o como Bukowski apostando en el hipódromo.

He de reconocer que en su día no lo compré. El motivo es que, entre recopilaciones y libros sueltos, tengo toda la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Al ver que se trataba de una antología, pude contener mi primer impulso: ¿Para qué comprar unos poemas que ya tengo? Superé la tentación y lo dejé en su sitio. «El saber ocupa lugar, y mucho», justifiqué. ¡Qué desafortunada decisión la que tomé entonces!

Pero el destino a veces deja que enderecemos lo que hemos torcido, nos presta una vela para iluminarnos, nos dirige la cabeza para que miremos en la dirección correcta, o simplemente deja que la suerte se nos acerque una vez más. Gracias a ello, me encuentro con este libro de Luis Alberto de Cuenca en mi poder. Tras su lectura, la primera conclusión que saco es que me gustan todos los poemas que aparecen en él. Creo que es la primera vez que me ocurre algo así; es como si alguien hubiera hecho por mí una selección de este enorme poeta madrileño. Felicito a Jesús Egido y a Miguel Ángel Martín por la labor que han realizado y, desde mi punto de vista, se les ha notado ese egoísmo del que hablan en el prólogo.

El calificativo de «feroz» al romanticismo de los poemas o, mejor dicho, denominar a estos poemas como «románticos» y «feroces» es todo un acierto. Con ferocidad nos golpean unas composiciones llenas de inteligencia y ritmo, de ironía y amor, de gracia y solemnidad, según lo requiera el momento. En ellas, la aparente cercanía y sencillez de estilo (la más difícil de conseguir) y la cotidianidad esconden arriesgadas propuestas formales que contrastan con el tema tratado. El autor demuestra una enorme maestría al poner la mencionada tensión forma/contenido al servicio del efecto global del poema.

Debemos destacar que esta antología tiene una característica peculiar, pues, según los antólogos anteriormente nombrados, los poemas no están dispuestos cronológicamente, sino que siguen el aleatorio y sorprendente orden de las ilustraciones que acompañan a cada poema, realizadas por Miguel Ángel Martín, reconocido y premiado artista, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Se recupera así en esta obra la ya casi perdida costumbre de unir literatura e ilustraciones, lo cual hace que sea aún más especial esta obra, en la que poemas recientes y poemas escritos hace varios lustros se citan a ciegas en la contigüidad de unas páginas que ignoran el tiempo, y sólo atienden a mostrar esa peculiar manera que tiene el autor de mostrar su visión del mundo. La sinceridad, el súbito arrebató y el pragmatismo que deja de lado sentimientos idílicos —para centrarse en los fugaces y verdaderos momentos— se conjugan con exactitud en una pócima que necesariamente deviene mágica. Prueba de ello, de la ferocidad y del romanticismo de estos poemas son versos como: «No sé cómo decirte que te amo. / Hace siglos que desaparecieron los torneos» o «Dame una foto de tu DNA / tamaño DNI, que me retuerzo / de ganas de mirarla a todas horas».

También es obligatorio comentar el título del libro: *Hola mi amor, yo soy el Lobo*. Todos los que han vivido la década de los ochenta reconocen que está sacado de la famosísima canción que cantaba Javier Gurruchaga con la Orquesta Mondragón. No tanta gente sabe que la letra de esa superpegadiza y archiconocida canción fue obra de Luis Alberto de Cuenca. Ante él puso Gurruchaga las maquetas, sólo con la música, y encargó al poeta la tarea de componerles la letra. El resultado ya lo conocemos todos: un éxito espectacular. En esta antología se incluye precisamente la letra de dicha canción. Ésta no ha sido la única colaboración de nuestro poeta con el mundo de la música, aunque sí la más famosa. El cantante Loquillo, en su último trabajo, canta poemas de Luis Alberto de Cuenca, que ya había colaborado en su último trabajo discográfico titulado *Balmoral*.

Finalmente, he de decir que la antología de la que venimos tratando, que está primorosamente editada, es una muestra clara de la capacidad de este poeta para domar las palabras (siempre feroces) y adaptarlas al ritmo exigido, para hacer que parezca fácil y natural, lo que está al alcance de pocos, para mostrar algo tan raro como una voz propia y original, y para hacer de la lectura, no un deber, sino una feliz necesidad.

MESTRE, JUAN CARLOS (2008): LA CASA ROJA

MADRID, CALAMBUR.

PREMIO NACIONAL DE POESÍA 2009.

JORGE DÍAZ

Juan Carlos Mestre, propietario de una ya amplia colección de títulos, tiene en su haber algunos de los reconocimientos poéticos más prestigiosos del panorama editorial, como los premios Adonáis, Jaime Gil de Biedma, Jaén de poesía o el Premio Nacional de Poesía, distinción esta última que precisamente acaba de serle concedida por el poemario que ahora comentamos. Presentado también como artista visual, es conocida además su afición por la música, con la que ocasionalmente acompaña sus recitales. Esta mixtura genérica y un espíritu iconoclasta vienen a reflejarse en la publicación galardonada, una bella edición al cuidado de Calambur que bajo el título de *La casa roja* nos propone unos textos de arriesgada factura.

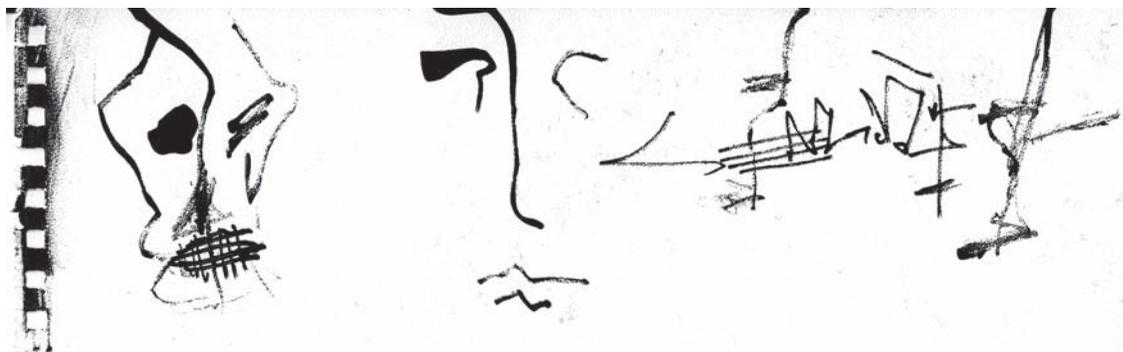
La sempiterna discusión sobre el sexo de los ángeles nos vuelve aquí a picar bajo la divergencia entre prosa poética o poesía en prosa. Poco importa, ya se sabe, la respuesta, sino la desigual efectividad de tales artefactos. De otra parte, la extensión del conjunto, con más de noventa poemas, el último de los cuales ocupa catorce páginas de prosas sueltas, quizá exceda a la que estamos acostumbrados en poesía.

A poco que avancemos la lectura, comprobaremos que no nos encontramos ante la producción de un orfebre del lenguaje, sino la de alguien enamorado de la poesía, con ese gusto del que ha aprendido que a veces es necesario dejarse llevar, como un surfista, para poder llegar a donde se quiere. Y a lomos de ese mar, que es el poema, escuchamos su música. No la música vaga de la aliteración moderna, ni la repercusión cascada del verso digital, sino aquella que atiende a las esferas, que quisiera ser un tango interminable o, al menos, un pequeño vals vienés. Aunque tampoco se azora por acompañarse con rimas o introducir, entre líneas, un terceto. Se diría que el fin último del poema se sitúa no tanto en una propuesta poética concreta como en el asalto a la conciencia del lector desde todos los frentes posibles, ya sea mediante la sugerencia, la denotación o la cita, desde la retórica o desde la proclama.

Política y poética, poesía y compromiso, ideología y calzado. Sin pretender ser social, tampoco se deja crecer los pelos en la lengua. Tras los primeros poemas, una muy explícita cita de Antonio Gramsci presenta una sección en la que la referencia cromática del título se desarrolla en textos no faltos de acidez hacia la propia casa (véase «Asamblea» o «Alocución en la asamblea de los botones chapados»). Con toda la intención, gusta Mestre también de combinar lecciones de cocina y lenguaje bíblico (véase «La pasión») —por ende, intertextualidades de todo tipo frecuentan, o construyen, la mayor parte de los poemas. El autor nos brinda además algunos versos experimentales (véase «Calendario de Sísifo»), ensaya un test de Jung (véase «Sobras completas») o se aventura con composiciones tan pop-art como «Lo que lleva un poeta en la mochila».

Nos reconoceremos, efectivamente, en el paisaje: saturación de estímulos y de referencias, solapamiento de discursos contrapuestos, mediatización del sentido, etc. Hablamos, pues, de descrédito, es decir, de postmodernidad. Con todo, y como no podía ser de otra manera, debe hacerse un hueco al amor, que encontramos a veces teñido de gris: «Cuando el amor se termina no queda nadie que traiga flores los sábados»; y a veces de melocotón: «Y yo te acariciaba con palillos de bambú los brotes de primavera».

Una personal combinación de culturalismo y surrealismo, a lo que habría que sumar una buena dosis de desencanto idealista, configuraría la fórmula magistral de esta poética. Añádanse dos terrones de humor, cuatro gotas de fresca ironía y sírvase con yerbabuena.



**SÁEZ, JOSÉ ANTONIO (2008): LIMARIA
Y OTROS POEMAS DE UNA NUEVA ARCADIA**

JEREZ DE LA FRONTERA, EH EDITORES.

REMEDIOS SÁNCHEZ

Como la *Arcadia* de Sannazaro, la de Philip Sydney o la del propio Garcilaso de la Vega manifestada singularmente en sus *Églogas*, llega ahora a las manos del lector curioso y sensible a la belleza, a la emoción y a la reflexión constante sobre el *yo*, la vida y el paso del tiempo, esta nueva obra del poeta almeriense José Antonio Sáez que lleva por sugestivo título *Limaria y otros poemas de una nueva Arcadia*.

Sáez no es precisamente un novato en las lides literarias. Más al contrario. Con obras como *Vulnerado arcángel* (1983), *Árbol de iluminados* (1991), o *La edad de la ceniza* (2003) ha ido construyendo una poética muy personal, de precisa consistencia argumental y estructural. En *Limaria y otros poemas de una nueva Arcadia*, obra plena de intensidad lírica, ha sabido nuestro autor reflexionar con sosiego en torno al ser humano y la tierra, sobre cómo la tierra marca al hombre y de qué manera siempre se vuelve a ella. Pasamos de los sueños de infancia del niño, al hombre maduro y formado que cavila constantemente sobre el universo que lo circunda y lo construye como ser pensante y que mira hacia atrás con ternura (escribe en «Del nombre de Limaria»: «Islote perseguido, a quien en ti / recala devuelves, jubiloso, / la imagen de sí mismo en el origen»).

Resulta *Limaria*... una estructura circular perfectamente hilvanada al ritmo del sentimiento con versos exquisitos: la unión entre el hombre y su tierra, la tierra de la que nace y a la que ha de volver («regreso a ti cansado para morir sereno, / aquí, entre estas montañas coronadas de azul», dice en el esplendente primer poema titulado «Del sueño de Limaria» que ya adelanta el devenir temático del poemario, en especial de su primera parte).

Limaria no es una *Arcadia* quimérica y soñada que esté cuajada de verdor, de fronda o de agua rumorosa al estilo de los clásicos; es un paisaje real, árido y seco, modesto hasta el extremo y solitario, desnudo como la palabra pulquérrima de Sáez, pero pleno de be-

lleza a la vez. Es el lugar donde el poeta regresa a *su* naturaleza: «Aldea redimida por las flores de almendro: / Tus copos de algodón son alas en el aire, / Son párpados de nieve perfumada y disuelta.»

De ahí que la estructuración en dos libros (el primero, «Limaria y otros poemas de una nueva Arcadia», que da título al poemario; el segundo, «Los brazos en el aire») de esta obra poderosa sirva para acercarnos Limaria desde el punto de vista físico (la tierra, para un hombre) y desde el punto de vista espiritual (el hombre, para una tierra de la que ha nacido, como subraya en «Íntima heredad»: «No conozco otra luz que no sea la vida / ni conozco otra vida sino aquella que crece / en tu vientre rotundo, hemisferio rodante»). Es un dualismo sintético, de valores cardinales que cobran sentido con la imagen, que es la figura retórica primordial de esta obra y que Sáez domina con maestría poco frecuente.

El hombre, su pasado añorado, su presente reflexivo y el futuro de armónica paz que ambiciona, exento de glorias vanas. Y la tierra honda y pura, esta Arcadia/Limaria, siempre de fondo en un paisaje que se dibuja y se desdibuja al antojo de la palabra poética límpida y mesurada. Estructura circular y pulcritud estética dándose la mano en la búsqueda de las raíces del ser en esta tierra, en la naturaleza viva y cambiante, que es la última protagonista. Porque, como dice Miguel Florián en su valioso prólogo, «Limaria es sólo un poema, un extremo poema luciferino que se agita en la aspiración de luz, resultado del enorme afán por horadar la apariencia hasta dar en la llama que se esconde tras ella, en revelar la impostura del devenir» (p. 18). *Limaria y otros poemas de una nueva Arcadia* nos muestra el espíritu de José Antonio Sáez, contemplativo y prudente, juicioso y discreto, edificando el mundo que anhela sobre sus piernas firmes de poeta solvente, asentadas en esa tierra roja que es Limaria y apoyándose en el seguro báculo de su verso ágil e invariablemente pleno.

CABALLERO BONALD, JOSÉ MANUEL (2009):

LA NOCHE NO TIENE PAREDES

BARCELONA, SEIX BARRAL.

ENRIQUE NOGUERAS

Escribió Céline que todo lo interesante sucede en la noche; lo es al menos todo cuanto acaece en ésta de José Manuel Caballero Bonald. No es la noche una realidad nueva en su poesía, pero esta vez su presencia es casi constante...Esta noche sin paredes del escritor jerezano es en algún aspecto similar a la del francés: acecha, amenazante (y seductora) en todas partes. Así, es la noche física y ancestral que acecha el día; la llena de aventuras, peligros y promesas o la oscura del alma (hay una hasta ahora inédita aproximación a la mística en este poemario); el símbolo de la oscuridad que amenaza constantemente y desde su comienzo la vida; la mítica de Argónida, inmensa e ilimitada como el mar... «Aterradora jurisdicción de la oscuridad» o «sima tortuosa, conclave vacío», pero también, en el poema que da título al libro, «esa insistencia / soberana / en la celebración de estar viviendo».

Publicado tres años y medio después de *Manual de infractores*, este nuevo poemario de Caballero Bonald se mueve el mismo ámbito del anterior, del que, en palabras de su autor, viene a ser una consecuencia. Comparten ambos muchos rasgos y preocupaciones y hasta paisajes, figuras y temáticas. El último poema del segundo, por ejemplo, repite el título de uno de los iniciales del primero («Sombras le avisaron»). La rebeldía y la duda, la pregunta por el tiempo y la identidad, el balance de la memoria, junto a la actitud reivindicativa y «comprometida» recorren también este libro. *La noche no tiene paredes* se divide en cinco sesiones —rasgo que por cierto comparte sólo con *Laberinto de Fortuna* (1984)— y sus 103 poemas arrebatan al anterior poemario el rasgo ser el más extenso en número de composiciones de los libros poéticos del jerezano. Repárese por otra parte en que, entre sus últimos libros de poemas, el lapso cronológico era mucho mayor: entre *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna* (1984) median siete años y 13 entre este último y *Diario de Argónida* (1997), el cual precede en ocho años a *Manual de infractores* (2005). Así, ambos libros surgen, en un escritor que ha reconocido repetidamente su intermitencia como tal, y cuyo interés o trabajo parece haberse ido focalizando ora en un género ora en otro, como re-

sultado de un mismo impulso creador, de un mismo impulso vital, vinculado sin duda, me parece, a una actitud libérrima que nace de la edad y la sabiduría de reconocer que a estas alturas no cabe más seguridad que la incerteza: «Me basta con saber que la incerteza / es un precedero trasunto de la fe / [...] para saber al menos que no miento».

La métrica de este de este nuevo poemario, si continúa la del anterior, se enriquece abriéndose a ritmos de pie quebrado y, sobre todo, al versículo en poemas más que notables de carácter entre narrativo y oracular. Léxico y retórica rigurosamente dosificados y escogidos, con un sentido a veces de raíz culterana, hacen a las palabras trascender su significación ordinaria y, bajo los efectos de lo que pudiera llamarse «violencia sintagmática», abrirse a una deriva semántica realzada por los cuidados efectos de ritmo y con frecuencia conducente a asertos conclusivos que entre la máxima, el oxímoron y la paradoja, coronan sorpresiva e intensamente los poemas. *La noche no tiene paredes* —como si el autor hubiera querido gastar una broma a alguno de sus críticos—, que se inicia con una declarada evocación del *topos* de *ubi sunt*, aborda una investigación implacable sobre la identidad, la(s) historia(s) personal(es) de su autor y el mundo que las acoge... indagación solo posible a través de las palabras y el lenguaje en que se constituyen: «habitante de su palabra», ha llamado a Caballero Bonald el que quizá sea su mejor conocedor, Juan Carlos Abril. De suerte que de esta indagación deviene también la construcción de tales identidad e historia(s): repertorio de dudas y repositorio de incertezas, *la noche no tiene paredes* es también, según su autor, un testimonio de últimas voluntades. A la dimensión performativa que se ha señalado acerca de *Manual de infractores* y aquí también presente se suma pues la vocación de instaurar, en, por y hasta contra el lenguaje, una realidad atravesada por la incerteza o sobre ésta constituida.

Numerosas citas y remisiones, tacitas o expresas, que van desde Virgilio a Góngora o Ausiàs March, un continuo dialogo con su propia obra poética anterior a la que las referencias implícitas o explícitas son permanentes y la incorporación (y manipulación) de segmentos ajenos de universal reconocimiento, articulan un conjunto de una densidad y riqueza textual insólitas. Las cinco sesiones de *La noche no tiene paredes*, organizadas según una implacable lógica recursiva, están repletas de poemas memorables (incluso en el sentido de que llaman a ser memorizados). Caballero Bonald ha vuelto a echar por tierra el tópico de que los grandes libros de poesía suelen ser obra de juventud. O viene a demostrar acaso que la juventud no siempre se confina a las edades a las que habitualmente se la asocia.

ESCARPA, GONZALO (2008): NO HABER NACIDO

SALAMANCA, EDITORIAL DELIRIO.

JULIETA VALERO

Si digo que Poesía es ahora, rabiosa, evolutiva e irrenunciablemente, hoy y ahora, una retina impregnada por la luz de una habitación, estoy diciendo, a la manera plástica y metafórica que corresponde a estos casos, que hacer poesía hoy es Mirada mediada (que no partida) por Espacio= a Tiempo (tiempo como duración, tiempo como sentimiento, tiempo como prurito de REALidad). Decía Gonzalo Escarpa en un poema titulado no casualmente «Tierra de brezo (autobiografía)», de su libro anterior (*Fatiga de materiales*): «No mido el tiempo con el tiempo. Mido / lo que dura en mis ojos lo que miro».

Bienaventurados a quienes este desprendimiento retinal les parezca obvio pero la aldea poética está llena de replicantes sorprendentemente anacrónicos en el objeto de sus inquietudes: gente que sigue debatiendo sobre la pervivencia de las vanguardias en vez de situarse en el calcio y la buena digestión del *a partir de* las vanguardias (reflexión impagable de Miguel Casado, como muchas otras que amago en este texto, y que puede encontrarse en «La realidad como deseo —notas a partir de las vanguardias—» en *Del caminar sobre hielo*, Madrid, A. Machado Libros, 2001). Un buen punto de partida para acercarse al libro que nos ocupa, *No haber nacido*.

No es frecuente tener entre las manos una escritura que se sitúa en el a partir de tantas cosas. En su prólogo, Ben Clark califica a Gonzalo Escarpa como «criatura de creación». Me parece adecuado en tanto quien habla detrás de estos versos incómodos está urgido; es una suerte de *Gollum* que busca su anillo, anillo comunal, adivino: ese «ansia de realidad» que tanto tenemos, ahora que la realidad —y ya era hora—, ha caído en desgracia. «La poesía es una enmienda a la totalidad», dice el Escarpa del primer libro (editado). El mundo será siempre reductible a lo mismo, cierto, y los temas de los creadores a tres o cuatro, de acuerdo; pero somos hijos de muchas cosas, fundamentalmente de nuestro tiempo; será imperceptible desde cosmos pero a día de hoy los sistemas perceptivos han cambiado porque el mundo es distinto (el fragmento, el mundo des-diosado de

sus órdenes, la virtualidad, todos esos ítems ya topificados) y con ellos se ha desplazado las propuestas del realismo: bienvenida se la nueva forma de la ansiedad a la que corresponden nuevas retóricas poéticas, quizá Ninguna retórica.

Cito de nuevo: «Yo no comprendo nada / no por eso me rindo. Una cuestión de técnica, sin más. No comprender / apenas nada brinda / nuevas y limpias posibilidades: ir ofreciendo el desconocimiento, hacerle / entrega al mundo de este interrogante / que sea finalmente de todos tanta duda / tanta perplejidad.» Es la poética de Escarpa; el «pan del estupor» compartido. Si la representación referencial, redonda, sin fisuras, bombo-platillesca, que pretendía el realismo nos parece ahora una (soberbia) ingenuidad, el ansia de Escarpa, nuestra utopía de realidad, va a tener mucho que ver con ingeniárselas para lograr esa conjunción ilógica que, sin embargo, nos proporciona una precaria pero honesta sensación de estar señalando, que no representando, desde dentro (no hay otra) y en todas direcciones: quiénes somos, dónde estamos: la conjunción del espacio hecho tiempo y el tiempo hecho espacio; la que reúne (como logra la fotografía) el aquí y el entonces. Ese gesto, dice Miguel Casado «es difícil para la poesía: el hilo verbal tiende al tiempo cronológico [...] pero el tiempo de la poesía debe ir contracorriente, y sin esa investigación, sin un sentido rítmico que dé cuenta del mundo en fragmentos, de sus harapos, no podrá haber poema».

Así recibo, de raíz, este *No haber nacido*. Como el rap, en su sentido más etimológico (RAP= *Rythm and Poetry*) del último y siempre primerizo intento de que la poesía tenga las credenciales de nuestras limitaciones; de que la poesía, en su intento totalizador de dar cuenta de nosotros, se la pegue bella e inteligentemente; *No haber nacido*, otra más larga y más honda estrofa del pan del estupor, del pan de Escarpa.

Me parece un hallazgo el poema consecutivo, dejemos de llamarlo largo. El rap con las bronquedades de la propia perturbación, este que *se* y *nos* apresura despacio (*festina lente*) al simulacro de realidad que es toda cosa creada. El poema de la voz que se inventa su *continuum* para integrar las lascas, fisuras, trozos, transversalidades de un todo que ahora sabemos nunca existió. Porque este poema no restituye el fragmento a su sitio. Asume antes de la primera palabra que no hay restitución de las partes, que todo lo más podemos señalar. Eso conlleva inteligencia compositiva, claro (ahí el poeta y su baraja de técnicas asumidas) e inteligencia también como condición previa de la humildad respetable, la que nace de la conciencia (y no de la baja autoestima, como nos enseñaron en el cole).

Otro hallazgo: Así, cuando ya sabemos que ese todo ignorante de nosotros que es la ciudad, («gran ciudad abochornada / (donde) todos los días muere alguien que calza un par de zapatillas Nike») nunca ha existido, lo sustituimos por el barrio, que no es su parte, es el espacio cero. Nombrarlo, gritarlo, es transparentar lo inmediato; entregarse a la presencia directa de las cosas, de las personas, de la materia del mundo (este que nos ha tocado en suerte): señalar. Deixis es lo que hay. Es todo y es apenas nada. Desde aquí, sobra preguntarse por la poesía social. «No escucha la ciudad» pero «me escucha el barrio»: Nelsons, Wilsons, yonquis, Ipods, calcetines, Ory, Pessoa, Aníbalnuñez, bares, bares, bares, tesoro, dinamo, artépolis, espacios de la cultura antes de ser nombrada; y siempre, siempre de la vida antes de ser relato («de todo lo que escribo/prefiero lo que vivo»). Y Escarpa, el sujeto, en el cruce de calles y de lenguajes balbuceando *Yo* porque ha sido capaz de encontrar interlocución, este *Nosotros* mayúsculo de Lavapiés, de babel, de papel. Acaso sea también todo lo que podemos hacer con ese fantasma permanente de la identidad.

Wallace Stevens se preguntaba por la función del poeta. «Desde luego no es la de guiar a las gentes en medio de la confusión en que se encuentran, tampoco es consolarlas [...] Yo creo que su función consiste en hacer que su imaginación sea la de ellos, y que sólo se realiza en la medida en que ve cómo su imaginación se convierte en luz en el entendimiento de los demás. La función del poeta consiste en ayudar a la gente a vivir su propia vida». Bienvenido sea este segundo libro de Gonzalo Escarpa que nos pone, si nos dejamos, en las callejas ontológicas de nuestras (im)posibilidades: en las calles de un cualquiera y omnipresente Lavapiés.

GARCÍA, JUAN DE DIOS (2008): NÓMADA

TAFALLA, FUNDACIÓN MARÍA DEL VILLAR.

XIII CERTAMEN DE POESÍA MARÍA DEL VILLAR 2007.

JOSÉ LUIS MORANTE

Sólo un mínimo anticipo, aparecido en revistas literarias como *Antaria* y *Hache*, dejaba constancia del quehacer lírico de Juan de Dios García (Cartagena, 1975), que ahora comienza senda con *Nómada*, un conjunto de poemas refrendado por el Certamen de Poesía María del Villar.

El hilo argumental recurre a un conocido tópico literario: el devenir existencial es un viaje manriqueño; nuestras vidas son ríos. El poeta plantea un recorrido cognitivo, una senda de búsqueda y aprendizaje en la que se integra el sentido mismo de la escritura. La poesía como género es un ámbito hospitalario con paredes de luz que acoge el tejido emocional y reflexivo del protagonista. Así lo constatamos en el poema inicial, «Carta de despedida», una invitación al tránsito en la que se plantea la necesidad de creer en un arte autónomo, liberado de lo contingente. Pero no siempre el propósito del viajero se realiza; todo recorrido está hecho de estaciones de paso; a pesar de los rumbos de la voluntad, un aleatorio azar diversifica y pautas los motivos.

El tono unitario de esta entrega no se percibe en el tramo de arranque, donde las composiciones se suceden sin que un único asunto las vertebral. En «Postal de Barcelona» una mínima anécdota es el detonante escritural, se recurre a la mirada objetiva de un narrador omnisciente que focaliza el entorno y traslada al papel lo que sucede, con una implicación sosegada: «A la salida del museo, sucedió. / De mañana, en agosto, fumando en una vieja / terraza. Pilar dijo, rotunda: la osadía / de Picasso tiene un límite, sus *Meninas*». El enfoque del poema lo despoja de cualquier emoción como si fuera necesario un lector activo que sirviera de interlocutor, o compartiera el diálogo.

Esta mirada deja paso a la reflexión directa, al yo dubitativo que cuestiona y formula. En el continuo deambular los sentimientos mudan, la misma mujer que ahora está en el eje de coordenadas del sentimiento amoroso estará después en los márgenes del dolor;

de igual modo, la esperanza de la amanecida se convierte en desengaño crepuscular. La muerte cobra presencia muy activa. Marca los días con hechos que refrendan la condición vulnerable del hombre; la fortaleza paterna se vuelve declive, como si fuera el envés de la vida que empieza; la composición se ralentiza, es necesario tomar distancia para no percibir el patetismo.

Lo efímero reside también en la naturaleza, como enuncia el poema «Metamorfosis», y sorprende a los latidos más elementales no como un acontecimiento trágico sino como un ciclo germinativo. La palabra que refleja esta naturaleza mudable recuerda la tradición oriental del haiku, se aproxima a esas composiciones de trazo, escuetas y precisas, que en pocas palabras describen el asombro de lo cotidiano: «En la charca ha caído una flor amarilla, / su tinte ha dado color al agua»; otro ejemplo: «Esta fruta no viene del árbol / sino a través del árbol. / Es un largo viaje.»

Aunque emplea el verso libre, con una notable variedad métrica, en «Pacífico» se recurre al poema en prosa, en un texto de claro contenido social. El telón de fondo es el paraje al que la pobreza y la falta de posibilidades han convertido en un lugar de desolación que define sus márgenes a los ojos del viajero: «...queda el silencio y una soledad que aprieta los dientes». La palabra sale del ensimismamiento para compartir ternura con el desvalido: lo que sucede alrededor también es una causa por la que abrir senda solidaria que nos aleje de la amnesia conformista.

También utiliza la prosa poética, siempre más inclinada a la eficacia descriptiva, en «A cuchillo», una composición que evoca una secuencia de cine negro, y en el ámbito intimista de «Compañía». Como una carta de navegación, *Nómada* acomoda sus versos a los sedimentos de una memoria plural que recupera afectos, escenarios y reflexiones, que nos habla de un yo sometido a un proceso de interiorización, que es al mismo tiempo espectador y protagonista. Y ese doble papel es el que redacta la enumeración caótica final: «Desafiar a Dios todos los días y, con ello, definir el mundo. / Construir una república propicia, después otra. / Beber el agua del tiempo, el agua de los locos. / Escuchar canciones toda la vida. / Preguntarse cuántas veces nacemos y morimos al cabo de un día». Prometeicas tareas de un escéptico aplicado.

ESPEJO, RAFAEL (2009): NOS HAN DEJADO SOLOS

VALENCIA, PRE-TEXTOS.

X PREMIO DE POESÍA EMILIO PRADOS.

JOSÉ ANDÚJAR ALMANSA

Instante y superficie. Si todo conjunto de poemas traduce una humilde lección de existencia y un minúsculo plan sobre el mundo (nada más, por ahora), la propuesta vital y literaria de *Nos han dejado solos* (2009), último libro de Rafael Espejo (1975), quizás pida resumirse en los términos de instante y superficie. Lisura de horizonte para el desenvolvimiento de la palabra poética. Desde esa dimensión, decir, mirar, sentir. No sé si la secuencia de los verbos resulta siempre ésa, pero apuesto por esa secuencia. La poesía no se agota en su trasiego epistemológico, buscando conexiones ocultas en los pliegues de la realidad; a veces señala. Dice lo que dice en una pura provisionalidad ontológica.

Nos han dejado solos. No se trata de una impresión elegíaca, que desmienten los primeros vaivenes del libro: se trata más bien de una constatación. Se han ido o hemos ido dejando atrás, por simple imposibilidad o desconfianza, los grandes relatos ideológicos, sentimentales y metafísicos que construyeron una escala hacia el discurso. La lógica cultural del capitalismo tardío nos ha enseñado a dudar de los conceptos de profundidad y expresividad, puede que incluso de la biografía. Esa sensación parece compartida por los poetas del momento. *Nos han dejado solos* no está muy lejos, en sus resonancias semánticas, de otros títulos sintomáticos, como *Adiós a la época de los grandes caracteres* (2005), de Abraham Gragera, o *Deshabitados* (2008), lema de una reciente antología de poesía joven firmada por Juan Carlos Abril. Si los discursos no cobijan parece aconsejable abandonarlos pronto, empezar de nuevo: no necesariamente desde el principio, sino desde otro punto. ¿Pero cuándo no ha sido así para la poesía?

Ejemplos de lo que no se dice en este libro. En este libro se sospecha de algunas palabras de amor, pura suspicacia. Palabras «que al decir amortiguan, / rebotan / y dispersan / un sentimiento ya usado por otros, / nos privan de su exclusividad». Quien esto escribe es quizás el poeta que desde un primer momento —*Círculo vicioso* (1996) y *El vino de los amantes* (2001)— ha sabido dejarnos las mejores estampas sentimentales de su generación. Si se prescinde en lo amoroso de sus más habituales fondeaderos retóricos, de su calado trascendente (eso que se denomina «aire viciado» desde el título de una de las

composiciones) es, ya lo hemos dicho, por una tenaz apuesta de superficies. La superficie aquí es la rotunda plenitud de los cuerpos: «Nada tan pleno como lo simple, / los cuerpos se comprenden / mejor desde los cuerpos». Y es también el instante, «el presente absoluto de los cuerpos». En la poesía de Rafael Espejo un cuerpo puede sugestionarnos igual que un paisaje: niebla baja bordeando los miembros, montes debajo de la sábana, senos que simulan la gravedad de los acantilados, cabezas de durmientes como caracolas marinas, cosas así. Pero no llega a confundir, todo lo que le concierne es claro, neto y bien definido. Como afirma Zagajewsky en su ensayo *En defensa del fervor*, hemos aprendido a amar las cosas individuales y concretas. ¿Por qué? Porque existen y emiten informes veraces: «En la edad de las ideologías aberrantes y del disparate utópico, las cosas perseveran en su dignidad pequeña pero contumaz... Nada de nebulosidad, nada de retórica, nada de exageración». Así, pues, superficie y presente como intemperie: la realidad amorosa no precisa de techos «para hacer pie», de costumbres o lugares que hagan hogar. Como tampoco los precisa la poesía, también ésta trabaja para derribar los tejados, los abrigaderos sintácticos, esa intención declaran algunos versos de Rafael Espejo. Por ejemplo: «Algo con insistencia está pidiendo / que me salga de mí si yo contigo». No debe extrañar, por tanto, que el asunto se convierta en palpitante cuestión de una «Poética». Completa fisicalidad: el «sabor en la lengua a carne cruda», la boca que ama, las manos que cuentan secretos componen su propia constelación de signos, un idioma pulsionado en el tiempo sin fondo del amor. De ahí que el poeta advierta: «No probará un poema / ese lenguaje». Y no se tome esto como una declaración en contra de la poesía, sino como un trazado de límites que, de algún modo, la afirma: los poemas no pueden ni pretenden suplantar la realidad de los cuerpos porque constituyen en sí mismos una realidad otra y autónoma. Igualmente física y plástica, con su sonido y su paisaje. A la poesía le conviene despojarse de su nostalgia infinita.

Puntos de fuga. Tampoco nos dejaremos confundir por los dos versos iniciales del libro: «Saciados el estómago y el sexo / ¿qué queda?» («Principio y fin de la siesta»). Ni siquiera es recomendable subestimar la siesta, que ha dado líricamente para celebrar el mundo desde un beato sillón. Si en *Nos han dejado solos* se huye de las palabras que piensan en voz alta, si nada resulta tan absoluto como sentir, si no se concede crédito a «otra mística / que la mística en sí»: en resumen, si falta algo de fe, los versos señalan por su cuenta continuos puntos de fuga, insinúan «profundidad de campo». Por momentos la mirada se ensimisma, igual que el cielo en los poemas de Rafael Espejo. Se dilata como el mar o el pensamiento, toma impulso y se deja ir con la tarde, con las nubes, con el viento

que «siempre vuelve», con la luz que «nunca acaba»... Algo actúa por dentro para que se filtre, como en ósmosis, un presentimiento del reverso del mundo, el deseo o la remiscencia de «sueños ocultos, embrionarios». Pero qué y para qué. Las preguntas no se contestan, se formulan, nunca dio para tanto el discurso: «¿Guarda un secreto el mundo / o todo se improvisa?». «¿Qué poso del amor no quiere aquí asentarse?». «¿De dónde es esta luz que nunca acaba?». No sabemos si se trata de una insuficiencia de la poesía o, simplemente, que no nos gustaría.

Incompleto. Al otro lado de la plenitud amorosa, es decir, desde el yo, la conciencia o la identidad, el sujeto se percibe «incompleto», según titula un poema. La voz que habla en *Nos han dejado solos* es la de alguien que deambula errático, inquieto de cuerpos, del universo, de poemas sin techo, con la pretensión de no hacer innecesarias escalas en la subjetividad. El amor y el universo lo invitan a confundirse en «el anonimato del mundo», a saberse sucesión, pero sin dioses que tengan la misma sustancia que uno tiene: «No soy yo quien habla / sino la voz del mundo, / que se sirve de mí para aliviar / tanta ley física, / tanta contingencia»; o bien: «Al asombrarme entiendo / mi pequeñez, / la mínima porción de inteligencia cósmica / que me asiste fingiendo identidad». Eso es lo que los poemas de *Nos han dejado solos* ofrecen, por su parte: la posibilidad de rehuir o abordar de otro modo el obsesivo conflicto moderno de las identidades. Una posibilidad que por ahora se justifica con el intento, tal y como está siendo planteada por buena parte de la poesía joven. En la de Rafael Espejo se opta, como ya hemos visto, por el tránsito, la fuga, la intemperie, por la búsqueda sin detenerse, por la contradicción. No es lícito dudar de casi todo, menos de uno mismo. Al final de la escapada deben quedar definitivamente atrás los lugares comunes de algunas poéticas y algunos sentimientos, el peso de una biografía. Bastaría, como impresión de esa fuga, dejar constancia de los títulos de algunos poemas hacia la parte última del libro: «La rueda», «Presente», «Andare», «Sin equipaje», «Nunca del todo». También la imagen recurrente de unas hojas, de algunas nubes... Quizás sea éste el verso que mejor lo resuma: «Desabrazarle al yo sus anillos de árbol». Los poemas enuncian un presente sin desvelo, «sin más certezas que lo cuestionable: siento, pienso, deseo». No es sensato ambicionar otra cosa cuando se viaja sin equipaje y con un agujero en el bolsillo de la memoria. Alguien esgrimirá la palabra hodiernismo, pero lo que se ensaya es un *ahora* aligerado de las viejas consejas horacianas, pese a lo que sabemos o intuimos que se pierde por el camino. La memoria, en cambio, pasa por ser la madre de todas las musas, pero acumula mucho polvo culturalista.

Autorretrato. Como el que antibiográficamente nos brinda el poeta en las páginas centrales del libro. Más que un retrato, el procedimiento recuerda uno de esos viejos poéticos medievales donde se nos relata un misterio. En este caso, la incógnita de ser, desmigada con aprensión y cálculo en cinco textos: «El universo en mí, yo le dolía», «Espejos enfrentados», «Autorretrato», «Idéntico a lo mismo» y «Otra vez esas hojas». Se infiere de esto que estamos ante un autorretrato, también por voluntad, incompleto: «De perfil me embellecen / un ojo y una oreja, media nariz, dos labios / mitad sobre mitad». Tal vez porque no podemos identificar un rostro cuya simetría se ve alterada por el espejo, tal vez, como afirma Baudrillard en *El crimen perfecto*, porque «verla tal cual es sería una locura, ya que no tendríamos secretos para nosotros mismos». En cualquier caso, aquí y allá se siembran algunas dudas que completarán la imagen del sujeto: «También yo soy planeta. / Valgo igual que una mosca, / que una encina, la lluvia... //... materia convertible... //... Sólo un envase soy». Como se ve, se trata de bajarle los humos al Yo. Así que para restarle solemnidad nada mejor que sumar, comprender que se es sólo porción, cantidad de una interminable transacción física en la que participan por igual una mosca, una abeja, unas hojas de otoño, las dunas del desierto, el depredador y su presa, un átomo, el universo entero... ¿Qué misterio es entonces el de la poesía?, ¿saber enfocar con acierto dentro de ese escenario de heterogeneidades? Con maestría, con depurada técnica casi cinematográfica nos asoma el autor a esa secuencia de identidad: Plano panorámico: la alta noche, las estrellas y un soplo venido del espacio («El universo en mí, yo le dolía»). Plano conjunto: el sujeto poético dialoga con su padre, y en ese diálogo confluyen origen y destino, es decir, enigmas e interrogantes («Espejos enfrentados»). Finalmente, un primer plano que acaba transformándose en plano secuencia: del yo que habita «una región / ignota en el cerebro», a las muchachas, el perro, la flor, la llovizna, la luna de agosto, las drogas felices, los viajes, las decepciones («Autorretrato»). Otra vez el misterio de las superficies.

El poeta. Rafael Espejo se me antoja un autor imprescindible. Con *Nos han dejado solos*, su tercer libro, se ha situado en primerísima fila de las inquietudes expresivas, estilísticas, de pensamiento de la poesía más joven; en el instante y superficie de la poesía más viva y actual (y aquí lo de joven supone tan sólo una mínima ventaja). Y ahora debo asimismo contradecirme. Por pura calidad, está igualmente destinado al polvo de la memoria, a la carga de profundidad de los prestigios literarios. No se va a quedar solo, pero hay pocos como él.

BARREDO, DANIEL (2009): ODA A LA MISERIA

SEVILLA, POINT DE LUNETTES.

PREMIO GARCÍA LORCA DE POESÍA 2008.

JUAN DE URDA

Daniel Barredo y su *Oda a la miseria* ganaron mi interés desde que vi y hojeé el volumen, la coqueta edición de Point de Lunettes. Después reparé en que es ganador del Premio Federico García Lorca del año 2008. O en algunos irresistibles títulos de poemas, como «Oda al tumor cerebral» u «Oda a la papelera». O que el libro está dedicado «A los pobres del mundo». Y que los poemas fueron escritos durante «la estancia del autor en Holbeck, uno de los barrios deprimidos de Leeds (Reino Unido), así como durante un viaje en autocaravana por toda Europa». Pero antes de todo eso, el título del libro de Daniel Barredo me recordó un momento de mi temprana adolescencia en la que algunos amigos discutíamos si la poesía estaba en el objeto y el tema o en el ojo y las palabras del poeta. Si se podía hacer poesía, por ejemplo, de un basurero. O, en este caso, de la miseria. En aquellos tiernos años fui de los que sostenían que la poesía está en el tema y no en el artificio. Gran error. Pero, compréndanme, era muy joven. Tenía mucho que aprender.

Por eso me vino a la cabeza aquella conversación. *Oda a la miseria* y esa portada de chabolas en ruinas. Y Barredo no solo hace poesía de la miseria, el tumor cerebral, los gorriones, la patata o la papelera. Hace buena poesía. El primer verso de la colección, que tuvo para mí ecos del mejor Hernández, nos dispara con un «De la miseria soy: de la miseria». Tan contundente obertura nos franquea la puerta a un muestrario de pequeñas y grandes miserias. Algunas tiernas, otras espantosas y tremendas. Están contadas con las palabras precisas para revivirlas si son nuestras o comprenderlas si ajenas. La erótica «Oda a la patata» (encabezada con una cita del mismo Neruda, en pago del tributo) o «Descripción de una tahona» son miserias pequeñas, parte de una vida «menor», pero vivificantes. La carnal patata es «Tacto suave de muslo / y circular vagina». Y la descripción del trabajo nocturno en la tahona es especialmente cordial para lector, con el sonido de la radio, el mundo que duerme alrededor y el sereno ritmo de trabajo: «silban cierta canción mientras amasan / unos rayos de sol, los panaderos». Humildad en la comida, humildad en el trabajo. Y en el ocio. La tensión de unos jugadores de ajedrez concentrados en el tablero es descrita así: «Los ojos como gallos al ring caen».

Otras miserias no son tan reconfortantes: La «Oda al tumor cerebral» repite un par de veces la imagen de una bala contra una calavera para terminar con los versos: «Nada puede salvarme / de la bala que está en mi calavera». Versos turbadores y también maravillosos. El «Insomnio» es otra de las miserias que Barredo describe con fácil autoridad: ese insomnio en el que «duele el resplandor de los durmientes» o el corazón es una «íntima Hiroshima». La más mísera miseria es la «Insensatez», que «Salta como un piojo / por las calles de Leeds, calles de perro». Porque el hombre se atreve, neciamente, a soñar, a esperar otras cosas. Termina su trabajo en una ciudad hostil y se da al lujo inalcanzable de las esperanzas. Y «Nunca será feliz. Las papeleras / lo saben, y sus pasos, y el invierno».

Y otras son tan grandes que ya no son miserias. Son tragedias y desastres. La guerra es una «Pesadilla con un campo de batalla», un terrible poema en el que imágenes fragmentarias y desgarradas nos cuentan el desvarío de la guerra... o un desvarío sobre la guerra, que tanto da. Daniel Barredo domina en otros poemas la ciencia de mantener la tensión y el tono del poema para golpearnos en el momento preciso con la imagen adecuada. Pero en «Pesadilla...» las imágenes que debieran ser culminantes simplemente se suceden: es una alucinación, y el terror de lo imaginado/contemplado no admite otro camino. Las pavorosas imágenes se repiten, se hacen eco y se reflejan para mayor espanto. Hay «Aires de fresa pútrida y de muerte pisada», las cabezas son «frutas maduras» y un corazón como una hortaliza roja «latía aún sobre la tierra cálida». Los hombres acometían «con cabezas de rata», mientras que «con manos de niño / urdían su menú horribles ratas». Y así hasta la mujer del final atrapada en la lucha que «loca de orín y miedo / intentaba arrancarse las entrañas».

Porque incluso de la batalla más horrible se puede hacer saludable poesía. Cuidado, digo saludable, no reconfortante. Porque la poesía puede nacer de cualquier impresión y estremecernos con diversas vibraciones. Si la belleza o el amor son bien humanos, no menos lo son la miseria o la desesperanza. Y para Barredo y sus lectores, nada de lo humano nos es ajeno.

ROSALES, EMILIO (2008): OYE AL VIENTO CANTAR

SEVILLA, RENACIMIENTO.

JOAQUÍN FABRELLAS

Un poemario bien construido que procede de la tradición de la poesía social, pero no solamente eso, va más allá; la poesía como herramienta para cambiar la sociedad. Una poesía que piensa que es factible el cambio social y que acepta el carácter necesario de la poesía en sociedad, pero no por ello es poesía civil al uso.

Oye al viento cantar es un poemario que vacía, que gramaticaliza los constructos ideológicos de procedencia religiosa, dejándolos preparados para hacer una llamada al público atento.

Poesía útil y exhortativa que comienza aludiendo al lector comprometido en la nota inicial: «A los que han despertado. Para los que aún duermen». Será esta nota inicial un punto de referencia que se sostiene a todo lo largo del poemario y que sirve para tejer la temática del libro.

El poeta comienza su discurso como viajero en el mundo que contempla y se dirige a un plural para levantar una conciencia adormecida por los múltiples elementos que hoy día nos duermen en un amable consumismo cotidiano, fiel de una balanza por el que se rige esta sociedad frágil y que ha invertido los valores éticos, sociales y sentimentales.

Hermano, tú que escuchas,
como yo,
palabras econdidas,
que descifras el vuelo
de las aves y el curso
de las aguas...
(De «Sequentia: Dies irae»)

Poesía que, nuevamente, se sabe en los márgenes.

Poesía casi social, que interpela al otro, al hermano para que despierte y eche a andar, recordando a una obra plástica de Genovés, a esa solidaridad, a esa alegría de lo colectivo, concepto hoy denostado debido al principio de egoísmo que vence en una sociedad agarbanzada, según Ortega.

Otro tema que vertebra la obra, tema capital que además salpica las noticias cada día, es la corrupción, como, en aras de un supuesto desarrollo (mal entendido) se permite, desde las instituciones políticas, destruir parajes naturales en los que nos hemos criado. «Un puñado de tierra» lo refleja muy bien.

Unido así a la tierra
está el cuerpo sin luz,
lo que has amado,
piedra oscura,
materia extraña y fría...

Donde se ve la idea de pertenencia a un linaje, a la stirpe, y al mismo tiempo, a la tierra, representada como una madre total, perenne e incorpórea.

Defiende la posesión de la tierra por el que la trabaja, cómo el hombre la cuida y produce, como ese sentimiento se adentra en generaciones antiguas y se crea un derecho milenario; tesis cercanas al movimiento de los sin tierra desarrollado en América Latina según modelos de la Teología de la liberación.

Este es un tema que entronca no sólo con los aspectos económicos, sino también con un aspecto más secreto y que Emilio Rosales desvela de forma magistral. El rito milenario del cultivo de la tierra que se asocia con el origen del hombre, con el principio de la humanidad. Con lo más secreto que hay en la conciencia, conectado con el rito, el milagro de la multiplicación, de como el esfuerzo se convierte en fruto, o una explicación pagana del esfuerzo humano. Poesía en este sentido conectado con el maestro Claudio Rodríguez, una poesía que enuncia la verdad contemplada por el poeta y desvelada en su discurso.

También hay que destacar la continua problemática del poemario, que gira en torno al hombre, a su esencia, la lucha perenne por saber qué es el hombre, su origen, la

familia, la pertenencia a una naturaleza frágil que nos lleva a la muerte, en el poema, a una idea de mortalidad que queda definitivamente sin solución. Sabemos el punto de partida: el padre, la casa, el camino y la naturaleza para volver a una tierra que nos acoge para siempre. Por último hay que resaltar en el libro la capacidad sonora de sus versos, la musicalidad y la gracia del heptasílabo que hacen de *Oye al viento cantar* un placer para la reflexión y la responsabilidad poéticas.

El pequeño pinar
con su olor a resina,
secreto y silencioso,
será tu laberinto.

(De «Últimos viajes»)



RODRÍGUEZ, JOSEP M. (2008): RAÍZ

MADRID, VISOR.

VII PREMIO EMILIO ALARCOS.

ANTONIO NEGRILLO

Hay espacios prohibidos a la química de los minerales. El ojo para bien o para mal siempre escoge lo que guarda y ningún cristal da más de lo que percibe. Porque ver no es sólo luz y oscuridad, Josep M. Rodríguez gira hacia su interior y descubre raíces que estaban allí junto a la realidad de su mirada. Lugares, nombres, límites, sentimientos, minutos, todo deja al descubierto las diferentes tonalidades que adquiere la expresión. Como una especie de híbrido salvoconductor y con semillas de las dos caras del espejo nace *Raíz*, un poemario que, como los árboles, crece desde adentro hacia afuera.

Encabezadas por cuatro citas, cada una de las partes de este libro es una radiografía de secuencias individuales en su altura pero irremediamente unidas en sus raíces. Treinticuatro poemas y todos ellos, por separado, con el justo peso de sus diferentes registros y medidas, desde las exploraciones orientales que incluyen aquéllos con un número reducido de versos, hasta los que emotivamente precisan más espacio en el papel. No es fruto de la casualidad que Josep M. Rodríguez frecuente en *Raíz* los distintos formatos del lenguaje, más bien es el resultado de sus trabajos de investigación junto a sus inagotables ganas de saber. Este poemario es una muestra de la constante evolución de su autor. Para dejar bien claro que *Raíz* es una apuesta por los tiempos vividos, el poeta avisa desde los primeros versos, «La realidad se escapa a la mirada». Así comienza un viaje hacia ese lugar donde «Todo es inaccesible. / Como un día con niebla» Caminando hacia adentro, Josep M. Rodríguez descubre una a una las capas que envuelven hoy su piel, descifra cicatrices, arrugas, sentimientos, como quien en los anillos de un árbol lee el clima del pasado.

En esa vuelta atrás el poeta decide dónde y cuándo es el momento de contar más despacio los segundos. Todo es digno de ser observado hasta que se cierran los ojos, pero son pocas las imágenes que logran esconderse tras los párpados. Eso sucede por ejemplo en dos poemas con una enorme carga emotiva, «Contradicción» y «Alquimia», el tiempo

dormido en la lentitud de un hospital dibuja vertiginosamente un pretérito lejano para preguntarse, «¿Cómo decirle/que lo mejor no está en lo que ya fuimos?» Como piedras inscritas que a lo largo del camino dejan señales, cada verso es consecuencia de un engarce que nunca se cierra, «Soy demasiado joven / para que se me exijan los recuerdos.»

Más allá de un reflejo interior, Josep M. Rodríguez busca en las imágenes que están afuera, en los sonidos de lo cotidiano, en el tacto de las emociones, en los residuos del tiempo, en el olor del aire, y desde ahí claramente escoge «Sólo tengo interés por el instante.» «[...] la vida / se reinventa a cada instante». Seleccionar el momento adecuado o la situación precisa no es un ejercicio de memoria sino de inteligencia. En *Raíz*, cada poema encuentra su particular sentido de la continuidad, el carácter fragmentario de lo que nos cuenta permite al lector devolver la vida a su propia mirada, «La emoción necesita de un proceso. / No olvides los anillos de los árboles.»



SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, CARLOS (2009): TIEMPO AL TIEMPO

ARACENA, COLECCIÓN ATAJARRE.

ENRIQUE BALTANÁS

Las nóminas están cerradas; los recuentos, hechos; las fotografías, congeladas. Y quien en su momento no salió en la foto o no entró en el recuento ya no cuenta. Es el sino de los poetas tardíos, de los poetas a destiempo, de los que se tomaron su tiempo o lo encauzaron o lo vivieron a su manera, sin tomar demasiado en cuenta los sonos generacionales a los que tocaba bailar.

Es muy difícil, por no decir imposible, que Carlos Sánchez Rodríguez (Aracena, Huelva, 1939) vaya a entrar ya en ningún canon, en ningún recuento o balance de los que ahora se usan. Menos aún, publicando en ediciones de escasa y muy localizada difusión, como es el caso. Nada de esto debería impedir, sin embargo, que el lector atento, el avisado lector de poesía, pasase por alto este libro excepcional, *Tiempo al tiempo*, tercera entrega poética del autor. Aquí podríamos decir lo del refrán, que a la tercera fue la vencida. Sus dos entregas anteriores, *A estas alturas* (1990) y *Al socio deseado* (2001), destacaban, sí, por su discreción y su corrección, virtudes no tan comunes como se pudiera pensar en la abigarrada muchedumbre de nuestra lírica república.

Pero *Tiempo al tiempo* es otra cosa. El poeta ha subido, como de golpe, varios peldaños, pasando de una zancada de la discreción conseguida a la gracia otorgada. Y no creemos que se trate de *milagro, milagro*, ni tampoco, menos aún, de *industria, industria*, como se decía en el *Quijote*, sino de algo más sencillo y a la vez más difícil: el encuentro feliz del hombre con el poeta. Carlos Sánchez Rodríguez se ha vuelto hacia sí mismo, y sin autobiografismos complacientes ni localismos coloristas, pero tampoco universalismos vacuos, en una acertada mezcla de correlato objetivo y verdades eternas, hace balance de una vida, de cualquier vida, en este caso vista por y desde sus ojos, por y desde su experiencia, pero universalizada por eso que llamamos tiempo, y que es la misma materia de la que estamos hechos.

El paso del tiempo, su seriedad irresistible, sus caprichos de saltimbanqui, sus mudanzas monótonas, su desembocamiento en el incierto mar de la eternidad o de la nada, es el tema de este libro, cuyo título es ya una advertencia, y por eso los relojes van apareciendo periódicamente, con su marcha acompasada, en sucesivos poemas que dan unidad rítmica y formal al conjunto, sabiamente construido.

Porque estamos ante un libro unitario, que casi podría considerarse un solo poema en varias partes. Pero también ante un libro variado en métrica y en tonos y hasta en vetas temáticas, dentro de ese gran tema que lo vertebra. Encontramos el tono juguetón de «Reloj de cuco»:

El niño boquiabierto
ni pestaña.
«Ahora va a salir. Falta un minuto»
(que, claro, se hace eterno).
De pronto se anticipa
un sonido de muelles.
Se abre —cucú— y se cierra
la ventanita.
Visto y no visto.

Qué larga fue la espera
y qué breve el prodigio.

Pero también el tono meditativo, elegíaco, que no desdeña sin embargo la ironía, de la mayoría de los poemas. «Cementerio» comienza con una analogía insólita: «Se abre la cancela de hierro y, a la vista, / en distintos niveles alineada, / la mayor colección de biografías.» En este cementerio-biblioteca existen, como en la vida, diferencias:

Unas lujosamente encuadernadas
en mármol de Carrara y letras de oro
que mienten «no te olvidan»
e ilustradas algunas con un ángel...

Otras con encuadernación en rústica
tierra de malvas; una cruz anónima

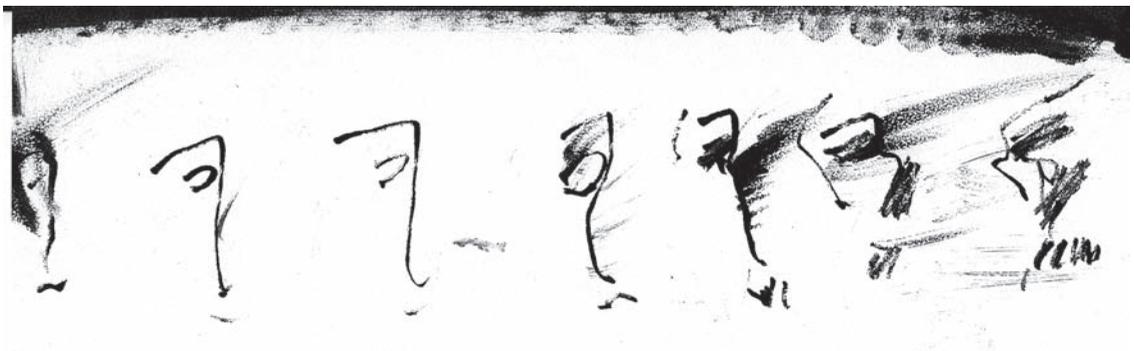
como una daga hincada
en el oscuro pecho del olvido
y el homenaje rojo de un grito de amapolas.

Y, por fin, otras muchas ya descatalogadas
definitivamente del recuerdo.

Esta engañosa variedad de los iguales adquiere un inesperado giro metafísico en el soberbio epifonema, e imagen, que concluye el poema: «En la tarde piadosa, todo ese / sustrato y sedimento, / a través del ciprés, perfora el cielo.»

Detenerse en más ejemplos sería hacer esta reseña inacabable, porque no hay un solo tropiezo o caída en *Tiempo al tiempo*, libro de plena madurez poética y vital, que mezcla sin disonancia el coloquialismo con la cultura. A José María Morón, por citar otro poeta onubense, le bastó un solo libro, el celeberrimo *Minero de estrellas* (1933), para pasar a la dudosa posteridad. A Carlos Sánchez Rodríguez le queda aún tiempo —tiempo al tiempo— para escribir nuevos libros. Pero sólo con éste le bastará para quedar, no sé si en el canon-arcano, pero sí en la memoria agradecida de los buenos lectores de poesía.

(Por si gustan, les dejo las señas adonde pueden dirigir sus pedidos: C/ Cruz de Mármol, 16 (21200 - Aracena), o bien se harán con una primera edición que un día puede valer lo suyo).



**SORIA OLMEDO, ANDRÉS, ED. (2009): 20 AÑOS DE POESÍA.
NUEVOS TEXTOS SAGRADOS (1989-2009)**

BARCELONA, TUSQUETS.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Las antologías poéticas, esa modalidad literaria caracterizada por la sobreabundancia de excusas, solicitudes de complicidad y otras varias formas de *captatio benevolentiae*, han conocido en el último cuarto de siglo su mayor esplendor cuantitativo y un innegable desprestigio en la opinión de muchos. Ello a pesar de que este *género de la sospecha* tiene una utilidad manifiesta, cuando la antología no es *antojología* ni, en sentido contrario, está pretenciosamente concebida como acta notarial irrefutable. La invisibilidad de los libritos de versos en las librerías, y la publicación incesante de títulos que anegan la capacidad del lector más activo, hacen de ella el soporte más habitual de la lectura de poesía; y los antólogos deberían justipreciar la importancia de su labor, aunque en contrapartida hayan de asumir la precariedad de sus juicios. Porque habrá pocos géneros más expuestos a la tiranía del futuro, siempre propenso a corregir al antólogo, motejándolo de mentiroso, adulator, resentido o mal informado: ni la ancha prodigalidad del Cervantes de *Viaje del Parnaso* dejó de omitir nombres hoy imprescindibles, en tanto que incluía una sarta innumerable de poetas, ay, prescindibles y amortizados hace siglos. Así las cosas, *20 años de poesía. Nuevos textos sagrados (1989-2009)* arranca con un título que a primera vista parece excluir, por ejemplo, a Juan Ramón Jiménez o Virgilio Piñera, ambos presentes en estas páginas, aunque muertos mucho antes de su punto de partida. El volumen, que rehúye la idea salvadora del «arca de Noé» frente a la más posmoderna del escaparate o del muestrario, recoge materiales extraídos de la poesía publicada —no necesariamente escrita— en los años acotados en el título, dentro de la colección «Nuevos textos sagrados», de la editorial Tusquets.

El director de la misma, Antoni Marí, es el *primer* antólogo y por ello mayor responsable del producto, pues al cabo él ha sido quien ha seleccionado los ochenta títulos de cincuenta poetas que constituyen la colección: una representación que, a toro pasado, aparece como un monumento poético de primer orden. No hace falta concordar en la excelencia de todos los autores para reconocer el general acierto de la tarea de filtrado.

Si tenemos en consideración las facciones poéticas encontradas que actúan en un panorama tan enteco de mercado como sobrado de vanidades, habrá que valorar una nómina que huye de los exclusivismos críticos, como percibirá cualquier observador que vea juntos sin que se rompa nada a Ángel González y Antonio Gamoneda, a Sánchez Rosillo y Chantal Maillard, a Olvido García Valdés y Andrés Trapiello, a García Montero y Diego Doncel... Dicho lo cual en orden a aclarar la voluntad comprensiva de la colección, no se halla más cerca del sincretismo contemporizador que de los referidos exclusivismos banderizos. En esta relación, en fin, no hay nombres que provengan de la nada o que habiten los márgenes donde se agostan los poetas sin lectores y sin reconocimiento. «Nuevos textos sagrados» no ha sido nunca una colección donde se descubren nombres, sino el lugar en que se consolidan aquellos que se han placeado y alcanzado prestigio en otras sedes editoriales de menos fuste.

Andrés Soria Olmedo, preparador de este volumen, es un antólogo *de segundo grado*, en cuanto que trabaja a partir de materiales filtrados por mano ajena y decantados a lo largo de veinte años. Pero su tarea no ha sido baladí: a él le ha correspondido alumbrar *a posteriori* una suerte de sistema que, si existía en la concepción preliminar de la colección, lo hacía de un modo más inorgánico, cabe decir más *vivíparo*. El material que se nos brinda hubiera parecido una mera retahíla sin la tarea esclarecedora de Soria Olmedo, quien, tras efectuar su propia criba (ya solo de poemas, no de poetas), ha dispuesto los resultados atendiendo a cuatro tramos estética y cronológicamente discernibles, aunque conectados entre sí: representantes de la modernidad poética (Juan Ramón Jiménez o Jorge Guillén), autores de los cincuenta (Francisco Brines o Rafael Guillén, Alfonso Costafreda o María Victoria Atencia), poetas del 68 (Martínez Sarrión o Antonio Colinas, Clara Janés o Luis Antonio de Villena) y, por último, poetas formados durante la Transición o primeros años de la democracia, que sientan ya sus reales en el siglo XXI (Concha García o Jorge Riechmann, Álvaro Valverde o Luisa Castro). Enjundiosa y perspicaz, la introducción tiene entidad de estudio exento, sin que ello le reste un adarme de su valor como trabajo ancilar respecto a la nómina que le vino dada y a cuya zaga van sus reflexiones. He aquí, en fin, una antología en formato convencional a partir de otra previa que fue conformándose a través de *los trabajos y los días*. Aunque no se pretendiera sentar cátedra o registrar apodícticamente el *statu quo* de la poesía de veinte años, este volumen apunta a una conformación canónica, tanto por los materiales que encierra como por la codificación estructurada a que somete la selva inextricable de nuestra poesía contemporánea.





TRAJO EL VIENTO

A Víctor Erice

Trajo el viento
un polvo destellante y la mañana
tardó en llegar. Un nuevo encantamiento
arrastró sus andrajos luminosos
por la llanura inmensa. Calló el viento
y zozobró la noche.
Del Sur, todo viene del Sur. No hay movimiento
que no tenga raíces volanderas
en el Sur misteriosos:
La música gimiente en altibajos,
el sonido de olivos de Jaén,
la luna que pasó por Villanueva
y venía de Almería, de más allá,
del tiempo de la arena,
de los ojos abiertos en la historia
de nuestro eterno Al-Ándalus.

(fragmento)

HUGO GUTIÉRREZ VEGA

