

Revistas literarias II

ÁNGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ*

I. *ELGACENA* (REVISTA LITERARIA DE TIERRA ESTELLA)

1. La revista

*E*lgacena (Revista literaria de Tierra Estella) nació como una “hijuela” de *Río Arga*. Los propios fundadores lo aseguran para afirmar luego que, llevados de una especie de complejo freudiano, aspiraron pronto a ser algo distinto tanto en el diseño como en los contenidos.

El primer número de *Elgacena* aparece en 1982. En los datos bibliográficos se lee: Edita Área de Literatura del Colectivo Cultural Almudi; patrocina Excmo. Ayuntamiento de Estella; domicilio social: Hospital Viejo de Estella.

Los fundadores, Juan Ramón Corpas, Ángel de Miguel y M^a Teresa Navajas¹ con la colaboración constante y sostenida de Francisco Javier Irazoki desde Lesaca², ponen en marcha el proyecto desde el grupo *Almudi*, nombre que remite a “chapitel” o “casa del mercado”. En ese primer número nos orientan sobre el título de la revista: *Elgacena* era el barrio de la sinagoga de “aquella Estella donde cristianos y judíos se mezclaban en las largas ruas”. Y se elige ese título en recuerdo y homenaje de los hebreos que trajeron el arte y la magia de su cultura, así como en desagravio de aquel 5 de marzo de 1328³. La revista quiere ser un canto a la cultura y a la paz.

Casi desde el comienzo hubo que afrontar dificultades económicas. Sacar adelante cada número era una especie de odisea de la que conoce muchos detalles Ángel de Miguel. Repercutió esto en la falta de periodicidad de la re-

* Universidad de Navarra.

¹ M^a Teresa Navajas se ocupará de las colaboraciones plásticas y del comentario de obras de arte.

² Francisco Javier Irazoki había publicado dos años antes y en Estella su libro de poemas *Argoma* junto con otros dos libros de Juan Ramón Corpas y Ángel de Miguel (*Tres poetas navarros*, Estella, 1980). Es, de los fundadores, el más asiduo colaborador de *Elgacena* desde el primer número al veinte. Además, sirvió de enlace entre el grupo *Cloc* y la *Revista Kantil*, de San Sebastián, y el grupo *Almudi*. Por otra parte ha sido y es un constante “acarreador” de poetas y colaboraciones para *Elgacena*.

³ Fecha de la trágica matanza de judíos (noche del 5-3-1328).

vista, en los retrasos que obligan a pedir disculpas ya en el número 3. Todo ello perjudicaba la difusión que alcanzaba a no más de treinta ejemplares, y ello a pesar de que se incorporan en los números 2, 3 y 4 voces más conocidas como las de Ángel Urrutia, Víctor Manuel Arbeloa y José M^a Pérez Salazar.

La situación se complica con la ausencia de Juan Ramón Corpas, afincado ya en Pamplona. En el número 5 aparece en cabecera como director Javier Corres Bengoetxea quien hasta el número 9 aparece como el único responsable de *Elgacena*. Se traslada el domicilio social del Hospital Viejo a la Casa de Cultura Fray Diego de Estella (Rúa, núm. 7).

Las relaciones económicas con el Ayuntamiento siguen con dificultades cada vez mayores. En el número 9 aparece un consejo de redacción formado por Ángel Amézqueta, Gema Zabala, Miguel Ángel García, Helena Agorreta y Ángel de Miguel. Este consejo permanece invariable hasta el número 17 en el que desaparecen Gema Zabala, Helena Agorreta y Ángel de Miguel y entran a formar parte de él Xabier Agirre y Iosu Repáraz⁴. En el número 19 es baja Miguel Ángel García y alta Cristina Lera.

En enero de 1998 apareció el número 20. El 19 había sido publicado en 1996. Entre el 14-15 que aparece en 1991 y el 17 en 1994, queda el 16 que no lleva fecha. Estos datos subrayan la falta de periodicidad ya aludida. Algunos descuidos son llamativos. Por ejemplo el poco cuidado en la indicación de páginas en sumarios e índices (vid. p.e. el número 14-15).

No parece existir, salvo en los últimos números, una tendencia visible y coherente en la presencia de autores y textos. En algún número el lector tiene la impresión de que aquello es un conjunto de textos de aluvión.

Un aspecto llamativo, por la continuada atención que se le presta, es el de las versiones de textos de autores extranjeros. Abundan autores franceses, alemanes, italianos o griegos. Sin duda se debe a la presencia en Francia de Francisco Javier Irazoki, en Alemania de Fernando Aramburu, y en Italia de Ángel Amézqueta. Según nuestro cómputo son cuarenta y dos los autores traducidos al español, pero elegidos sin visibles criterios de épocas o de estética. En cinco casos no figura traductor ni procedencia del texto español. La presencia de traducciones aumenta en los últimos números. Además de los citados traductores hallamos, entre otros, a Francisco Javier Úriz, Eduardo Domínguez, Beatriz Roldán, Javier Barrero, Milagros Nuin⁵ y Vicente Fernández.

De los autores traducidos destacamos algunos: Pier Paolo Passolini, Kavafis, Heinrich Böll, Paul Klee, Paul Celan y Georg Trakl. Son, posiblemente, los más conocidos. Otros, en cambio, como Yusuf Idris, Ibrahim Aslan y alguno más, poco representativos en el ámbito de nuestra cultura. De todos modos hay que subrayar esta apertura a nuevos horizontes.

Los autores españoles, de esos veinte números de *Elgacena*, suman ciento veintinueve. Casi todos, salvo veintiuno, figuran con tres o más colaboracio-

⁴ Por tanto el nuevo Consejo de Redacción queda así: Javier Corres, Xabier Agirre, Iosu Repáraz, Miguel Ángel García y Ángel Amézqueta.

⁵ Milagros Nuin colaboró también en la revista *Pamiela* (p. e. núm. 8 con versiones de escritores egipcios. Sobre Yahya al-Tàhir Abd-Allah realizó un estudio-tesis).

nes. El más asiduo ha sido Francisco Javier Irazoki (núms. 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 18, 19). Siguen en orden de frecuencia: J. Corres (núms. 5, 6, 7, 10, 12, 17, 19, 20), P. Antoñana (núms. 1, 2, 3, 8, 11, 16, 19), A. Pascal Ros (núms. 6, 7, 8, 9, 10, 13, 17), Á. Amézqueta (núms. 1, 6, 7, 10, 14-15, 19), Á. Urrutia (núms. 2, 4, 5, 6, 7, 8), J. R. Corpas (núms. 1, 2, 4, 5, 6, 10), J. Gracia Armendáriz (núms. 5, 6, 7, 9, 14-15, 16), Á. de Miguel (núms. 1, 5, 6, 9, 16), M^a Helena Agorreta (núms. 1, 7, 8, 9, 10), M. Á. García Andrés (núms. 8, 9, 13, 17, 20), J. Andrés Pastor (núms. 1, 2, 3, 5, 6), F. Aramburu (núms. 10, 14, 17, 18, 19), I. Desormais (núms. 6, 7, 8, 10), J. Repáraz (núms. 7, 9, 11, 16), Cristina Lara (núms. 9, 10, 18, 20), J. M. Ciordia (núms. 1, 2, 3, 4), Juan Satrustegui (núms. 1, 3, 5), Clemente Galdeano (núms. 1, 5, 6), Teresa Navajas (núms. 1, 2, 3), M. A. Irisarri (núms. 4, 5, 10), Laura Mintegui (núms. 4, 8, 9), Maite Mercero (núms. 9, 10, 14-15), Patxi Perurena (núms. 11, 14-15, 18), Carlos Aurtenetxe (núms. 11, 13, 16), Felipe Juaristi (núms. 12, 16, 18), Leopoldo M^a Panero (núms. 13, 17, 20).

Los últimos números ofrecen una mayor presencia de nombres y de textos en lengua vasca.

2. Los autores

Prestaremos, ahora, atención a los escritores que sea por su origen o por algún otro motivo objetivo deben figurar en el grupo de Tierra Estella.

2.1. Juan Ramón Corpas

Nacido en Estella (1952), es licenciado en medicina por la Universidad de Navarra y ejerce como médico internista en Pamplona. Colabora como columnista literario-cultural en *Diario de Navarra* y otras publicaciones. Impulsor y fundador de *Elgacena* que codirigió en los primeros números. Pasó luego a formar parte del consejo de dirección de *Río Arga* de la que también ha sido director en una etapa reciente. En el momento actual es Director General de Cultura del Gobierno de Navarra.

Su obra poética se inicia con *Ardilla de mis sueños*⁶, poemario que aparece en el libro *Tres poetas navarros* (F. J. Irazoki, J. R. Corpas y Ángel de Miguel, Estella, 1980). Salvo el “Tríptico de amor para una primavera”, todos los poemas se presentan sin título. Alguna vez no es fácil saber si se trata de un poema o de dos. Un poema lleva dedicatoria (p. 60). El tema central es el amor, cantado desde la sinceridad ingenua, idealizando la amada a través de símbolos extraídos de la naturaleza y que sirven al poeta para individualizar su vivencia más íntima y diferenciarla de la tradición de la que parte (Bécquer, Juan Ramón o Pedro Salinas). El conjunto se inicia con poemas breves (s. v. pp. 39, 40, 41, 42, 43). Esta brevedad y modos recuerdan, tal como ha señalado la crítica⁷, estructuras del “haiku” japonés o estrofas árabes o judío medievales. Entre los elementos de la naturaleza en los que el amor se encar-

⁶ En 1976 había publicado una plaqueta con doce poemas breves que presagiaban ya los temas y modos de *Ardilla de mis sueños*.

⁷ J. R. Corpas es poeta que ha tenido la suerte de que un crítico tan sagaz e inteligente como Tomás Yerro se haya ocupado de analizar toda su obra. Primero en *Río Arga. Revista poética navarra* (Charo Fuentes, Tomás Yerro, Pamplona, 1988, pp. 231-232) y posteriormente en los prólogos de *Planeta-rio y humano* y *Diván del daño y de la llama*.

na están: el agua, las aguas, el sol, la naturaleza envuelta en el silencio, el amanecer de las alondras, un trozo de mar, la hierba, magnolias de ternura, un halcón de amor, la nieve de unas manos, la sangre, el pájaro pequeño, la lagartija, el arcoiris, el huerto, la luna, la ardilla⁸, un tomillo de amor, etc. Esta presencia sostenida de lo elemental y del amor se interrumpe para dar paso a la amistad en el poema “Estoy cansado” (p. 51):

Amigos, compañeros
 es mi tiempo y me llama,
 mi yo más animal hacia la noche
 soñaré con vosotros,
 hermanos de esperanzas⁹.

También para conjurar una amenaza (;cuál?) presentida en el poema “No mojes mi sendero de sal” (p. 53) o para ofrecer unos versos a un pintor amigo (p. 60). La ausencia de la rima deja paso a un ritmo sosegado y cuasi salmódico bien logrado en este y en sus siguientes libros.

Monosílabos de amor y agua (Premio “Árga de poesía”, 1982, edición Caja de Ahorros Municipal, Pamplona, 1983) se abre con una dedicatoria que vale por un poema: “A ti / que con tu cálido exorcismo / expulsas de mi mente los demonios”. El diálogo poético interiorizado, entre el yo y el tú, el mí y el ti, jugando con todas las preposiciones, recorre los versos de principio a fin. El recuerdo de Pedro Salinas está ahí, en esa forma de cantar el amor. Reaparece otra vez aquí el aspecto gráfico de la disposición de los versos no alineados, la brevedad de los poemas, la ausencia de títulos¹⁰, salvo en “Zumaque” (p. 32) y “A los llanos de mi pueblo” (p. 35). Una singularidad es la numeración romana que aparece al frente de los poemas de las pp. 59, 60 y 61 que tienen una unidad en el aspecto temático: invitación al amigo, como si se tratara de una cantiga, para que venga a escuchar la voz del agua, a ver la luz y el aire de la tierra en el agua, para que vaya («vayamos») al alba, al agua. Son versos con aire de canción popular, esencial y diáfana. Otra novedad, en la poesía de J. R. Corpas, es la fechación de los poemas aunque no están ordenados cronológicamente.

El título, “Monosílabos”, orienta ya sobre la brevedad de los poemas que son intuiciones poéticas condensadas en dos o tres versos:

Eres como la risa
 de alguna golondrina traviesa
 o como el Sol.

Además, el título nos predispone a bucear en la íntima relación entre el amor y el agua, cuyas presencias visten un gran número de poemas. Amor íntimo, gozoso, lleno de ternura. Agua, ríos, acequias, lluvia, gotas, «mi claro

⁸ El título general del libro (*Ardilla de mis sueños*) se justifica en el poema de la p. 50: «Adiós, adiós / pequeña caricia, / ardilla del árbol de mis sueños».

⁹ Respecto de esta disposición gráfica indica José M^a Romera que “aparecen escalonados, quebrados a veces para que la palabra quede envuelta por los espacios en blanco” (*Navarra hoy*, 6-V-1983).

¹⁰ Esta ausencia de títulos es valorada por Tomás Yerro como un intento de “dejar flotando en el lector las sugerencias despertadas en exclusiva por el texto...” (p. 13 del “Prólogo” a *Planetario y humano*).

pueblo de agua», «seremos canto y agua entre las aguas», «seguir soñando junto al agua», «morir, para ser agua»¹¹.

Ese vivir y cantar para el amor se quiebra en algún momento y aparece el dolor, el llanto, incluso la angustia («que te abracen con su agua de llanto las acequias», «yo también tengo miedo / muchas veces / se me asombran las manos palpándome la muerte», «hay veces que la vida nos golpea»).

Unos pocos poemas (pp. 32-38) cantan a Estella («mi pueblo de ojos claros / mi claro pueblo de agua») y se añade un recuerdo, entreverado de agua, para la Alhambra, el Generalife y la Alcazaba¹².

Planetario y humano (Estella, 2ª edición, 1986) fue accésit del quinto Premio Esquíu de Poesía. Está dedicado a su mujer Irene, dedicación que reitera en un poema, página 40, y a su hija Teresa. Son cincuenta y tres poemas, todos con título. Cierra uno a modo de epílogo titulado “Poema” que es la expresión metapoética del deseo de volver al verso cotidiano de la mano del amor y de la palabra («el primer verbo, la carne primera») en compañía del tú y el yo. Con ellos «construimos a diario un templo elemental contra la muerte». El prólogo (pp. 11-21) es un excelente estudio de Tomás Yerro sobre la trayectoria poética y la obra de J. R. Corpas. Afirma el prologuista que «Aun conservando los atributos más específicos de su poesía —el tema del amor, los motivos del agua y el sueño, así como la tendencia a la poesía breve en algunos textos, la total ausencia de rima, las imágenes de origen rural y la delicadeza en el decir— Corpas enriquece su última obra: amplía el campo de sus preocupaciones intelectuales, dota de más extensión a muchos de sus poemas, introduce un tono más racional y meditativo...» (p. 14).

Efectivamente, el lector atento percibe que el amor sigue teniendo un presente buscado y deseado pero, sobre todo, como salvación contra algo que se percibe planeando oscuramente sobre la vida. Ya se leen poemas que inciden en un pretérito y hay algún hueco para las ausencias y los recuerdos. Es como si el poeta hubiera perdido candor y entusiasmo, como si asomara en alguna esquina la sensación, vivida ya, de que el tiempo pasa y las cosas se nos escapan. Por eso la seriedad envuelve el canto cuyas palabras quisieran realizar el milagro de la “salvación”.

Ya en el primer poema (“Desde lejos”) se afirma:

Yo sé que tras el ópalo cremoso
que la tarde se empeña en ofrecerme
sólo nacen malezas.

Y se añade: «voy siendo de hace ya muchas memorias».

Este poema precede al título general del libro y es como una síntesis y una señal que indica el camino del lector.

A esta apertura hay que sumar la frecuencia de los tiempos verbales en pasado, de las partículas dubitativas (quizás, acaso...), de los adverbios (en-

¹¹ El simbolismo del agua y su relación con lo femenino, con el amor, la purificación, la fertilidad, etc., es tradicional y cuenta con una bibliografía abundante.

¹² La presencia del mundo árabe y hebreo será, en los siguientes libros de J. R. Corpas, una constante.

tonces, allá, aún...). Incluso el miedo a compartir la soledad. Un poema se titula «Nostalgia», otro «Evocación» y un tercero «Y la triste sonrisa de los títulos».

Junto al pasado y su huella, la preocupación por el futuro («enigma azul») que desembocará en algún final («habrá detrás del todo / detrás de los caminos recorridos / algún final...»). El amor sigue siendo plenitud de vida compartida pero también se sueña como posible salvación que nos acompañará hasta un paraíso deseado del que no se tiene certeza total:

No estés triste mi amor

 Existe, más allá de estos acantos
 un paraje escondido
 un agua sin heridas (p. 59).

El único conjuro que, contra esos malos presentimientos, tiene el poeta es el de la palabra, el del verso («y uno va siempre con las mismas manos / buscando el mundo por el mismo verso. / Es escasa la vida...»).

El lector debe de pensar que el poema que presta título al libro (*Planetario y humano*, pp. 80-81) es importante. Y lo es. En él la reflexión sobre la vida se acentúa y casi sobrecoge. La llegada cercana del hijo, a quien se canta, viene con la historia del mundo auestas y cuando el poeta –padre– se siente «terrestre y desvalido, planetario y humano, / con miedo al peso de tu historia».

Finalmente el lector se conmueve al leer la “Letanía para la soledad silenciosa de mi amigo Zoqui y sus ojos de charquillo azul”. Poema sentido, lleno de ternura, canto a la esencia de la vida y de la bondad de un momento de la biografía de Francisco Javier Irazoki. La anáfora litánica subraya en ritornello inacabable, circunstancias y situaciones, la figura y el alma del amigo que vivía en su caserío de Lesaca. Hoy Zoki, después del encuentro con el amor, vive en París, lejos de su borda de Lesaca y ya no tiene manos de lágrima ni su voz está sin compañía.

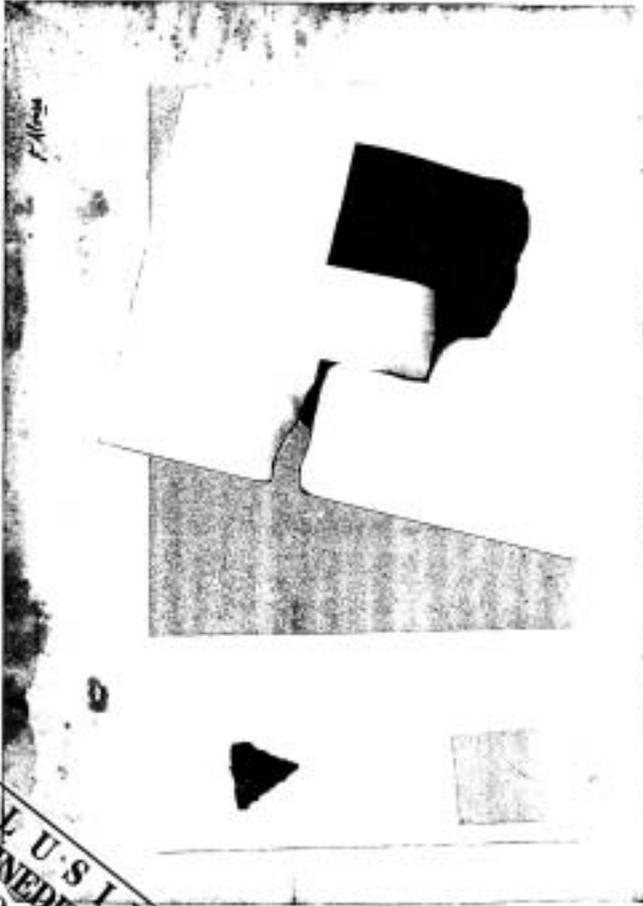
El penúltimo libro poético de J. R. Corpas es *Diván del daño y de la llama*, que fue premio “Oliver Belmás” en 1988, editado en Murcia por la editora Regional en 1990. Hay una segunda edición (Barcelona, P. P. U, 1991).

El prólogo es de Tomás Yerro. La complejidad del poemario encuentra en el prologuista un develador de dificultades y un orientador seguro de toda lectura. Tras el libro hay unos aspectos culturales (judaísmo, sufismo, alquimia, ocultismo, etc.) que desembocan en una especie de misticismo comprensible sólo desde un cierto conocimiento de la cultura hebrea, árabe y medieval. Aquella apelación que, en el número uno de *Elgacena*, se hacía al mundo judío de la antigua Estella y al camino de Santiago –fusión de tantas culturas– aparece ahora en estos poemas.

T. Yerro, al explicar el título del libro, afirma que *diván* remite a «colección de poemas» en árabe, persa o turco. *Daño* es sinónimo de «mal» y *llama* es «símbolo alquímico objeto del mal, representación de la divinidad». Añade que a ese sincretismo cultural de heterodoxias se suman referencias y alusiones esotéricas y masónicas. Aunque pervive el tema del amor y de los hijos (amor y sus temores, presencias y ausencias) hay otros aspectos que cobran más relieve: la soledad, la reflexión, el paso del tiempo (el «orín del tiempo»), los olvidos y desmemorias, la oscuridad y el desaliento. Todo pu-

Elgacena

REVISTA LITERARIA ILUSTRADA DE TIERRA ESTELLA N.º 7



EXCIVUSA
POEMAS INEDITOS DE
PIER PAOLO PASOLINI

diera resumirse en ese «Tríptico de la desesperanza» (p. 27) en el que el descreimiento, el «daño», la subversión, el silencio, la hostilidad, la duda y la zozobra, la ausencia de la «llama» y el exilio interior conforman el tejido de los versos. Esa misma atmósfera acompaña a los personajes simbólicos: Abu Lahab, Dalila, Perceval y San Virila.

Los elementos culturales asumidos por los poemas se intensifican con la abundancia de un léxico rico, poético, pero poco frecuente, y la presencia de bastantes arabismos. Se compensa esa ladera con la otra hecha de ritmos muy logrados, cadencias sosegadas (paralelismos) y reiteraciones anafóricas.

Crismones (Pamplona, edic. Institución Príncipe de Viana y Museo Gustavo de Maeztu, 1997) es libro que vuelve a reunir a los tres autores de *Tres poetas navarros* citado antes: Francisco Irazoki escribe el prólogo, Ángel de Miguel es el autor de quince poemitas (de tres versos) precedidos de dos páginas de prosa escrita sobre el *Crismón*, de cuya tradición oriental –concepto del círculo– se sirvió el cristianismo medieval. Rosetones de vidrio y coronas mágicas, esferas armillares y griales, son las metamorfosis conocidas del *Crismón*. La parte más extensa del volumen (pp. 29-70) corresponde a J. R. Corpas quien comenta en prosa la «iniciación, el Yang-Ying, la Isla Mandala, la Corona, la Esvástica, el Lauburu, el Crismón, el Laberinto, el Rosetón, la Esfera, etc.».

Se cierra el volumen con una página de Bárbara L'Oyer.

Otras obras, en prosa, de J. R. Corpas van de la narrativa a la investigación histórica. En el primer grupo están relatos como “La Atalaya” (*Elgacena*, 4, abril de 1985, pp. 13-15) que fue premiado en el concurso “Ciudad de Guadalajara” de ese año. También ganó el premio “Ciudad de Irún” con “El vino del Virrey”, editado en San Sebastián por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa en 1986. “Fábula de la traición” apareció en *Río Arga* (núm. 47, 2º trimestre de 1988, pp. 12-17). Y en esta misma revista (núm. 51, 2º trimestre de 1989, pp. 5-11) publicó “El nistar” así como “Un trago para el cruzado” (núm. 68, 3º trimestre de 1993) y “Las herraduras de plata” (núm. 76, 3º trimestre de 1995, pp. 15-19).

Ha recogido diversas leyendas jacobeanas en su libro *Camino de Santiago* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991) y en *Curiosidades del Camino de Santiago* (Madrid, El País-Aguilar, 1992). Otros sucesos aparecen en *La enfermedad y el arte de curar en el camino de Santiago entre los siglos X-XVI* (Santiago, Xunta de Galicia, 1994), *Tres ensayos jacobeanos* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1993) y *Un sorprendente juego de espejos en el camino de Santiago, Eunate, Olcoz, Bains, Estella, Le Puy-en-Velay* (Pamplona, Príncipe de Viana, 1993).

A tal bagaje de prosa hay que sumar otros libros más o menos relacionados con la literatura entendida en sentido restringido: *Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991), *Pirineos* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991), *Guía de Navarra* (Madrid, El País-Aguilar, 1991), *Curiosidades de Navarra* (Madrid, El País-Aguilar, 1996).

Dos publicaciones más en el haber de Juan Ramón Corpas:

Arteta, 100 años (Pamplona, Mancomunidad de Aguas de la Comarca de Pamplona, 1995), edición limitada y numerada, cuyos textos –los que enmarcan las reproducciones artísticas– son de J. R. Corpas: el agua en la cultura de los pueblos, el agua claustral –los pozos de Pamplona: “el agua es una

metáfora de esta pequeña capital”–, el agua umbilical –la que viene de fuera–, el agua sometida –“Pamplona ha vivido un largo idilio con sus fuentes”–, el agua remansada –el embalse de Eugui “lágrimas del Pirineo”–, el agua lustral –“agua germinal recién nacida (en Arteta) y sometida a las Estaciones de Tratamiento”–, el agua compartida –el agua mancomunada–.

Postales de Pamplona (Pamplona, Caja Municipal, 1996). La selección del catálogo de postales es de Miguel Echagüe y Javier Soria. Los textos (“excepcional obra de literatura, entre la crónica costumbrista, la excelente narrativa y la poesía mezcla de sentimientos intelectualizados y dominio del lenguaje”, dijo de ellos Manuel López Merino) son de J. R. Corpas y acompañan las postales de veintinueve grupos que van de las “Vistas Generales” pasando por los “espacios y edificios” hasta cerrar con el “Orfeón Pamplonés”. Libro muy cuidado en todos los aspectos.

Finalmente, y no como un añadido sino como contribución muy importante, es obligado recordar que ha sido y es uno de los impulsores de la revista *Río Arga*. Incorporado tempranamente como colaborador (ya en el número 2) ha continuado su aportación con treinta y nueve colaboraciones. Además, dirigió *Río Arga* desde el 4º trimestre de 1991 (núm. 61) hasta el 4º trimestre de 1997 (núm. 85). Hoy forma parte del consejo de dirección de la revista al que se había incorporado ya en 1981 (núm. 30).

Es, por otra parte, comentarista en *Diario de Navarra*. Sus columnas reflexionan periódicamente sobre sucesos y gentes de nuestros días.

2.2. Ángel de Miguel

Ángel de Miguel Martínez (1941, La Nuez de Arriba, Burgos) reside en Estella desde 1966. Dedicado a la enseñanza ha sido cofundador con J. R. Corpas de *Elgacena* y relacionado en sus comienzos con el grupo *Cloc* y su revista *Kantil* (San Sebastián).

Su obra poética se inicia con *Cociente intelectual, 50* (Estella, Anfas, 1976). El libro se subtitula: “Poemas de un maestro de niños subnormales”. El prólogo es de Víctor Manuel Arbeloa y en él alude a las clases de educación especial que impartía Ángel de Miguel, a las miradas de los niños que provocaban «un reguero de lágrimas de ceniza». Sostiene que es necesaria una pedagogía poética que anime a la denuncia y a la transformación del mundo. El propio autor explica en una introducción algunos aspectos de su experiencia docente, de sus sentimientos ante tanto dolor, ante tanta tristeza infinita y quizás ante una dolorosa alegría. Al final dice: «Si, al publicarlo, consigo que en algún lugar de cualquier parte, alguien se interese algo por estos niños, el libro tendrá su justificación».

Los catorce poemas, llenos de ternura, llevan como título los nombres de varios niños: «José Lipi, María Puy, Luis María, Gloria María, Josechu, Daniel...».

El segundo libro, *Ceniza y otros cánceres* (Estella, 1980) apareció en el libro colectivo *Tres poetas navarros* (Francisco Javier Irazoki, Juan Ramón Corpas y Ángel de Miguel). Son doce poemas (pp. 69-91) que se inician con “Invariantes arquitectónicas de mujer muerta” y se cierran con el poema “Condición humana”. El título ya nos orienta y sumerge en la atmósfera que luego domina los poemas: una visión poco optimista del mundo y de los hombres. Si arrancamos con la presencia de la muerte y la contemplación deta-

llada de su poder destructivo, seguimos con el cuarto poema, “Vaho de ceniza”, en el que ésta es el símbolo también de la muerte y aunque el recuerdo de la madre, la ternura, dulcifican la evocación, no desaparecen los términos como «esta carne / nichos dormidos / esta carne / cementerio de pisadas... yacen... mientras da la hora / de ir por todos los muertos».

El quinto poema, “Cantata triste para una niña apátrida que no tiene muñecas”¹³, insiste en la presencia de términos como «tristeza, mamá Muerte, sombra, luto, noche, barcos más hoscos, hombros menos solidarios, lágrima, serpiente, escorpiones... se hiela hasta los bordes». Otro símbolo negativo es el del «pozo», sexto poema, pozo que es tumba, arcilla rota, sombras líquidas, sima, ferrón sordo, agria palmera astillada, la noche...

Y el séptimo se inicia con este verso: «Es pasar a muerte / con los pétalos doblando países»; en el último poema se evoca «la rueda dolida de la última nevada». Un paréntesis es el octavo “Vacaciones del 59”, dedicado a los amigos de los años burgaleses del poeta. Pero en el siguiente “Antipoema de los 37 años” se dice: «pero ahora afirmo / por trescientas veces tres / que el mundo / es un pañuelo de putrefacta blancura» y se apela a las «muchedumbres tullidas», «los lechos moribundos», «las hordas de ceniza».

El último poema “Condición humana” se abre a la esperanza en los primeros versos: «pero llegará un día / en que caerán / todos los cánceres / como torres de polvo». Sigue soñando con la ausencia de rencores y un dios lumínico que nos apagará la brillante gangrena; pero se cierra así:

Pero
oh condición humana
entonces
ladrillos de ceniza
subirán de nuevo jamás...

En 1995 apareció la tercera obra poética: *Jardines de música oculta* (Pamplona, Medialuna ediciones) con un breve prefacio de Francisco Javier Irazoki.

Se trata de una poesía que se inserta en la tradición poética japonesa desde el siglo XII. El haiku (5/7/5) es el molde de cada momento poético a lo largo de un recorrido por la música creada por los negros de Estados Unidos. Los breves poemas se agrupan en cinco apartados:

I. “Arquitectura de la lluvia” (de sentido general sobre el dolor, las cárceles, el nacimiento del blues, el llanto, la desdicha, cantados en una «música ungida / con aceite de grito / de los esclavos»).

II. “Salmo para amortajar una lágrima” (sobre las grandes figuras del jazz, músicos y cantantes, desde la desarraigada figura de Bessie Smith y su muerte triste, pasando por el susurro de la voz de Billie Holiday, por la atribulada vida de Scott Jophin y la leyenda de un edén negro, por el fundador del

¹³ Vid. en relación con este poema el que publicó J. R. Corpas en *Río Arga*, núm. 35, “Canción amable para un poeta apátrida que sí tenía muñecas”.

“bop” Charlie Parker, por el lirismo y la ternura dolorosa de Miles Davis, hasta el entierro en un “gospel” de Janis).

III. “Nocturno de las esferas” evoca lugares como Nueva Orleans y sus blues, y músicos como el gigante del saxo tenor, Lester Young, o al “rey” Louis Armstrong, o a Thelomins Monk y el sonido desgarrado de su piano, o a Dizzi Gillespie que logra la fusión del jazz con la música latina; a revolucionarios de las técnicas del saxofón como John Coltrane. Finalmente, la memoria de algún bailarín como Earl Tucker, apodado “caderas de serpiente”.

IV. “Y la música de las esferas” dedicada a los instrumentos: saxo, cuicas (tambor brasileño), trombones, shekeres (calabaza, repercusión brasileña), el cello, los violines, el uduh, la kora (de cuerda), el banjo, las maracas, el caxixi, la marimba (xilófono), etc.

V. “Requiem por un cometa sonoro”: la muerte, los grafitis, los “requiems” de violeta, los crepúsculos, los apocalipsis de miedo.

Un “Epílogo” de Bárbara L’Oyer resume el espíritu del libro encerrado en cada metáfora. Poemas y jazz son como un interminable solo musical.

El propio autor dice: «Mi deseo motriz fue rendir homenaje a las mujeres y hombres del jazz... Intenté unir el Extremo Oriente (el haiku) y el Extremo Occidente (EE.UU.) en un texto que recogiese mi amor por los seres marginados»¹⁴.

Cierra el ciclo poético *El Uno, el Todo* (Estella, 1997) segunda parte de *Crismones*, libro ya citado a propósito de Juan Ramón Corpas.

Ángel de Miguel abre con dos páginas en prosa sobre la tradición milenaria de los signos que transformó luego el cristianismo. El título lo toma de la leyenda griega “Hen to Pan” (El Uno, el Todo). El crismón que funde lo religioso y lo laico sigue siendo para el hombre actual una atmósfera misteriosa.

En la misma estructura del haiku (5/7/5) presenta los quince poemas que glosan diversos signos.

En narrativa, la primera aportación, bajo el título *De Estellas, unicornios y carbunclos*, apareció en Pamplona (Medialuna Ediciones, 1990). Los relatos de Ángel de Miguel se mueven entre la historia, la leyenda, el misterio, el esoterismo. Consta de dieciséis relatos, todos sobre la historia de Navarra y varios localizados en Estella (el libro se publica en la CM conmemoración del Fuero de la Ciudad de Estella). Domina en ellos la evocación sobre la narración y así propicia una abundante presencia de la prosa poética. Entre los relatos citamos: “Primera referencia escrita sobre Lizarra” y relación de ésta con Odón; “Representación de Estella en las exequias de Sancho Ramírez, rey de Aragón y Navarra”; “Requiem por un cruzado”; “El alquimista Khorpas”¹⁵; “Último escrito de fray Diego de Estella”; “Carta de amor a una muchacha sin nombre”; “El último lamento del unicornio”; etc.

Un segundo libro de relatos, *Anales de la Catedral–República de Arraván*¹⁶ (Pamplona, Ayuntamiento, 1993) continúa la materia histórica pero más en

¹⁴ Ángel de Miguel fue, además de maestro de subnormales, maestro de gitanos durante diez años. «Ellos me enseñaron su cultura, hermana en desdichas de la de los afro-americanos».

¹⁵ Alusión a Juan Ramón Corpas, guiño.

¹⁶ *Arraván* es Navarra leída al revés, figura llamada “palíndromo”.

relación con el camino de Santiago, las culturas musulmanas y judías. La primera parte, “El Alba”, es una interpretación literaria de la historia de Navarra hasta la incorporación a Castilla. Luego aparecen personajes buscadores de metales líquidos, protectores de ladrones, peregrinos de profesión, teósofos, etc. La segunda parte, “El crepúsculo”, está formada por las cartas de un soldado castellano a su madre con temas como la invasión de Navarra por el duque de Alba, el carácter de los navarros, el paisaje navarro.

En *Elgacena* ha publicado relatos como “Cuando Italo Calvino no pasó por Estella” (núm. 5); “Los Massallines del Monte Aralar” (núm. 6); “Vidrieras” (núm. 9). En la *Antología Bilaketa* se recoge “Tendido de sombra, fila 6, número 20”.

Se prepara, en el momento presente (he manejado el texto), una edición de toda su obra actual bajo el título *En lluvia o laberinto* (ediciones bilingües de la Universidad del País Vasco, al cuidado de Francisco Javier Irazoki). En ella se incluyen dos nuevos libros de poemas. Uno *Soy de donde sufro* (pp. 23-32) que recoge poemas ganadores de concursos como “Y la tarde se llamará Cristo definitivamente”, “La última reina de Navarra recuerda el mar en su lecho de muerte” y otros. El título se toma del poema “Patria” que canta a su pueblo burgalés (“pueblo de nueces”) cuyo último verso es “Soy de donde sufro”. Otros poemas son “Podría ser así”, “Navíos de sueño y de Lisboa” (donde se une el recuerdo de Dulcinea y Don Quijote con Alcazarquivir, Rey don Sebastián y Lisboa). Cierra “En el año de entonces”, aludiendo a 1521 y 23 de abril, día y año de la decapitación de los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado. Son poemas escritos entre 1978 y 1987.

El segundo libro poético aparecerá bajo el título *Lapidario en jazz* (1991) y ofrece veintiséis poemitas (pp. 73-99) de un cierto aire narrativo descriptivo sobre piedras preciosas (Lapislázuli, zafiro, amatista...) asociadas a ritos esotéricos, a traidores como Judas, o a los amigos¹⁷. El poema “Talco” que empalma con “Ágata” es más extenso (31 versos).

Esta edición se cerrará con un apéndice documental: una entrevista con Ángel de Miguel y la bibliografía sobre su obra.

Recorrida la obra en prosa y verso de Ángel de Miguel parece conveniente resumir muy brevemente algunos aspectos de su escritura.

En primer término el emparentamiento con un cierto tipo de surrealismo en el que imágenes y símbolos adquieren un relieve significativo en tanto en cuanto alejan la expresión poética de la claridad y sencillez de la realidad lógica en la que nos movemos. Decir «una geometría de cenizas» es remitir a algo que está más allá de los meros conceptos de “geometría” y “cenizas”. Lo mismo si escribe: «ni un reloj colgado de la misma memoria / rosa del tedio». Añadamos: «ínsulas tristes de una rosa», «pétalos de cerilla», «como el enebro cenital a la luz de las zapatillas», «es pasar a muerte / con los pétalos doblando panes / amor con manzanas». Se puede comprobar que no

¹⁷ En “Malaquita” se lee:
Se lo enviaré a Juan Gorriti
Príncipe de la Nada /... /
en las taifas de Aribe.

sólo alertan las asociaciones insólitas, sino la ausencia de puntuación (por ejemplo en *Antipoema de los 37 años*).

Los cambios de función normal de los términos o “partes de la oración” (lo que podríamos nombrar como *metábasis*) desconciertan y admiran: «Hoy es más tristeza por más nieve en la memoria», «en esta memoria de plata / en que ahora me otoño», «eramos romper una hormiga / contra la voz morada de las huertas», «decirme jardines», «moliendo mi llegada / con agua de espera», «tan entonces...», «abiertos a nunca más rencores», etc. Todo ese mundo de la imaginación crea una súper-realidad cuyos matices vamos descubriendo a medida que nos sumergimos y aspiramos la atmósfera poética de lo expresado que luego convertimos en comunicación conceptual, único modo de la comunicación colectiva.

La brevedad de muchas composiciones sirve a un ritmo entrecortado, sincopado y a unos motivos que se expresan con la luminosidad de un fogonazo misterioso y esotérico en muchos casos:

Hay nadas abiertas
que se inundan con nuestras aguas vividas,
.....
inacabables retornos.
Porque un hombre es un tiempo repetible
.....
lo Otro goteando en lo Mismo.

En otro orden de cosas hay que destacar la ausencia, casi total, de motivos religioso-ortodoxos.

Por último, recordaré que ha colaborado en dieciséis números de *Río Arga*.

2.3. Francisco Javier Irazoki

Nacido en Lesaca (Navarra) el 21 de octubre de 1954 en el seno de una familia de campesinos. El propio poeta ha dicho¹⁸ que vivió durante veintisiete años en el caserío de Juantxenborda, siete de ellos en clausura radical. Ese medio rural ha tenido importancia en la formación de su personalidad y en el entrañamiento del poeta con la casa, el campo, los animales, el viento, la lluvia. «Cuando los ojos solamente repiten el cielo y los campos, es inevitable el viaje hacia uno mismo» (p. 244). Hoy vive en París y desde su Rue Saint Sabin sigue unido a su “paraíso” de Lesaca, aunque lo haya donado a quien lo necesitaba más que él.

Desde su pueblo natal mantuvo una estrecha relación con el grupo poético *Cloc* y la revista *Kantil* de San Sebastián y, por supuesto, formó parte del grupo inicial que impulsó la aparición de *Elgacena*. Con Juan Ramón Corpas y Ángel de Miguel había publicado el libro *Tres poetas navarros* (Estella, 1980). Allí aparece su primer libro de poemas *Argoma* que ahora abre las páginas de su obra poética editada por la Universidad del País Vasco.

¹⁸ Vid. “Entrevista con Francisco Javier Irazoki”, por Jorge G. Aranguren en *Cielos segados*, Universidad del País Vasco, 1992, pp. 243-246. Citaremos siempre por esta edición de *Obras Completas*.

Argoma está dedicado a los compañeros del grupo *Cloc*. Las vidas que se apagan, el tiempo que se va está en el umbral del libro en dos citas, una de Félix Francisco Casanova y la otra de José Félix Hoyo. Contra ello sólo el amor (universal, fraterno, amistad, pasional). Porque ya dice un verso del poeta: «Es terrible tener las manos fuera del amor»¹⁹. Amor y muerte tejendo la vida: «dime que la muerte es muy débil, / el amor permanece» (p. 25). Como símbolo del amor, la claridad de las manos hundidas en la arena contra todas las oscuridades.

Otros motivos son: la música²⁰, la adolescencia (tres poemas) y la infancia (“Canción de cuna para un niño que en su infancia tuvo una nube...” o “Canción de cuna para Félix Francisco Casanova, poeta de la luz, de las brasas...”), los hombres (“Tarea” o “¿Dónde está Blas de Otero?”), Dios²¹.

El libro abarca poemas escritos entre el setenta y seis y el ochenta, poemas que inciden en el desarraigo, en la solidaridad buscada y proclamada y en el dolor que rezuma una vida cuya infancia alterna entre la aspereza del afuera y el calor de la casa.

El segundo libro, *Desiertos para Hades*, recogido en la misma edición (pp. 67-155) contiene poemas escritos entre 1982 y 1988 y supone un nuevo rumbo en la poesía de Irazoki. Se trata de una poesía menos autobiográfica si la referimos al acontecer biográfico histórico; acaso no, si la unimos al devenir espiritual, entendiendo por espiritual todo lo que sucede en el pensamiento del poeta, en su estructura superior. Nos hallamos ante unos poemas más depurados, más asépticos, lejanos del grito desarraigado o del dolor biológico del cuerpo o los sentimientos. Pero también más complejos. Son reflexiones que brotan al contacto con una cultura, fundamentalmente clásica (aunque hay recuerdos para otras culturas y personajes): Diótima, la sacerdotisa ateniense que aparece en los diálogos de Platón; Hiparquía, la filósofa cínica; Píndaro, el poeta de los cantos épicos; Hades, el dios del mundo invisible; Plutón (el infierno o el lugar de residencia de los muertos); Orco, de igual significado; Academos; Pirrón; Hipócrates. Todos pertenecen al mundo griego. Otros, como Mahavira, nos remiten a la cultura india y sus religiones (el jainismo). Arnobio, el retórico africano mezclado en controversias “adversu nationes”; Jacobo Böhme, el pseudo místico teutónico con sus peregrinas teorías teosóficas, pertenecen a un mundo posterior a la cultura clásica. Y figuras como Juan de Yepes, Ángela de Foligno, al mundo de los místicos europeos. Se añade la presencia de Guahtemoc, cantado ya por Ruben Darío, y el recuerdo de un romántico alemán: Novalis.

Es decir, que para adentrarse en los poemas (y sobre todo en un mensaje más profundo y secreto) hay que atar cabos culturales e históricos.

¹⁹ Vid. “Cristina”, p. 55. Uno de los poemas está dispuesto en forma de escalera para subir hasta el llanto de los hombres (p. 41).

²⁰ Vid. el poema de la p. 29. En la entrevista antes citada dice el poeta: «Soy músico frustrado. Si conociera los secretos de la técnica musical, quizás me acercara a la expresión certera...» (p. 244).

²¹ Vid. “Argoma”, “Panfleto contra la compasión”. Sobre la desilusión religiosa véase “Introducción” de José G. Aranguren a *O. C.*, pp. 9-10. Irazoki no está de acuerdo con la opinión negativa de G. Aranguren y afirma que su sentido religioso es patente, incluso profundo, aunque no sea ortodoxo y que ello se mostrará sobre todo en los dos libros poéticos que, acabados, permanecen inéditos.

Señalábamos en el primer libro de F. J. Irazoki el fracaso de las creencias religiosas. Ahora esa ausencia, ese vacío, se llena con una especie de teosofismo panteísta y una resignación escéptica ante un destino, en el que el hombre puede influir y del que se hace responsable, pero que inevitablemente está presidido por la presencia constante de la muerte.

El mismo título, *Desiertos para Hades*, es una síntesis de todo lo que venimos apuntando. En el poema “Descenso al frágil interior” (p. 139) el primer verso dice: «Cada hombre cuida un desierto» esto es: cuida de su propio destino. Pero lo cuida para Hades que es el dios del mundo invisible y el lugar de residencia de los muertos. Precisamente en el poema en prosa “Algos” (p. 137) habla el poeta de que se ha alejado del deterioro de la salud, del dolor, pero se ha sumido en «las pesadillas, en las que Hades comenzaba a multiplicar mansamente asido a mis huesos».

La aceptación de tal situación se recoge en el título general de la obra completa: *Cielos segados*, que es, a su vez, el título de un poema de estos *Desiertos para Hades*:

Dios no es el perchero
para que cuelguen nuestras sombras.
Pedirle protección es abusar de él
o de su ausencia.

Este cambio de situación vital y cosmovisión, que lo aleja de la anterior etapa (más sentida, es decir, de predominio de sentimientos y de expresiones más cálidas, fogosas a veces) y que lo remite, calladamente pero con presencia ininterrumpida, a la muerte, se nota, también, en el estilo: más sobrio, más conceptual, ordenado. En el poema “Adiós al fuego” (p. 155) leemos:

En las cercanías de la Muerte, de la deserción,
el lenguaje abandona sus elegantes ficciones.

Y en el poema que abre el libro, “El silenciario”:

Definimos lo que se posa
muerto en nuestras manos.
La vida con displicencia,
según su gradual esplendor,
elude la sumisión a la palabra.

El simbolismo de los ríos preside la primera parte (“Obertura de los ríos”). Mientras corren se alimentan de vidas que en la tierra ya no tienen la certeza edénica. Pero también los dioses son apostrofados y se les recuerda que «la soledad es vuestro predio». El río y el agua con sus “gorfes” conducen al mismo punto:

¿Diréis que la muerte es el arduo oficio
de aprender a conversar con el agua? (p. 79)

“Diotina”, sacerdotisa del amor, nos conduce al final del poema a esto:

La oscuridad última
apenas tiene el tamaño de nuestra sombra (p. 81)

El poeta puede aspirar a una situación casi mística, más allá de los cuerpos, más allá de la memoria de la juventud, en la que:

De todo su ser mana el silencio,
la música perfecta.

Pero hasta la belleza puede ser “otro rasgo del destierro” (“Bajar solos al invierno”, p. 85).

La segunda parte, “Soliloquios de los buscadores de oro”, es un canto a diversas figuras y una meditación ante ellas, una disquisición espiritual porque tal como se canta al final del poema “Mahavira” nada se obtendrá «mientras no se recorte todo contra el espíritu».

Habrà que combatir deportivamente como los atletas de Píndaro con un recogimiento religioso por si se pudiera suplantar a Dios entre los que se sienten vinculados a la Tierra. En el camino se recuerda a “Arnobio” meditando frente al jardín y al jardinero que poda:

Cada golpe dado
tiene el sonido de un reloj que mide
lo que falta para la caída (p. 97)

También nombra a “Guahtemoc” que planea en su soliloquio por encima de los triunfos y las derrotas, incluso de la muerte; a Juan de Yepes que encara la muerte desde una soledad ansiada; a Jacob Böhme, con la certeza de un exilio a cuestras; a Ángela de Foligno con su renuncia al amor y su búsqueda de una ajustada soledad; a Novalis y sus noches gobernadas por la música y el fuego.

La tercera parte, “Metalla”, se abre con el poema “Predica en los jardines de Academos” (p. 113), invitación a meditar sobre la vida y la muerte, término éste que, con mayúsculas, se escancia tres veces, estratégicamente (versos 5, 16 y 22).

El viaje hacia el interior se subraya en el poema “Aparición”: es la de una figura de atuendo negro que «dijo calladamente que su horizonte crecía / adentro». Tras la búsqueda del sosiego y la purificación de los deseos volverá de nuevo la sed (p. 119).

Se cierra el apartado con el poema “Dios duda” en el que éste repasa la historia del mundo para concluir:

Aún ignoro si es la obra una dávida de mi nombre
o una plática con la niebla (p. 123)

“Matelda y las coronaciones” es la IV parte con dos poemas: “Eternidad, el jadeo”, “Horas con Matelda”, cuyo tema es el amor y la amada a la «que pertenecen todas las extinguidas señales de tu mundo».

La V parte, “Los Castillos”, se inicia con la prosa “Algos” y sigue con “Descenso al frágil interior” ya aludidos más arriba. Acaba con un extenso título (“Nadie puede socorrer a quien se examina en el espejo de las hojas caídas”). La VI parte cierra el poemario incidiendo sobre el morir, la memoria, el otro mundo invisible, las caras de los moribundos, los desamparos de Dios, la desconfianza en el lenguaje y sus ficciones.

Al final el lector tiene la sensación de que todos los intentos por llenar el hueco de la ausencia de la divinidad se quedan en deseos que a veces simulan ser realidades trascendidas.

Los intertextos-citas que preceden a cada parte se piden prestados a Novalis («Todo lo visible descansa, / sobre un fondo invisible»), William Blake, R. M. Rilke, Walt Whitman, Matsuo Basho, T. S. Elliot. Todos ellos están en



la devoción continuada del autor que los cita entre los ciento treinta y tantos (pp. 245-246) que por diversos motivos le resultan interesantes.

La miniatura infinita cierra el volumen y recoge poemas escritos entre 1989 y 1990. Son nueve textos en prosa y unos poemas breves que recuerdan los “haikus” tan apreciados y cultivados por los dos poetas que le acompañaron en la primera andadura: J. R. Corpas y Ángel de Miguel, y que, a su vez, se remitían a los vanguardistas e imaginistas sin olvidar una interpretación personal del surrealismo.

Inicia el libro una frase sentenciosa que ocupa toda la página: «el fracaso parece la única obra eterna de los hombres» (p. 163).

Luego, “Ventana en el pecho” agrupa los nueve textos en prosa a modo de breves historias por las que desfilan personajes de parábolas (locos, maricas, mendigos, vagabundos, tiranos), siempre incomprendidos, rechazados, pero que reiteran lo ya dicho en versos anteriores: el mundo invisible, la defensa del hombre, el loco que dice verdades, los ciegos que ven más allá de la realidad, el tabernero cuya vida se apaga, el vagabundo considerado comoapestado, el joven sufriente que amarga la fiesta de los ricos, o el flautista que busca la belleza.

“Terral” es el título de la segunda parte con un solo poema. La tercera, “El diluvio en una ola” es la de los breves poemas que recuerdan los “haikus”, a veces son de dos versos, otras tres. En ellos, como si de un fogonazo se tratara, se ilumina un pensamiento, un hallazgo a medio camino entre el ingenio y la imagen brillante, que nos penetra como una luz deslumbradora. Los dieciocho poemillas reiteran motivos y temas anteriores: el amor, la Naturaleza, el hombre y sus relaciones con el mundo de lo invisible, la muerte:

Ya naciste
con la semilla de la muerte,
y floreces (p. 223)

El último poema, “Itinerario”, es una apelación a personajes diversos de la vida humana, de la vida (historia o intrahistoria) del poeta que afirma:

La bruma incubará
decorosos enemigos. (p. 229)

Al terminar estas consideraciones sobre la obra publicada de Francisco Javier Irazoki, quiero añadir unas reflexiones más sobre dos obras inéditas: *El hombre soleado* (1991-1996) y *Retrato de un hilo* (1994-1998). La generosidad de Irazoki me ha facilitado este conocimiento que agradezco vivamente.

El autor escribe impulsado por una auténtica vocación y no le importa que sus creaciones descansen, maduren. No anda ansioso de notoriedad y vive en paz con el entorno y consigo mismo.

Esto que estoy escribiendo arranca de lo que digo en la nota veintiuna.

Entonces me aseguró Irazoqui que él no era un hombre que viviera al margen de lo religioso o de espaldas a la trascendencia. Y aducía como ejemplo un libro de poemas que descansaba en el cajón de su mesa de trabajo. Ese libro lo tengo ahora entre mis manos, es *El hombre soleado* (1991-1996). Son veinticinco poemas escritos en esos seis años en Benarés, Lesaka y París. Van dedicados a la mujer de su vida y hogar, Barbara Loyer. Sus cinco apartados

se conforman como un recuerdo musical: I Preludio, II Canon, III Fuga, IV Cantata, V Requiem.

No parece descabellado pensar que lo religioso está ya en el título: *El hombre soleado*. Soleado hace referencia al Sol. Sol es fuego y es luz. Llama, fuego, luz son símbolos que siempre unen a la divinidad. El hombre soleado es el hombre relacionado con la trascendencia o como se dice en la cita de David Guyón: «la hierba / ha crecido / en la mano / del jardinero», es decir, ese calor y luz que da vida a la naturaleza cuida del hombre y lo solea.

Claro que tal religiosidad o espiritualidad es abierta, a menudo contradictoria y hasta agónica a la manera unamuniana, tal como afirma el propio autor.

Por encima de las sombras, un talante luminoso que envuelve a la muchedumbre entera (primer poema) que bebe la luz y la paladea, luz que es carne volcada de Dios.

La luz, la llama, el alba, la tierra, el hombre que es, tal como escribe el poeta, un preludio cargado de sendero cuyo término es la eternidad y Dios.

En ese viaje hasta la muerte se trasmuda y desbroza la senda y cuando llega resulta ser una nueva sembradura. Nada más definitivo que afirmar que el hombre es algo más que una pausa de la muerte.

Estos poemas de la luz y la llama, revestidos de la originalidad de versos austeros y brillantes como fognazos en sus imágenes, se internan luego en el amor, profundo y sentido como una construcción de la eternidad y una superación de la propia muerte. La última parte del libro (“Requiem”) con títulos como “Dies irae”, “Recordare”, “Lacrimosa”, “Confutatis”, que recuerdan la liturgia, canto del *Dies irae*, termina con rotundo y definitivo verso sobre lo efímera que es la muerte.

Este libro, que empezó a gestarse en un viaje a la India en 1991, es a veces torrencial, como en el primer poema, pero nunca farragoso. Poesía profunda, seria y austera y al mismo tiempo grito contenido de alegría y optimismo que llega hasta más allá del tiempo y de su frontera que es la muerte. Otras veces es lapidario como en los poemas de la última parte cantando el triunfo sobre la muerte.

Retrato de un hilo (1994-1998), escrito en París y dedicado también a Bárbara Loyer, supone una evolución en el camino del poeta. Sin abandonar la intimidad del yo se renuncia a su preponderante presencia y se implica en las circunstancias y en el devenir de la vida ciudadana contemplada en las calles del París que para el poeta desemboca siempre en la Rue de Saint Sabin. Se cantará el amor y las horas anodinas con falta de tesoro, se cantará el amor y su plenitud pero también la soledad que le acompaña; se afirmará que la música más sublime es un don de los cuerpos, pero también que vivimos sumidos en una feria de la sed.

Al lado de la intimidad, el mercado, los tenderos, los desvalidos, el coniferenciante, la ciudad, las calles del viajero, el metro, los hospitales, el hombre del traje gris y los huesos vencidos, el mendigo, el ángel de uñas negras, la mujer que lleva de la mano a su hijo, los derrotados, los extranjeros, los barrenderos, el hospicio, el hotel abismo en la ciudad torre de Babel, los negros, las mujeres de la calle, el coche fúnebre en el patio de vecindad, las flores que no saben morir, etc.

Quien haya transitado con atención por los libros anteriores de Irazoki se sorprenderá de este predominio de las cosas y de la vida ciudadana en torno. Es el paso que se inicia desde aquel vivir absorto y vuelto hacia adentro de una Lesaka natal hasta este París escaparate del batiburrillo del vivir cotidiano en el que los seres aman y sufren y las cosas son el trasfondo de un paisaje habitual que podría simbolizarse en el poema “Retrato de un hilo”, que da título al poemario y es el espejo del hombre en sus cuatro breves versos: Hombre implicado en todo lo que hay en torno, hombre que, cuando es feliz, levanta una punta del velo de su muerte como hace el propio poeta.

Las formas se van depurando y caminan hacia una esencialidad y desnudez que a veces pueden parecer pobreza y que no lo son. Si el poema “Ofrenda” puede proponerse como ejemplo de todo ello es porque en su decir llano y de sintaxis directa bulle una composición de elementos que en las interrelaciones que establecen ofrecen la auténtica creación artística, el hallazgo inusitado, original, inesperado, el decir, que baja el amor apagado en migas, tras el sacudir de las sábanas sobre el mendigo.

Los treinta y cinco poemas de este segundo libro se organizan en cinco apartados: I Equipaje, II Imán Rojo (que es símbolo del amor), III Calle del viajero (la parte más significativa de la nueva tendencia poética), IV Cinco mujeres dan la mano a una nube que pasa (que se abre con una hermosa carta por su contenido y expresión, fondo y forma, dirigida a Leonard Cohen) y V Linde (en el que el poema “Lejanías” es un modelo de austeridad formal y de infinita riqueza en la original visión del hombre que «a solas enjuaga sus fantasmas / y moja la colección de días muertos»).

La colaboración de F. J. Irazoki en *Elgacena* ha sido continuada (diez apariciones). Son once las que figuran en *Río Arga*²².

2.4. Pablo Antoñana

Pablo Antoñana es autor conocido y reconocido en el ámbito navarro y por tanto no será objeto de una extensa atención que poco nuevo apuntaría en un espacio como el que venimos dedicando a los escritores vinculados de un modo u otro a *Elgacena*.

Lo incluimos en este grupo porque, tras F. J. Irazoki, es el más asiduo colaborador de la revista. También porque Viana, lugar de nacimiento en 1927, pertenece a la merindad de Estella. Y porque a Estella se siente unido por devoción y recuerdo, aún antes de conocerla²³. Esa unión y devoción se manifiestan claramente en escritos de P. Antoñana. Basta citar la página que, bajo el título “Interpretación de Estella. Fragmentos de una ciudad”, publicó en *Almenara*²⁴. Son cuatro fragmentos (1, 3, 4, 7, numeración que supone la sugerencia de que hay otros fragmentos) vertidos en una prosa poética acompañada que recuerda a los mejores prosistas del primer tercio del siglo (Valle

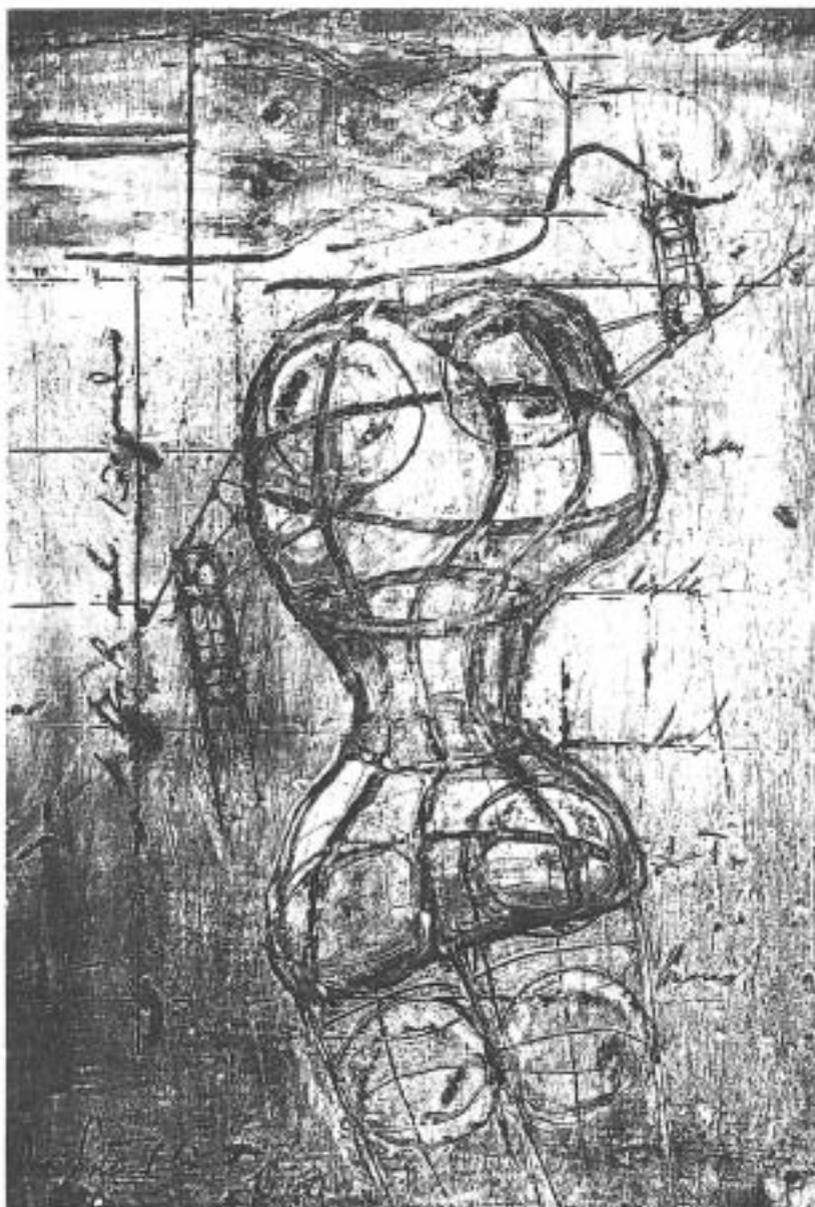
²² Para ampliar lo aquí escrito, recomendamos acudir a la “Bibliografía de F. J. Irazoki” que figura en las páginas 247-250 de *Cielos segados* y que ha sido recogida por Félix Maraña.

²³ Puede verse su relato “Visión de Estella” (*Elgacena*, 2, pp. 16-17) en el que alude a los libros que le hablaban de Estella y a las gentes que iban y venían a la capital de la merindad por asuntos burocráticos o para participar en las conocidas ferias de ganado.

²⁴ Zaragoza, 1932, núm. 4, p. 7.

E L G A C E N A

REVISTA LITERARIA DE TIERRA ESTELLA
NÚMERO 19 DICIEMBRE 1996 350 PTAS.



dora salazar • annie salager
pablo antoñana • patrizia cavalli
josé ángel valente

Inclán, Azorín, Miró, Ortega). Por ejemplo: «En estos campos acosados por el espinazo de los montes, se mueve y se mueve el jirón legendario de la historia bruñida...», o: «Lo cardinal en la metafísica de los paisajes es el horizonte... Nos obliga a tentar la tristeza –firme y acompasada congoja del tiempo condensado en cada árbol– esa huida de campanas que se viene por la angostura de la tarde».

Estella, soñada e imaginada, conocida y recorrida, está presente en la creación literaria de P. Antoñana. A Estella dedica otro escrito (*Lizarralde mía*, 1990) donde afirma que la «amo por mía, acogedora de gentes que venían y se iban en peregrinación, judíos, moros y franceses... Tierra de tierras, apacibles personajes, secos suelos, rugosidades verde-plata, planas polvorientas de feroz amarillo, y azules lejanos, tenues y transidos». Este artículo aparecido en la revista *Turismo de Navarra* se recoge en p. 86 de su reciente libro *Tierra Estella* (San Sebastián, Bermingham edit., 1988) que es la prueba definitiva de la devoción de P. Antoñana hacia su Merindad. Al cabo del tiempo el autor ha ordenado la selección en cinco apartados: I. Vida rural en la Merindad de Estella, II. Este país, III. Tierras muchas y varias, IV. Viana y V. Y otros pasajes.

Más profunda es la vinculación a sus raíces, a su Viana, a su familia. En *Elgacena* publicó su relato “País perdido”²⁵ donde evoca la vida del pueblo de su infancia: «A tientas vago por el fabuloso país de la infancia y voy espigando (afán inútil) pedazos perdidos de mí mismo». El mendigo, la misa mayor, las campanas, el abuelo Dimas, las fiestas solemnes. «País extraviado, país inexistente, país recluso, preso, anclado para siempre amén Jesús en los remotos laberintos de mi memoria».

Este entrañamiento se reitera en las páginas del prólogo que puso a *Claro silencio*²⁶ de Díaz de Cerio: «tierra llana (donde) se ha dormido mi infancia». Es el paraíso perdido cuya memoria guarda intacta, es «esa tierra de campos llanos, inviernos de ceniza, gritos y Abril cantando que nos abraza, nos conmueve y nos hace suyos, una mota más de su polvo».

Con motivo de la entrega del Premio Príncipe de Viana (el 28 de junio de 1996) y en el acto oficial, en Leire, el galardonado P. Antoñana insistió casi exclusivamente en su deuda con su estirpe y sus orígenes: «Soy hechura de quienes, en mi estirpe, me han precedido y a los que, con emoción que contengo, rindo tributo». Al terminar sus palabras insistió: «Ellos hincaron mis raíces en esta tierra mía de Ioar, en ella busqué los hilos de mi sangre y sigo buscándolos. Son gérmenes de los gérmenes de cuanto he escrito».

Me extiendo en estas consideraciones porque me parece que quien así habla, obra y escribe subraya su honradez, su fidelidad y su bondad. Y si admiramos el arte de escribir más aún debemos admirar al hombre que escribe si se hace digno de ello como en este caso. Este escritor solitario, independiente, entrañado en lo rural, siempre de parte de los menos favorecidos, tímido

²⁵ Vid. núm. 16, pp. 6-7. Este relato lo recogió luego en *Despropósitos*, p. 88. Antoñana publicaba una columna semanal en *La Merindad de Estella*. Al desaparecer el semanario en 1982 se acogió a las páginas de *Elgacena*.

²⁶ Vid. Alfredo DÍAZ DE CERIO, *Claro silencio*, Pamplona, Medialuna ediciones, 1998, pp. 9-10.

y atrevido a la vez, es, antes que nada, el hombre Pablo Antoñana Chasco con su vida a cuestas, caminando entre muchas dudas y pocas seguridades.

En otros relatos de *Elgacena* evoca la vida de Viana en un domingo cualquiera ("El domingo", núm. 1, p. 33) o analiza la "Vieja piedad" (Ibídem, p. 34) presentando hechos y libros de 1698. En "Devaneos" (núm. 4, pp. 4-5) presenta cuatro minirrelatos²⁷. Uno sobre la pulga, el segundo sobre un seminarista, sobre los espejos el tercero y una evocación de un viejo carlista el cuarto. Sobre este ambiente carlista incide en "Aquel día" (núm. 11, pp. 13-14) y, finalmente, dos ("Agonía", núm. 8, pp. 15-16 y "Fusilamiento al alba", núm. 19, pp. 34-35) versan sobre la guerra o los soldados; el primero alude a un soldado norteamericano y el segundo a un fusilamiento que no se lleva a cabo porque el oficial que custodia al que van a fusilar y el condenado se emborrachan y el segundo pide al primero que acabe con su vida. Le dispara y así impide el fusilamiento al alba.

Las colaboraciones de P. Antoñana en revistas y periódicos han sido constantes desde sus comienzos como escritor. *Domingo, La Hora, Cerbuna, Almenara, Alcalá, Blanco y Negro, La Estafeta Literaria, Kantil, Lucanor*, entre las revistas en las que ha publicado relatos. Añadamos las aparecidas en periódicos como *El País* o *Navarra Hoy* y sobre todo la presencia continuada en *Diario de Navarra* desde noviembre de 1962.

Su obra literaria suma varias novelas y libros de relatos. *El capitán Cassou*, primera novela, fue premio "Acento" en 1959 y permaneció inédita hasta que en 1993 se incluyó en *La vieja dama y otros desvaríos* (edición de J. L. Martín Nogales, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1993). Con *No estamos solos* obtuvo el premio "Sésamo" de novela corta en 1961. Fue editada en 1963 en Madrid por ediciones A.M.L.A. y luego reeditada en Pamplona por Pamiela en 1993. Finalista del Premio Nadal, en 1962, con *La cuerda rota*, inédita hasta que en 1995 la editó Pamiela (Pamplona). La editorial Plaza y Janes (Barcelona, 1964) publicó *El sumario*, reeditado por Pamiela (Pamplona, 1985). En 1973 obtuvo el premio Guipúzcoa de novela corta con *Pequeña crónica*, publicada en 1975 por la revista *Kurpil* de San Sebastián y reeditada por Pamiela (Pamplona) en 1984. *Relato cruento* fue editado por la Caja de Ahorros Municipal (Pamplona, 1978) por haber sido premio "Navarra" de novela en 1977. Ha sido reeditada por Pamiela (Pamplona, 1996). Los cuentos se recogen fundamentalmente en dos libros: *Patrañas y otros desvaríos*, Pamplona, Pamiela, 1985; *Botín y fuego y otros relatos*, Pamplona, Pamiela, 1985. Los relatos sueltos publicados en revistas o antologías son numerosos, añadiendo los que han obtenido premios como el de Ciudad de Tudela (*Joelle, mi amiga*) 1974; o el premio Ciudad de San Sebastián en 1961 con *El tiempo no está con nosotros*. Es autor de otros dos libros: *Noticias de la segunda guerra carlista* (en *Panorama*, núm. 16, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985) y *Memoria, divagación, periodismo*, Pamplona, Pamiela, 1996. Este mismo año

²⁷ Antoñana ha cultivado otras veces el minirrelato. En *Despropósitos* (Pamplona, Pamiela, 1997) podemos leer, p. e. "El ovejero" (p. 21), "Sueño" (p. 28), "Odio" (p. 35), "Refrán" (p. 40), "Señoritas" (p. 55), "La buena suerte" (p. 59), "Puertas" (p. 75), "Aquella mano" (p. 82), "El caballo" (p. 92), "El sable" (p. 95), etcétera.

aparece en San Sebastián (Birmingham edit.) *Textos y pretextos* que es una recopilación de estudios y conferencias y veinticuatro entrevistas a P. Antoñana aparecidas en los medios de comunicación desde 1961 a 1996. En 1997 aparecen en editorial Pamiela *Despropósitos* y en 1998 el ya citado *Tierra Estrella*. La editorial Pamiela publica en 1999 la colección de relatos *Extraña visita y otras historias* y en Tafalla (Txalaparta) aparece *Miniaturas* (recopilación de “columnas” publicadas en *Egin*).

Citamos, tras la información bibliográfica, los estudios más destacados que se han hecho sobre la obra literaria de P. Antoñana.

En primer lugar deben figurar los acercamientos llevadas a cabo por J. L. Martín Nogales. De conjunto es el capítulo que le dedica en *Cincuenta años de Novela Española (1936-1986) Escritores navarros* (Barcelona, PPU, 1989, pp. 128-202) en el que estudia toda la obra del autor y sobre todo la pone en relación con la historia de la novela en el resto de España a través de temas como el de la emigración, el mundo rural, la pobreza, y otros aspectos de lo social (los terratenientes, el personaje-clase, etc.). A lo social añade el estudio de lo existencial (el fatalismo, la desesperanza) y la relación con el llamado “tremendismo”. Finalmente el estudio del tema de la guerra y un apartado interesante dedicado al simbolismo de las novelas de P. Antoñana.

J. L. Martín Nogales es también el autor de un estudio introductorio a *La vieja dama* (pp. 13-31 de la edición citada) y del análisis de sus libros de relatos (“Los cuentos de Pablo Antoñana” en *Lucanor*, 1, mayo, 1988, pp. 89-104)²⁸.

Tomás Yerro, con la agudeza y sensibilidad que le caracteriza, se ha acercado a la figura de P. Antoñana en un estudio publicado en *Pasajes*, 7, (Pamplona, 1987, pp. 117-151) que desde el título (“Pablo Antoñana, perro solitario de la narrativa española”) nos introduce en los secretos del hombre y de su narrativa. Los ocho apartados del estudio son: “Introducción a un escritor marginado”, “La estética de la yoificación”, “Oralidad y cultura libresca”, “La maldición bélica de la tierra”, “La incertidumbre de los destinos humanos”, “El discurso seudorreligioso”, “El ácido corrosivo del tiempo”, “El perspectivismo de la incertidumbre” y “A modo de conclusión”. El sumario no puede ser más sugerente y algún apartado como el del “perspectivismo”, excelente.

La revista *Pamiela* le dedicó un cuadernillo-homenaje (pp. 32-62) en el número cuatro que se abre con un editorial titulado “Donde habita el olvido...”, en el que a vueltas con los elogios y la reivindicación se tiran andanadas fuera de tono contra “esta tierra... cruel, envidiosa, hostil y olvidadiza... contra la cultura Oficial Papanatas... contra las publicaciones deshonorosas... la prensa provinciana y pacata... el Príncipe ése de Via-

²⁸ Una atención más sostenida a los cuentos de P. Antoñana aparece en las páginas 327-337 del estudio, inédito aún, de Carlos Mata, *Historia del cuento literario en Navarra*, trabajo excelente de investigación. La atención se centra en *Patrañas y otros extravíos* y en *Botín y fuego y otros relatos*, con análisis de cada uno de los veinte relatos. En *La vieja dama y otros desvaríos* da cuenta de nueve relatos. Añade el estudio de “Otros cuentos” no recogidos entonces en libro y simplemente alude al propósito de continuar cuando aparezca *Despropósitos* que se cita como edición próxima.

na...». A P. Antoñana no hay que honrarlo contra nadie. Se basta y sobra a sí mismo. Un articulito de Pablo Antón sobre “Este oficio” y una autobiografía del propio autor (conferencia en la CAN, 1977) cierran el homenaje²⁹.

2.5. Miguel Ángel García Andrés

Nacido en Zaragoza en 1952, reside en Navarra desde los años ochenta y ha ejercido la enseñanza desde 1982 en la Escuela Técnico Profesional de Estella. De ahí su vinculación con la revista *Elgacena* de cuyo consejo de dirección ha sido miembro desde el número nueve³⁰.

En *Elgacena* ha colaborado con relatos publicados en los números ocho (“El estallido”), nueve (“La mutación”), trece (“La más hermosa historia”), diecisiete (“La impostura”) y veinte (“El expreso de Santa Apolonia”).

Es autor de dos libros de relatos: *Submundos* (Pamplona, Pamiela, 1988) que recoge cinco narraciones: “Diario secreto”, “Inolvidable Sara”, “El regalo”, “Huéspedes grises” y “Talía, esa musa caprichosa”. El primer relato, “Diario secreto”³¹, abarca desde un 25 de febrero a un 12 de agosto y se recogen 15 fechas alternas. El segundo (pp. 17-27) es casi una novelita corta con su proceso y desenlace; “El Regalo”, tercer relato, es más breve y como los anteriores apenas tiene diálogo. El cuarto, “Huéspedes grises”, en primera persona, se semeja a un diario, también; y finalmente “Talía, esa musa caprichosa” se divide en cinco secuencias, ordenadas con números romanos, que inciden, de nuevo, sobre el mundo del teatro.

El segundo libro, *Esa dulce recompensa* (Estella, edit. Godot, 1993) reúne diez relatos agrupados en tres apartados precedidos de una cita de los *Diarios* de Kafka. La primera parte, “Maravillosa y dulce recompensa”, está integrada por dos relatos (“El ocaso” y “La más hermosa recompensa”); la segunda, “La acera cotidiana”, es la más extensa con seis títulos (“Glosario para un futuro ferroviario”, “Un trabajo fino”, “Un delgado grito que araña la corteza de la noche”, “De seis y media a siete”, “Nocturno” y “La mutación”). La tercera, “Entresueños”, sólo dos historias (“Viernes de Pasión” y “Buceando en otras vidas”)³².

2.6. Javier Corres

Nacido en Alsasua, 1960, reside desde hace años en Estella. Ha sido director y responsable único de la revista *Elgacena* desde el número cinco al nueve. A partir de este número la dirige un consejo de redacción del que él forma parte.

²⁹ Víctor Moreno que es autor en este homenaje del artículo “Pablo Antoñana, ese escribidor” es también el prologoista de *Pequeña Crónica*. En la segunda parte del prólogo –pp. 13-16– analiza directamente la novela. Como última información añadamos el anunciado libro de Miguel Sánchez-Ostiz, *Pablo Antoñana, el jinete solitario*, así como la tesis doctoral que prepara Antonio Muro sobre el conjunto de la producción literaria del escritor vianés.

³⁰ Su nombre no aparece en el número diecinueve y reaparece en el veinte.

³¹ Dedicado a la memoria de los actores navarros asesinados en la guerra civil. El autor ha desarrollado actividades teatrales como actor y director. Ello da razón de su atención al tema del relato.

³² Dos de estos relatos (“La más hermosa historia” y “La mutación”) aparecieron también en *Elgacena*.

Ha colaborado en ocho números: en el cinco con una prosa poética titulada “Últimos apuntes para un amor calcinado” que viene a ser un recitado que se hace en el subterráneo de un café, con mesas de mármol, velas y un trasfondo de la Pasión según San Mateo, de Bach. Podemos suponer que es el poeta quien recita esos ciento sesenta y cinco versos doloridos, amargos, desesperanzados. En ese mismo número publica una página de prosa (“Una increíble decepción”). En el número seis aparece “Un individuo vulgar”, relato; y en el siete, “La ruta flotante (paseo de un raro)” sobre la ruta de los olores de Estella.

Tres versos aparecen en la página 59 del número diez. Y vuelve a los relatos con “Desde el suelo” (número diez), “Apuntes fragmentarios” (número diecisiete), “El regreso” (número diecinueve). En el número veinte publica un comentario a la obra artística de Carlos Ciriza (“Carlos Ciriza, la materia emocionada”).

Ha publicado tres libros: *Este silencio sonando* (1983), *Del teatro y el sueño* (1986) y *Homodiós* (1992).

Este silencio sonando apareció en Alsasua, diciembre de 1983 y en edición de autor. Precede un “Análisis de intención”, sigue un “Aviso a quien leyere”. Luego treinta y dos composiciones con interrogantes, presentimientos, reflexiones, incertidumbres, quejas, preguntas, confesiones, soledades, sufrimientos y desilusión total en el final:

Verdad: algo podrido con abrigos de pieles.
Amor: egoísmo en una fiesta de disfraces.

El segundo (*Del teatro y el sueño*, edic. del autor, Estella, 1986) es un libro de poesía bastante desarraigada. Se abre con estos versos: «De la nada emerjo, / para habitarla». La situación desolada («yo soy un chico de la noche / de todas las noches del miedo») le empuja a la añoranza de la infancia. El poema que da título al libro (p. 18) habla de «muecas grises... festín de ratas, sanguijuelas y bífidas comadres». Pero, además, hay títulos como “Hastío”, “Ni ser”, “De la angustia”, “Leh Sterbe” (me muero). En algún verso se lee: «He habitado la locura... me desangro, me desgarró / por si es verdad tanto / tedio, tanto ornado escarnio...». Y se cierra el poemario circularmente como se inicia. Al comienzo decía en dos versos: «De la nada emerjo, / para habitarla». Y al final añade: «Tal vez la nada, / el hombre, tal vez, / hallado...».

El tercer libro (*Homodiós*, edit. Godot, Estella, 1992) está formado por treinta y seis capítulos breves, titulados, de tono lírico-reflexivo. La unidad dentro de la variedad la sostiene la presencia del personaje Homodiós, testigo de lo que va sucediendo. La acción es mínima y no pueden considerarse como relatos equivalentes a cuentos. Carlos Mata los considera en el terreno fronterizo de la narrativa y como parientes de la prosa poética. El personaje, tal como indica Miguel García Andrés en el prólogo, es «un debutante corrosivo y exasperado que increpa y blasfema sobre la sacrosanta mediocridad...» y por tanto se suma al ámbito entrevistado ya en *Del teatro y el sueño*. El tono agrio y la escritura llena de violentas cascadas de enumeraciones también son destacadas por el prologuista junto a «las imágenes fulgurantes que parpadean entre lo onírico y la profanación».

Lleva el libro un “Epílogo” de F. J. Irazoki: «Pero Javier Corres esquiva la tibieza. Además de angustia y anhelo de luz, las páginas exponen el inicio de ese viaje a la profundidad».

2.7. Miguel Ángel Irisarri

Natural de Cirauqui colaboró en *Elgacena* en los siguientes números: cuatro (“Muchacha en lo oscuro”³³), cinco (“Te encierras en los baños públicos”), diez (“Las brujas solo piensan / en montar en su escoba”).

Es autor de un libro de poemas, *Muchacha del alba* (Estella, Papeles del Lago, 1985) que apareció con un prólogo de Víctor Manuel Arbeloa que conoce al poeta casi desde niño y sabe de su vocación poética, de su tenacidad, esfuerzo e inspiración.

El libro surgió, según indica Arbeloa, de la purga de muchos textos y se alimenta, en parte, de recuerdos de la infancia y vivencias juveniles. El título del libro viene de los dos poemas “Muchacha del alba” (I) y “Muchacha del alba” (II) que figuran en las páginas 46-48 y cierran el poemario. Les preceden veintitrés poemas que arrancan con “Tarde de deberes” y siguen con “Mediodía”, “Amanecer de otoño”, “Primavera”, “Tres pájaros y la tristeza”, “Mesa triste” y “Muchacha en lo oscuro”.

El amor es el tema vertebral («tener las manos llenas de un largo pleamar para el amor») desde el primer poema («mirarte respirar las dulces penumbras de tu cuerpo...») hasta el último («todas las mañanas en el pueblo tienen la calma de un sueño clausurado / y una muchacha que se despereza en el alba»).

Llama la atención la ausencia de puntuación, compensada con el ritmo claro, los paralelismos y bimenbración en los largos versos de hasta veintiséis sílabas que se convierten en salmodia cuasi litúrgica y que remansan el discurrir y las imágenes brillantes («arde el silencio de los baúles y los espejos» o «mis sueños mariposa de tristeza», «contar tus pasos de amapola escondida entre los árboles», p. e.).

El libro se clausura con un epílogo (“Adagio final para un joven poeta”) de Ángel de Miguel.

2.8. Ángel Amézqueta

Nacido en Arróniz, jesuita durante varios años, reside actualmente en Roma donde dirige el centro de Cultura Hispana “Don Quijote”. Ha trabajado en la FAO. En *Elgacena* cumplió una función importante allegando textos de autores italianos y griegos y contribuyendo a que la revista estellesa fuese conocida fuera de España.

Como colaborador aparece en el número seis con tres poemillas. En el séptimo, además de una introducción a los textos de Passolini que se recogen en la revista, publica dos poemas: “Cuerpo soltero” y “Copyright”³⁴. Traduce, también, dos poemas de Nelo Risi.

³³ Recogido luego en el libro *Muchacha del alba* (p. 44).

³⁴ Estos dos poemas, bajo el título general “En la forma del amor”, sin título el primero aunque con la cita de Pedro Salinas “Cuerpo soltero”, y con el título igual en el segundo, aparecieron en *Revista Hiperion* en el número 3 *Jesuitas*, pp. 167 y 169.

El número ocho sigue con traducciones de Nelo Risi, Konstantino Kavafis, Guido Ballo, Sandro Penna (a cuyos textos hace una corta introducción). Poemas “Ejercicios ignacianos del porqué” y “Finalmente he visto”, en los que la oscuridad o el hermetismo dominan en imágenes atrevidas:

¿Por qué tanto cuento y astillas de poemas
si vivimos del aire y sus cajas de ahorros?
.....
Yo lo he visto
con mis propios huevos.

Dos poemas, “Agenda de trabajo” y “Diario sentimental de Guatemala city”, aparecen en el número diez. En el mismo número, una entrevista con Rafael Alberti (“Picasso-Alberti Alberti-Picasso”) a propósito de *Los ojos de Picasso* y *Los ocho nombres de Picasso* de Alberti³⁵.

Sigue la colaboración en el número catorce-quince con “Algunos poemas tardíos para pequeños desiertos”. Son tres poemas breves³⁶. Y, finalmente, en el diecinueve, bajo el título general “Semántica del jardín”, aparecen seis breves poemas de estilo sentencioso.

El libro de poemas *Nel territorio della paura* (Roma, edic. del autor, 1978) aparece con una carta de Carlos Barral en la que manifiesta que los poemas le parecen «técnicamente muy maduros». El propio autor en una nota previa afirma que el libro es un intento de salvar las relaciones con el mundo y consigo mismo: el amor, el miedo vital, el cuerpo sin el acoso de los espectros.

Se agrupan los poemas en cuatro partes precedidas de citas orientativas (de Juana Amalfi, Henry Miller, Luis Cernuda). La tercera parte se abre con el poema “Miedo”³⁷ que se relaciona con «el símbolo negro que nos acecha» o con «las sombras mientras camino me aúllan como a un perro», verso que cierra el poema VI de la segunda parte.

II. PASAJES

1. La revista

Pasajes fue una revista de literatura, cuatrimestral –tal como rezaba en su contraportada– que apareció en los años 1985, 1986 y 1987 (primer semestre). En los tres primeros números figuran como directores Miguel Sánchez-Ostiz y Serafín Senosiáin. A partir del número cuatro figura en la dirección sólo Miguel Sánchez-Ostiz, asesorado por un consejo de redacción constituido por Koldo Artieda, Alberto Clavería, Javier Éder y José Antonio Vitoria. No figura Serafín Senosiáin, quien tampoco aparece ya como colaborador. En los números siete y ocho aparece también Ramón Andrés a cuyo cuidado estuvo el último número. Según mis noticias el grupo que gestó la apa-

³⁵ La entrevista lleva la fecha de 12 de octubre de 1970. Amézqueta mantuvo una buena relación con los Alberti en la época de su residencia en Roma. Publica Amézqueta en *Tempi Moderni* (núm.3, 1970) “Tre poesie” que aparecen con una presentación de María Teresa León y un dibujo dedicado de Rafael Alberti.

³⁶ El primero “Duna, duna, eres duna” ya había sido publicado en el número seis, p. 6.

³⁷ “Miedo” sería “Paura” en italiano y de ahí el título del libro que en la edición no figura en castellano (sería *En el territorio del miedo*).

pasajes
2



EZRA POUND

PAMPLONA
1985

rición de *Pasajes* estuvo formado por Miguel Sánchez-Ostiz, Javier Éder y Serafín Senosiáin.

La totalidad de los ocho números estuvo subvencionada por la Dirección General de Cultura (Institución Príncipe de Viana) del Gobierno de Navarra. Deja de publicarse por falta de recursos y apoyos.

Pasajes fue una revista de una altura y dignidad literarias innegables y diferente de las revistas fundamentalmente poéticas y dedicadas a la publicación de textos de escritores navarros. Cumplió una interesante función: la de acoger a bastantes autores españoles y extranjeros de un relieve contrastado y abrir la cultura y los nombres de aquí al conocimiento de otras gentes. Por otra parte, y como se verá luego, aparecen en sus páginas escritores navarros como Serafín Senosiáin, Koldo Artieda, Miguel Sánchez-Ostiz, José Antonio Vitoria, Fernando Luis Chivite, Ramón Andrés, etc.

Lo que predomina es el ensayo o las reflexiones culturales, sobre todo en los autores foráneos: María Zambrano, Severo Sarduy, Julia Kristeva, Fernando Savater, Gutiérrez Girardot, Gottfried Benn, Octavio Armand, Vladimir Holan, Julio Ortega, Bernd Dietz, L. A. de Cuenca, Thomas Bernhard, V. Nabokov, Mario Praz, J. Perucho, J. M. Bonet, B. Atxaga, L. A. Villena, J. L. García Martín, E. M. Cioran, etc.

Tres números son monográficos. El número dos está dedicado a Ezra Pound y es una excelente presentación del autor y aspectos de su obra. El cinco, a Juan Perucho; y el octavo, al tema de la melancolía en una acertada selección de textos de Giorgio Agamben, Rosa Rins, Rafaele Pinto, Jean Starobinski, R. Klibansky, E Panofsky y Fritz Saxl. Este número fue cuidado por Ramón Andrés que colabora con el artículo “Semper Dowland, semper dolens”.

Entre los autores de aquí publican en el número uno: Serafín Senosiáin (“Redshift/8”, pp. 61-73, cien comentarios de estilo lapidario de extensión mínima y con aire de apunte de diario); Koldo Artieda (“Poemas”, pp. 95-103. Nueve breves poemas, alguno sin título); y Miguel Sánchez-Ostiz quien en las pp. 105-116 adelanta una especie de capítulo de su obra *Las estancias del nautilus*, publicado luego con ese mismo título en Valencia, Pre-textos, 1997. En el número dos hay una nota de J. A. Vitoria sobre bibliografía de Ezra Pound. En el tres no hay firmas de autores navarros. En el cuatro es Fernando Chivite (pp. 107-111) quien publica cinco poemas bajo el título “La inmovilidad del perseguido”. Miguel Sánchez-Ostiz y J. A. Vitoria colaboran en el número cinco. El primero con “Divagaciones para un señor particular” y el segundo con “Juan Perucho, crítico de arte”. Son cuatro los autores navarros que publican en el número seis: Fernando Chivite con el artículo “La época convulsiva” sobre la trilogía de H. Broch *Pasenow, o el romanticismo; Esch, o la anarquía y Huguenou, o el realismo*; Ramón Andrés, como musicólogo que es, en memoria de Vladimir Jankélévitch, publica “Contra la clandestinidad de los sentidos”; Javier Mina, “Dos pícaros, un hijo, la guerra y un ismo”, en torno a Corage, Estebanillo y B. Bretch. Finalmente, Koldo Artieda un relato, “Por devoción”. Tomás Yerro aparece en el número siete con su excelente estudio “Pablo Antoñana, perro solitario de la narrativa española”.

2. Los colaboradores

A modo de notas ilustrativas y sin pretensión de estudio total ofrecemos las siguientes consideraciones sobre los autores navarros citados.

2.1. Miguel Sánchez-Ostiz

En primer término, Miguel Sánchez-Ostiz por ser uno de los promotores y el director de la revista.

Nacido en Pamplona, 1950, estudió derecho en la Universidad de Navarra y ejerció la abogacía durante algunos años. Actualmente se dedica exclusivamente a la literatura. Colabora en periódicos y revistas (*ABC*, *Navarra Hoy*, *Egin*, *Tribuna Vasca*, *Punto y Hora*, etc.). Ha sido galardonado con el premio “Navarra” de novela corta en 1981, el “Herralde” de novela en 1989, el “Euskadi” de literatura en 1990, el “Café Bretón” en 1994, “Premio de la Crítica” en 1997 y “Papeles de Zabalanda” (Vitoria).

Su obra literaria es ya extensa³⁸ y ha trascendido con mucho el ámbito regional. Es, hoy, una de las figuras señeras de la literatura navarra. Desde su rincón de Zozaia y su “casa roja” (Gorritxenea) sigue en contacto con sus lectores de toda España y nos entrega obras que nunca nos dejan indiferentes.

Ya hemos señalado su labor al frente de *Pasajes* como impulsor de la cultura en esta tierra. Ahora ocupémonos de su creación literaria.

2.1.1. Poesía

En poesía su obra se remonta a los años 1971, 1972-1974 con la publicación de unas breves colecciones de poemas que el propio autor no ha querido reeditar y que son inencontrables. En 1978 publicó en un libro colectivo, editado por Hórdago, una serie de poemas luego incorporados a su primer libro *Pórtico de la fuga*. En abril de 1980 ofrece un recital en la Caja de Ahorros bajo el título *Reinos imaginarios*, con poemillas que luego no pasan a la edición del libro del mismo título en 1985. Pero abundan los mismos temas y motivos y las mismas imágenes. El miedo, los símbolos negativos, la naturaleza malvada (“la hiedra ponzoñosa / asfixiando los sueños”). Siempre la presencia de la memoria en un intento de recuperar o retener cada instante, de rescatar del olvido “aquella casa” en la que las cosas pudieron haber sido y acaso no fueron.

³⁸ Sin ánimo de agotar toda la bibliografía, recordamos:

1. Poesía: *Pórtico de la fuga* (Barcelona, Ámbito literario, 1979), *Travesía de la noche* (Pamplona, Caja de Ahorros, 1983 y *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 429, marzo 1986), *De un paseante solitario* (Pamplona, Pamiela, 1985), *Reinos imaginarios* (Pamplona, Pamiela, 1986), *Invencción de la ciudad* (Pamplona, Pamiela, 1993) y *Carta de vagamundos* (Pamplona, Pamiela, 1994).

2. Dietarios: *La negra provincia de Flaubert* (Pamplona, Pamiela, 1986 y 1994), *Mundinovi* (Pamplona, Pamiela, 1987), *Literatura, amigo Thompson* (Madrid, Moreno Ávila editores, 1989), *La puerta falsa* (Bilbao, Pérgola, 1991), *Correo de otra parte* (Pamplona, Pamiela, 1993), *El árbol del Cuco* (Pamplona, Pamiela, 1994), *Veleta de la curiosidad* (Logroño, A. M. Goldstar, 1994), *El santo al cielo* (Pamplona, Pamiela, 1995), *Las estancias del nautilus* (Valencia, Pre-textos, 1997), *Palabras cruzadas* (Sta. Cruz de Tenerife, Las tres hermanas, Prames, 1998).

3. Novelas: *Los papeles del ilusionista* (Pamplona, CAMP, 1982 y Barcelona, Anagrama, 1990), *El pasaje de la luna* (Madrid, Trieste, 1984 y Barcelona, Seix Barral, 1987), *Tánger, bar* (Barcelona, Seix Barral, 1987 y Círculo de lectores, 1989), *La quinta del americano* (Madrid, Trieste, 1987), *La gran ilusión* (Barcelona, Anagrama, 1989), *Las pirañas* (Barcelona, Seix Barral, 1992), *Un infierno en el jardín* (Barcelona, Anagrama, 1995), *La caja china* (Barcelona, Anagrama, 1996), *No existe tal lugar* (Barcelona, Anagrama, 1997 y 1998, Premio de la Crítica 1998).

4. Una guía cultural: *Pamplona* (Barcelona, Destino, 1994) y una recopilación de conferencias: *El vuelo del escribano* (Valencia, Pre-textos, 1999).

En 1983 aparece *Travesía de la noche*. Es poesía narrativo-figurativa, dieciséis secuencias breves (entre cinco y diez versos) y con motivos emparentados con los de *Reinos imaginarios*: un viajero inmóvil, unos sueños evocados por la memoria, un invierno, unos cazadores, un bosque con un pájaro de mal agüero y gritón, fuegos fatuos y un ahorcado, la nieve, la casa, el fuego y más allá, el mar tronando. El final del sueño se corresponde con el amanecer que no es símbolo positivo sino «fiera agazapada». El periplo por el sueño se cierra así:

Allí, en esa luz del último sueño,
se alza con su vuelo sin sombra
el caballo de la aurora.

Al calificar de narrativa y figurativa esta poesía pudiera parecer que afirmamos que el poeta queda poco implicado en la misma. Y no es así. Bajo todos esos elementos simbólicos que se entretajan en el sueño están las inquietudes, los miedos más profundos y velados del poeta que desea al final –estrofa XVI– que en esa «habitación destartada, haya una barca»:

Y en su popa, contra el muro
un insomne vigía hacia la noche.

De un paseante solitario recoge versos de los años 1982-85. La primera parte, “Del camino de regreso” agrupa diecisiete poemas, desde “El regreso” (p. 13) a “Puente del diablo” (p. 33). Ya el primer poema se cierra con desesperanza:

Acaso no haya regreso feliz
ni siquiera en el recuerdo.

Esa duda hace que el poeta brinde así: «Por ese nunca más, vayan estos versos» (p. 11). Vuelven los motivos que empujan a esa duda melancólica: el otoño, la mano invisible del polvo, el molino en ruinas, la casa del ahorcado, las zarzas, las telas de araña, el teatrillo de sombras, los naufragios, la casa saqueada. El final, en el poema “Adiós a todo esto”³⁹, así:

A las calles de la infancia, al mundo amable
que quedó encerrado en una olvidada estancia.

El sueño, el viaje o regreso, acaba con “Puente del diablo” cuando:

Todos los vientos lo azotan:
es el paso obligado de los solitarios
fugitivos que se dirigen a ninguna parte (p. 33)

El segundo tramo, “De allá lejos y hace tiempo”, seis poemas breves numerados y catorce más con título, sigue siendo la evocación de un mundo arruinado con olores acres, fuego, espejos vacíos, fantasmas y viento, la lluvia incesante y siempre el caminante solitario pisando las hojas muertas. Los poemas titulados son como estampas de soledad y abandono: el jinete extra-

³⁹ “Adiós a todo esto” es, también, el título de un comentario recogido en *El árbol del Cuco* (p. 23), posterior al poema y que es una aclaración: «Cambio de costumbres, derivas sin rumbo, algunos asuntos de mi mundo en torno que me estaban resultando particularmente ingratos... Decir adiós a los ambientes frecuentados, a los escenarios de la infancia y la adolescencia».

viado en la niebla de los pantanos, el pescador solitario, el desterrado, el café de la marina, etc.

La síntesis del libro y en especial de este segundo grupo de poemas podría ser la figura que aparece en “Pasaje de Mercurio”:

Que decir de ese paseante solitario
que obstinado insiste en la búsqueda
de las cosas y las gentes
que iluminaron sus días (p. 49)

Paseante solitario, viajero de sueños y memorias, que al final, acaso, no ve a nadie.

Una tercera parte, titulada “Desde un puesto de quietud”, agrupa IX poemas sin título (pp. 61-69), en los que ese confuso memorial del pasado se remansa:

No trato de ajustar cuentas pendientes
ni con las sombras incómodas
que pueblan estas desoladas estancias
ni cualquier otro deudor del pasado (p. 63)

Añadiendo un gesto de resignación:

Sino que sigo plácidas las horas del día
o mejor, como vengan,
si son plácidas, bueno, y si no también (p. 67)

Reinos imaginarios, cuarto libro de poemas, lleva un título ya conocido y que alude a la insistencia obsesiva de lo imaginario, de lo soñado, de la memoria y la imaginación conjuntadas. Recoge poemas escritos entre 1980 y 1985 y aparecen agrupados en dos secciones: “Noticias de un viajero” y “Del cuaderno de Aincille”. Veintinueve composiciones la primera (ocho sin título, veintiuno titulados) y nueve la segunda (sin título y ordenadas con números romanos).

Lo que aquí se expresa no son vivencias biográficas (o acaso sí), sino:

Representaciones. Sombras chinescas.
Dudosa claridad del fuego fatuo
.....
Por un viajero cuya voz me llega
desde el fondo de un estanque nocturno (p. 15)

Viaje imaginario de un personaje literario (un tú, en la primera parte, un yo, en la segunda) que llega de otro tiempo y otro mundo para contemplar «el incendio irremediable de la casa»⁴⁰. Viajero triste («ni una sombra de alegría») que, en sueños, llega a la ciudad antigua, atemorizado, buscando la «salida del centro de la noche / y del bosque» (p. 18). Lo que se narra y expresa es una representación (un poema se titula “De un comediante”, y en otro –“Antiguos camaradas”– un verso dice así: «Tropa de pálidos comediantes»)⁴¹.

⁴⁰ La casa es un símbolo constante en la poesía de M. Sánchez-Ostiz (pp. 16, 26, 39, etc.). Como tal símbolo presenta aspectos diversos, pero siempre, en forma positiva o negativa, alude al arraigo-desarraigo, a la protección-abandono o al paraíso de la infancia.

⁴¹ Recordemos que Pessoa insistió en que el poeta «es un fingidor».

Los sueños aquí vividos son variados, y en sus escenarios pueden aparecer un bosque, una ciudad, un museo de historia natural cuyos animales están vivos, una habitación junto al mar, un barco, mapas de mares lejanos. Se sueña con algo que hay al otro lado de la puerta, con un torreón «alzado en el vasto reino / de la desesperanza»; se describe en dos poemas “La quinta del americano”⁴²; aparecen cisnes negros y «un brillante clíper donde sin retorno embarcó su sueño».

Añadamos elementos de historias y visiones de heraldos, soldados, falsos mendigos, magos, tahúres, etc. Todo es como un “callejón del gato” donde habita la fechoría, el extravío y el engaño. El viajero, que lo es de una sola noche, teme la vida y habla de volver y volver a recorrer reinos devastados.

En la segunda parte, “Del cuaderno de Aincille”, la tercera persona se sustituye por el diálogo o la apelación o un yo y un tú –Lena⁴³– personaje que reaparece luego en *Invencción de la ciudad*. Ambos sujetos intentan recordar las viejas consejas o historias que aparecen y se desvanecen «como se alejan las tormentas / en una desasogante tarde de verano» (p. 48), ciudades «donde estuvimos, reinos de nunca jamás... perdidos en la casa de los sueños de unos años felices que nunca tuvieron lugar».

Invencción de la ciudad, poemario que ha tenido dos ediciones, lleva el título del primer poema de la primera parte (cuarenta poemas). La segunda parte, “Los papeles de M. D.”, es breve –ocho poemas–. La tercera –“Nuevas cartas a Lena”–, tres poemas. Al igual que la casa, la ciudad es algo fundamental en la vida literaria de M. Sánchez-Ostiz: motivo de afirmación “contra”, lugar amado y odiado, lugar de la casa real o soñada, ámbito de las gentes amigas y sobre todo de las enemigas –las pirañas–. Sobre la ciudad y su ambiente (gentes, calles, sociedad) vuelve una y otra vez en sus versos, en sus novelas, en sus dietarios⁴⁴.

En 1997, M. Sánchez-Ostiz escribe el prólogo⁴⁵ a *Capital de tercer orden*, de Ángel María Pascual y allí dice: «Esa ciudad que aparece al trasluz de los poemas tiene muy poco que ver con la Pamplona que Pascual lleva a *Glosas a la ciudad*... Lo que importa es esa ciudad del escritor, del poeta, la invisible, la que éste lleva dentro, una ciudad molida por el tedio...». Tal ciudad no es la misma que inventa M. Sánchez-Ostiz, pero sí comparten motivos y dolores; son ciudades inventadas en la memoria, partiendo de realidades

⁴² *Quinta del americano* es título de una novela del autor y coincide con estos poemas en aspectos de ambientación siempre extraños.

⁴³ «Verás Lena... Allí estuvimos los dos, Lena».

⁴⁴ Es sabido que las relaciones del autor con su ciudad y sus gentes no han sido buenas. Tal situación arreció al aparecer su novela *Las Pirañas*. El propio autor refleja tal situación en “Paciencia de gato” —a modo de prólogo— que figura en la p. 14 de *El árbol del Cuco*: «Por un lado el no escribir en la prensa de la tierra en la que vivo me evita problemas de convivencia: nadie viene con esa murga odiosa del verse retratado después de mucho mirar por el ojo de la cerradura, nadie alienta contra mí el linchamiento civil so pretexto, imbécil, fútil, abusivo, de que me he metido con sus creencias... ni nadie comete la vileza de exigir que se le presenten excusas, falsas, de compromiso, puro choteo, como me obligaron a hacer hace dos años...».

⁴⁵ Se trata de un lúcido estudio, reivindicativo de la memoria de Ángel María Pascual y una excelente guía para la lectura del libro.

(murallas, fosos, puertas de socorro, campanas, cornetines y bastones virreinales...); que es una ciudad inventada y real, al mismo tiempo, no cabe duda. Una ciudad con memoria y otra sin ella. Tras ese primer poema, “Invencción de la ciudad”, viene un texto en prosa (“Viaje al país de las tinieblas”) pero que hay que considerar como parte intrínseca del poemario, relato épico-figurativo que interrumpe el viaje para dar paso al mundo de las vivencias sacadas de la memoria a ritmo de borbotones de monólogo interior: «Otras voy y vengo a todas las ciudades que se encierran en la ciudad que es la mía... dejémosla pues así, en los arrabales de la memoria».

Poemas como “Cercos de la ilusión”, “Zarabanda de madrugada” insisten en la lucha diaria por no desfallecer ante la enfermedad –depresión– y el vértigo de la muerte, hurtándose al acoso de los años, de los rostros convertidos en fantasmas. Y extraído de un apartado rincón de la memoria vuelve *La casa*, símbolo de un pasado al que no se quiere regresar pero también símbolo de algo que hay que inventar porque no se puede vivir a la intemperie.

“Ciudad de paso”, triste como la vida misma, triste como la casa que se habitó («terrible y clausurada, como su memoria»). Y el poeta como un hombre que tiembla ante la muerte (“Última partida” o “Dios de sombra”) a la que alude así: «la que no tiene nombre»⁴⁶ o «la flecha del miedo»⁴⁷.

El olvido y la memoria, dos caras de la misma moneda, están presentes en cada poema pero sobre todo en el que se titula “Celebración de la memoria”, evocación de los veinte años, de la casa del otoño, del humo, las brasas y las cenizas. Evocación y rescate de todo lo que se quisiera que no estuviera destruido para siempre; y en frente la constatación de todo lo «líquidado por derribo» (“Casa arrasada I” y “Casa arrasada II”) y, lo peor, tener la certeza de «morir cada día» en esta ciudad de todos los demonios.

Página tras página, el autor insiste en su deseo de «dejar atrás el callejón sin salida de su infancia», viéndose sumido en un mundo derrengado y aburrido como él mismo, frente a un horizonte estrecho: su ciudad, su vida, su casa:

Todavía insisto en el silencio de una casa,
que sólo existe en mi imaginación
.....
casa de paso o casa de la vida,
.....
Ya sé que de nada sirve recordar
y recordar y volver una y otra vez
a este escenario de desolación (p. 59)

Insiste en el exorcismo de la casa:

En el pasado estaba la casa...
.....
Pero en realidad no hubo casa alguna
ni en el pasado, ni ahora, ni nunca (p. 62)

⁴⁶ Recuérdese la novela de J. Fernández Santos de título *La que no tiene nombre*, también sobre la muerte.

⁴⁷ Este verso es el título de su última novela y está tomado del salmo 90. M. Sánchez-Ostiz, ya lo hemos comprobado, reitera títulos, versos, pasajes, etc.

Y se dice a sí mismo:

Acuérdate de la puerta cerrada, de la casa clausurada
o del hablar solo en una casa vacía (p. 71)

Si a través del símbolo de la casa el poeta libera vivencias tan profundas que escapan a la aduana de la propia conciencia y desvelan un pasado traumático a modo de exorcismo purificador, a través de otro símbolo, también reiterado se expresa lo contrario. El “Huerto cerrado” aparece, primero, en versos sueltos («mejor el huerto cerrado...» –p. 37–; «el huerto cerrado⁴⁸, la malva rosa, la uva moscatel» –p. 60–. Luego, un poema lleva ese título y en él se canta el cielo de agosto, la naturaleza y las estrellas que alguien enseña al que tiene miedo a la oscuridad; poema que se cierra así:

No recuerdo que nadie me hablara así.
Me hubiera gustado, sí. Ahora no tiene remedio (p. 63)

Como síntesis final del acercamiento a esta primera parte de *Invencción de la ciudad* subrayamos la presencia continuada de la memoria y su campo semántico: recuerdo, olvido, pasado, etc. El ejemplo del funcionamiento de esa presencia podría encontrarse en el poema “Acuérdate de estos años” (p. 64). La reiteración anafórica –trece veces– de *acuérdate* es como una melodía insistente y un ritmo machacón, casi obsesivo. Pero ese «acuérdate» se conjuga con el «olvida y olvida, para siempre» (p. 83, y que es casi siempre un deseo incumplido). Acordarse de la casa que no tuvo y que se sueña (protección, calor, vida) de otra casa (vacía, clausurada) y de «la esperanza de vivir en casa propia» (p. 79) que sea como un huerto cerrado (protección, paz, alegría, oasis) porque «No, no todo va a ser triste y sucio o gastado en esta historia fragmentaria que es la mía» (p. 79).

La segunda parte de *Invencción de la ciudad*, “Los papeles de M. D.”, es visión menos personal, más narrativa: la visita que una pareja hace a la ciudad, el recuerdo de alguna carta conservada con la historia del hijo pródigo y su regreso. El poeta se desdobra y en tercera persona dialoga con el yo.

“Las nuevas cartas a Lena” son tres y en prosa. Parecen escritas desde la otra ladera, la del tiempo transcurrido con sus borrascas y contra las que se afirma: «Pero al fin amanece» (p. 101).

La última obra es *Carta de vagamundos*, libro que fue incluido por la editorial Pamiela en su colección *La Sirena. Poesía*. Ello indica que tanto el autor como el editor están convencidos de que las setenta y tres páginas pertenecen al género poético. Pero eso es discutible. Veamos.

En primer lugar está escrito en prosa. Y aunque entendamos que el verso es sólo un ropaje y no es la esencia de lo poético, sí es elemento visible y tradicional. Entraría, por tanto, en el ámbito del llamado “poema en prosa”. Mas, acostumbrados como estamos a referir “tal poema” a lo creado por Valle-Inclán, Miró o Juan Ramón Jiménez y a lo sumo a llevarlo hasta cierta

⁴⁸ En este ejemplo se nos ofrece la seguridad de que el símbolo es positivo puesto que se asocia a «malva rosa» y «uva moscatel» pertenecientes a unas áreas semánticas que despiertan vivencias vitales de signo afirmativo y optimista. *Huerto cerrado* se emparenta en su simbolismo con el *Paraíso cerrado* de Pedro Soto de Rojas y *Paraíso encerrado* de Jesús Fernández Santos.

prosa romántica como la de las leyendas de Bécquer, nos topamos con que *Carta de Vagamundos* no se parece nada a todo eso. ¿Entonces?

La estructura del libro es la siguiente: ciento treinta y cinco secuencias⁴⁹, fáciles de computar porque se revisten de rasgos tipográficos: los “sangrados” del margen izquierdo desde la segunda línea de cada secuencia. Estas unidades se escancian rítmicamente, a veces paralelísticamente, deslizándose en un tono confesional subrayado por las múltiples anáforas («que sabe... sabe... sabe»; «Están... está... está...», etc.), por el polisíndeton anafórico («Y la playa... y hay... y está... y el hombre... y de seguido..., etc.). Estos rasgos formales acentúan el ritmo, que sí es consustancial a la poesía.

Luego aparece la alternancia de un estilo normal con otro muy cultivado. Al lado de frases como: «¿Pero en qué mundo vives, chalao? Te lo dice hasta la ratera después de guindarte la cartera...» (p. 66); otras así: «Y en la colina de los chopos⁵⁰ cae mansa la lluvia de abril...» (p. 50), «Amor, desde esta otra ciudad, te escribo aquello que me gusta recitar en voz alta cuando soy otro, te escribo lo único que puedo escribir en esta noche en la que nada reluce» (p. 73), «Y a la vez insiste en cultivar su huerto y a la vez en penetrar en el corazón del bosque, en escuchar ese viento largo, nocturno que le inquieta y está ya muerto, dormido, que es para decirle: “Qué, buen hombre, nos vamos o nos quedamos” (p. 25). Son más frecuentes las secuencias de este tono que las primeras.

Hemos aludido antes al tono confesional del libro y ahora insistimos: se trata de una recitación a cargo de «un hombre en la cuarentena», recitación de la propia vida. El protagonista, escritor o recitador, se desdobra y se imagina como un actor en un escenario («pongamos por delante al actor en su escenario», p. 11). Al comienzo alternan el yo y el él. Luego, a partir de la secuencia cuarenta y cinco, comienza la verdadera confesión: la carta de vagamundos enviada a su compañera⁵¹. El contenido de esa confesión (los cuarenta años de la propia vida) es el mismo, con variaciones y codas, de algunas novelas y poemas del autor, reiterados obsesivamente. Desearíamos que tal confesión fuera, de verdad, una catarsis liberadora de recuerdos y obsesiones, y que en el aspecto referencial alternara el yo y lo otro; y la perspectiva fuera diversa, que no sea siempre desde su atalaya, donde divisa constantemente el pasado oscuro, la ciudad hostil, las gentes enemigas, la incompreensión, que si fue real, se “reimaginan” una y otra vez. El autor lo ha dicho varias veces y sirva como ejemplo la nota de “Adiós a todo esto”, p. 25 de *El árbol del Cuco*: «Cuando uno espera, de forma empecinada, contra todo y sobre todo contra uno mismo, contra las propias taras y las más elementales limitaciones, que una segunda oportunidad le espera en otra parte, la pasión de acabar sólo puede ser la de acabar con el dédalo de callejuelas, con la ciudadela, con el callejón sin salida de la infancia... ese es un empeño en el que no se puede cejar, que no admite claudicaciones, que no se puede posponer».

⁴⁹ “Trancos” los llama el autor («un par de trancos antes», p. 18; «para este viaje, para este tranco...», p. 73).

⁵⁰ La colina de los chopos es la de la Residencia de Estudiantes en Madrid, frecuentada por M. Sánchez-Ostiz en sus estancias madrileñas.

⁵¹ Las comillas del texto, presentes hasta el final, son el testimonio visible de ese estilo directo.

Vagamundos incide en los rasgos de la anterior creación literaria del autor: la ruina existencial, la disolución y destrucción psicológica, el desencanto, la búsqueda de otros mundos más habitables y el exorcismo sobre un pasado dolorosamente interiorizado.

2.1.2. Los dietarios

No es que el nombre dado a este grupo de obras nos parezca del todo adecuado, a no ser que los consideremos como “especie de crónicas” o apuntes en que va reflejándose el día a día o mejor semana a semana de la escritura del autor. Son nueve volúmenes que recogen la selección de las colaboraciones del autor en la prensa y que él mismo duda que constituyan ni un *Diario íntimo* ni un *Dietario*. En el primer volumen, *La negra provincia de Flaubert* escribe: «Mas no es éste un diario íntimo. Quisiera ser un diario de navegación de viaje inmóvil a través del invierno»⁵², «Si miro hacia los meses que han quedado reflejados en estas páginas, veo que no ha sido el diario de una tregua, pues no ha habido tregua alguna, tampoco un dietario» (pp. 37-38). Mas, luego, en la segunda parte del libro “Deriva de fuera puertos” (p. 119) afirma: «Este dietario no era un libro sobre la provincia, son los fragmentos de un cuaderno de a bordo o de campo, escrito desde el corazón de una ciudad no muy grande, nada más que eso».

Diario, dietario, cuaderno de a bordo o de campo, valen según la perspectiva que se adopte. Añadamos: «crónica mínima de un tiempo»⁵³.

La negra provincia de Flaubert se teje con la propia vida del autor y la de su ciudad y gentes («hechos internos y también externos»). Es el escritor el que selecciona, escamotea voluntaria o involuntariamente, olvida o trae a colación en esas «anotaciones cotidianas» el discurrir de su vida y el de su ciudad. «Viaje interior» lo llama también⁵⁴. En esas anotaciones quedan reflejados, en citas y nombres, los afanes culturales del autor que son numerosos y que revelan sus inquietudes y parentescos intelectuales.

*Mundinovi*⁵⁵ es el segundo volumen que lleva como subtítulo *Gazeta de pasos perdidos*⁵⁶. La inseguridad sobre el género de lo que escribe sigue. Ahora las llama “prosas” que fueron publicadas en los periódicos *Tribuna Vasca* y *Navarra Hoy* entre la primavera de 1982 y el inicio de 1985.

Los noventa y nueve títulos recogen comentarios de urgencia, hechos del día, personajes, lecturas o divagaciones literarias. Se reiteran temas y hasta alusiones a títulos del propio autor: *Vagamundos*, *La provincia*, *Del paseante solitario*, *Diarios*, *Tánger bar*, *Sombras*, *Quotidie morior*, *Funámbulos*, *Fantasmas*. Referencias a libros y escritores y comentario sobre figuras litera-

⁵² Efectivamente, las notas se cierran al llegar la primavera (7 de abril de 1986): «Llegaron las lluvias de abril y con ellas el término de este cuaderno» (p. 108).

⁵³ En el preámbulo “El Damerio maldito” (p. 9) de su último libro de este tipo, *Palabras cruzadas*, escribe: «Esta es, para mí, una mínima y parcial crónica de un tiempo hecha a base de capítulos o episodios sucesivos de mi vida cotidiana en los últimos tres años...».

⁵⁴ Vid. p. 109.

⁵⁵ El título surgió de una conversación con Luis Antonio de Villena y alude a «una cierta arca en forma de escaparate que traen a cuestras los saboyardos» según dice el autor.

⁵⁶ Este subtítulo lo justifica el “A modo de prólogo”: «Muchas de las (prosas) que me interesaron, hoy ya no me interesan tanto, de ahí la *Gazeta de pasos perdidos*».

rias como José María Castroviejo, Álvaro Cunqueiro, Mercé Rodoreda, etc. Estas “prosas” bien pudieran titularse “glosas”.

Un tercer volumen, *Literatura, amigo Thompson*⁵⁷, que recoge comentarios escritos entre 1988 y 1989, viene a decirnos que la literatura es el mundo de las sombras y los sueños, que siempre supone una apelación al lector anónimo o no y ello exige diversos modos. También aquí se supone un viaje y la tercera parte del libro se titula “Hojas de ruta” en los que intenta definir la tarea del comentarista de dietario: «Un vagabundeo, una deriva por el paisaje desierto y desolado de la ciudad interior, de la ciudad inventada» (p. 24). Es normal que aquí predominen las reflexiones sobre autores y libros: Celine y *Muerte a crédito*, Keats y la *Oda al ruiseñor*, Neruda y el *Memorial de la Isla Negra*, Rainer M^a Rilke y *Los cuadernos de Malte*⁵⁸.

Y subyaciendo, dos motivos de siempre: la ciudad y la noche (“Derivas de la ciudad”, “Invención de la ciudad”), la casa, no la de su realidad biográfica sino la soñada y no alcanzada: «Sé que no he encontrado la casa de la vida, que para mí, todavía, no existe tal lugar; y probablemente, el día que la encuentre, si es que la encuentro, no tendrá nada que ver con esa o esas otras cuyas escaleras he subido y bajado... Mientras tanto esa casa que existe, que tiene que estar en algún lado, alimenta fantasías de ventura»⁵⁹ (p. 239).

La puerta falsa precedió a *Correo de otra parte*, volumen que enlaza con *La negra provincia de Flaubert* según afirma el autor en la página 11: «Tal vez no sea una buena forma de retomar un dietario...». Y efectivamente si *La negra provincia de Flaubert* finalizaba en abril de 1986, *Correo de otra parte* abarca los años 1987 y 1988 (de febrero del 87 a marzo del 88). El 3 de abril de 1993 publicó el autor un “post scriptum” (pp. 149-158) en el que explica las peripecias de la edición, lo que le parece el libro a esa distancia de cinco años, lo ocurrido en su vida en ese lapso de tiempo, comentando, además, lo válido aún y lo periclitado ya del dietario.

La reiteración de temas aparece una y otra vez: «En esta especie de cajón de sastre está el personaje que fui, lo que veía desde la ventana de la casa en que viví más de cuarenta años, lo que sentía y veía o recordaba cuando iba por la calle» (p. 157).

Antes del “post scriptum”, en pp. 78-79 había dejado escrito: «impresiones, fragmentos, de sombras de retratos y de autorretratos desvanecidos, de restos de lecturas, de sueños y de mitologías personales, de una forma precisa, en su inconformismo, de ver la época en la que uno vive, esta constela-

⁵⁷ El título, tal como confiesa el autor (p. 9) se lo presta Pío Baroja y es de *La ruta del aventurero*.

⁵⁸ Seleccione alguno más: Boris Vian, Gil de Biedma, Álvaro Mutis, Salgari, O. V. de L. Milosz, González Ruano, Baroja, Sender, Ramón Irigoyen, José María Álvarez, Louis Aragón, Virginia Wolf, Miller, Joyce, Octavio Paz, Jean Louis Curtis, Ramón Gómez de la Serna, Julio Cortázar, Lezama Lima, José Donoso, Defoe, L. R. Stevenson, M^a Luisa Elío, Luis Cernuda, Nabokob, Patrick Modiano, etc.

⁵⁹ En la obra de M. Sánchez-Ostiz no sólo se reiteran temas y motivos, sino títulos como *Invención de la ciudad* o *No existe tal lugar*. Aquí reitera este segundo: «Esas casas están en la dirección de *No existe tal lugar*» (p. 229), «Y posiblemente yo no llegue nunca a atravesar esa puerta. Para mí *No existe tal lugar*» (p. 184), «Tarde o temprano entrará en alguno de mis papeles, por el momento tengo al alcance de mi mano la trompetilla del guarda de su misterioso territorio en la sierra de la Reniega: *No existe tal lugar*» (p. 61).

ción de notas diarias, no desde luego un diario íntimo, que unas veces sugieren o explican los empeños, afanes y humores de los días, y otras los enmascaran y hasta los evitan. Hay algo en todo ello de doble juego y hasta de trampa».

El árbol del Cuco recoge artículos o comentarios escritos entre 1991 y 1993 y el título corresponde al primero de ellos. Precede un a modo de prólogo llamado “Paciencias de gato” donde afirma que el libro recopila las colaboraciones semanales en el suplemento “Cultura” de *La Nueva España* de Oviedo (añade consideraciones sobre su ausencia en los periódicos de la tierra en que vive). Destaca lo sabido: que el libro recoge apuntes, bocetos, proyectos o alusiones a otros trabajos en marcha como el de la novela *Las Pirañas*⁶⁰. La selección de los noventa y tres comentarios es cronológica y no obedece a ningún criterio previo.

En 1995 publicó la editorial Pamiela el volumen *El santo al cielo* en el que se incluyen notas escritas entre 1993 y 1994. Recuerdos, memorias («todos recordamos lo que nos conviene, a todos se nos va el santo al cielo», p. 23) sucedidos en la llamada ciudad de Umbría y a sus gentes, pariente de aquella otra ciudad de *La negra provincia de Flaubert*, pero vistas con mucho más humor, menos desgarró, con visión más distante y menos entrañada. Todo vestido en una prosa ágil, expresiva, rica, intercalando momentos de “habla” en la lengua literaria. Siguen presentes los intertextos tomados de las lecturas, libros, autores que “el escribano” maneja en esos días y que va sembrando “a voleo” a lo largo de las 161 páginas, clausuradas el 31 de diciembre de 1994.

El libro *Veleta de la curiosidad* fue editado en 1994 en una edición inencontrable. En 1997, en Valencia, apareció *Las estancias del Nautilus* del que había ofrecido en *Pasajes* unos extensos fragmentos, ya aludidos antes al referirnos a la revista. Pero el volumen que empalma con *El santo al cielo* es *Palabras cruzadas* que recoge “el memorial” de 1995 a 1998. El título hace referencia al “Damero maldito” que Conchita Montes publicaba en *La Codorniz*⁶¹. Es un libro interesante que se estructura en torno a tres ejes: el comentario de obras literarias y autores (“Jinete solitario”, “Diarismo”, “Uno que escribe”, “Échate un pote, Hemingway”, etc.); reflexiones sobre la situación socio-política (“El otoño y sus sombras”, “Hijo de guardia”, “Elogio del maqueto”); la mirada sobre el propio vivir (“Imanoles”, “Elogio de lo inútil” o “Huertos cerrados”⁶²).

Comentarios casi siempre breves que hacen de este último⁶³ libro editado uno de los más logrados de esta serie.

2.1.3. Las novelas

No nos demoraremos en este apartado porque a él ya se ha dedicado un estudio⁶⁴ muy válido sobre las cuatro primeras novelas: *Los papeles del ilusio-*

⁶⁰ P. e. el comentario “Las sardinas bravas” aludiendo al libro del P. Joseph Gumilla, *El Orinoco ilustrado* y el pasaje referido a “Peces ponzoñosos” (p. 97).

⁶¹ El libro de M. Sánchez-Ostiz tiene al igual que “El damero maldito” algo de “juego de palabras cruzadas” que reflejan episodios de su vida cotidiana en esos años.

⁶² Vid. en el apartado de poesía lo que se dice sobre el simbolismo de tal expresión y la nota 48.

⁶³ Decimos editado porque ya hay otro, *La casa roja* (“Gorritxenea” se llama la casa que habita el autor en Zozaya) que puede aparecer en cualquier momento.

⁶⁴ Vid. José Luis Martín Nogales, *Cincuenta años de novela española (1936-1986). Escritores navarros*, (Barcelona, P.P.M., 1989), pp. 281-314.

nista, *El pasaje de la luna*, *Tánger-Bar* y *La quinta del americano*. Al estudio de cada obra sigue el análisis del “El universo literario de Sánchez-Ostiz”, análisis que abarca los siguientes aspectos: «El pasado como escenario narrativo», «Escenografía de la destrucción», «Valor simbólico de los paisajes devastados», «El tema del desengaño» y «La búsqueda de un mundo habitable». El simple repaso de estos apartados nos conduce a temas y motivos analizados en su poesía y en sus dietarios.

La primera de las novelas posteriores al estudio de Martín Nogales es *La gran ilusión* que fue premio Herralde y editada por Anagrama en 1989. Es una narración, en su núcleo central, que transcribe la historia de tres personajes, David Lawstein, Gabriel Echenoz y Luis Armando Orbiac, narrada por un personaje –bibliotecario– que investiga la trayectoria de un escritor muerto en extrañas circunstancias. Los capítulos en que se transcribe esta narración alternan con otros contados por otro narrador extradiegético, el autor, acaso. La historia que cuenta el narrador intradieético se interrumpe varias veces y se retoma tras unos puntos suspensivos que marcan las pausas y se inician, en general, con frases ilativas. La acción se desarrolla en Bayona y el autor considera que ello no ha favorecido la recepción de la novela. El título alude a la “gran ilusión de la amistad” que generalmente cambia y se malogra porque la realidad hostil se impone⁶⁵. La historia no atañe tan profundamente al yo del escritor y su cosmovisión, aunque la decepción ante el fracaso de la amistad es algo sufrido por él. Y al fondo hay siempre una ciudad asfixiante y unas gentes que viven para las maledicencias y ejercen de agoreros.

La gran novela de M. Sánchez-Ostiz, *Las Pirañas*, apareció en Seix Barral, en 1992. Es un extenso relato de 433 páginas, dividido en cuatro jornadas que acogen un largo monólogo, que narra (como se dice en la contraportada) el descenso a los infiernos urbanos del personaje y su choque con el entorno. El libro se abre con una cita sobre *Sardinas bravas* del libro *El Orinoco ilustrado*. Sigue una justificación (pp. 8-9) del contenido que «ofende las finas orejas, las sensibles vidas de sus señorías, y hasta las narices, pese a fe mía, que oler, huelen, a botica vieja, a callejón sin salida, a azufre... Otro sí segundo digo, que cualquier parecido con personajes imaginarios es absolutamente intencionado...». Tras el viaje a todos los infiernos urbanos por los que desfilan gentes y más gentes, lugares y más lugares, donde no queda títere con cabeza y la risa va por barrios, se acaba con un cuadro de germanía, suciedad y sangre, mientras en la noche («lluvia y frío, el frío y ya la luz grisacea, sucia, del amanecer... esa franja de luz muy pálida, allí, en lo alto, una luz ceniza, azul plomiza, pálida, pálida...») corre una rata.

El contenido de la novela levantó ampollas y provocó amenazas. Pero no es eso lo que aquí nos interesa, ni siquiera la crítica de la hipocresía, o el falso progresismo, la biografía desgarrada de ciudad y ciudadanos. Lo que destacamos es el valor como tal novela: su léxico, mezcla de fórmulas consagradas y ya clásicas y de dichos de la germanía actual, lenguaje rico, prosa vigo-

⁶⁵ En p. 12 se escribe: «...digamos, aunque me temo que esto sea adelantar acontecimientos, que ésta es la historia de una gran ilusión... la amistad, esa gran ilusión...».

rosa a la que no se le da respiro y discurre en torrencial avenida. Y luego, la estructura, clásica y nueva sirviendo fielmente a una narración total en la que cabe el estilo de la oralidad del habla cotidiana y el de la prosa exigente y culta, en la que se van insertando episodios y anécdotas fragmentarias que tejen ese tapiz simbólicamente anunciado por las pirañas.

Un infierno en el jardín, editada por Anagrama, es la novela que siguió a *Las Pirañas* y en cierto modo prolonga el contenido de ésta, aunque ampliando el ámbito de la densa crítica. En la p. 9 hay una protesta del autor que dice: «Esto es una novela, es decir, una “historia fingida y texida de las cosas que comunmente suceden, o son verosímiles” que decía el diccionario de nuestra lengua en su edición de 1786». La historia de Martín Eguren y su esposa Marta, artistas amantes de la vida tranquila y que «hace dos años habían decidido comprar una casa en el campo» (p. 19), es también la de Fermín Zolina y la urbanización de La Terraza en torno a Umbría. Y en medio, sucesos que aluden a la intrahistoria de unos años de Umbría, bien reconocibles en el lugar del Consorcio Turístico de Umbría (CTU) y sus dirigentes «una pareja de granujas de postín que vivían y, sobre todo, comían y bebían de lo lindo con cargo al mundo siempre cambiante...» (p. 113). El Consorcio rechaza la publicación de *Panorama de Umbría* presentado por Eguren. El viaje a Madrid y los fallidos contactos con editores y falsos amigos («Para Eguren Madrid era una serie de viajes ocasionales tirando a catastróficos... Todo mentira», p. 127) como el tal Pipe Rala; el fracaso de la búsqueda de la tranquilidad, el sentirse engañado y el perder el pleito («La sentencia», pp. 280-289); la huida hacia el caserío dejando atrás gentes brutales y pocos buenos amigos frecuentados en aquellos años vividos en el molino de Salinas de Iturrieta. Todo esto se apunta en la contraportada del libro: «...búsqueda de la famosa casa de la vida... tropieza, sin comerlo ni beberlo con una casta, emergente y ramplona que salió de la nada camino del pelotazo pasando por el cazo...».

La Caja china fue también editada por Anagrama. La acción se desarrolla fuera de Navarra, en el sur de Francia. El protagonista, un tal Rafael Vidán, viajero, busca las huellas que ha dejado su hermano Adrián desaparecido misteriosamente. Todos los personajes son perdedores, fracasados, naufragos; que buscan inútilmente rehacer sus vidas y encontrarse consigo mismo. Novela que, conservando las trazas narrativas típicas de Sánchez-Ostiz, es, acaso, la menos suya, la escrita desde una perspectiva más de “afuera”.

No existe tal lugar (Barcelona, Anagrama, 1997, 1998-2ª ed.) fue Premio de la Crítica. Considerada como un prodigio de manejo del lenguaje y acaso la mejor novela escrita, hasta hoy, por Miguel Sánchez-Ostiz. La maestría narrativa está al servicio de la presentación de temas provocadores e interesantes. El autor dijo de ella lo siguiente: «vano espejo de una vida vivida a medias».

Son 26 macrosecuencias en las que el narrador, mientras va soñando con fantasmas e Islas Flotantes y aventuras en América del Sur, sueña, también, con la remota posibilidad de ser otro, de comenzar una nueva vida que no tenga pasado, todo al hilo del hallazgo en el rastro del grabado de las Islas Flotantes. Y mientras sueña con esa historia que no comienza de verdad en la narración, va escribiendo un pequeño memorial de su propia vida de hace unos años, vida en la que dos espacios se oponen y son simbólicos: *Umbría*

y *Chimunea*. La vida, incluida la familia de la Umbría que es Pamplona, y los meses en compañía del abuelo y el tío Fabián en Chimunea.

2.1.4. Final

El vuelo del escribano es el reciente libro de Miguel Sánchez-Ostiz, aparecido en la colección Pre-textos (Valencia, 30 de septiembre de 1999).

El prólogo, “Al hilo de la ruta”, aclara la génesis de estas páginas escritas a lo largo de diez años y que conforman «una suerte de curioso, por apertachado, autorretrato» (p. 9). El título del libro queda aclarado en la p. 15: «El escribano es un pájaro modesto y llamativo a la vez..., un vuelo de lo más revuelto, como si fuera haciendo cabriolas o no decidiera en qué rama quedarse». Sin duda el escritor alude a la variedad, al cierto aire «revuelto», aunque también afirma que todas las páginas «tienen un vago aire común». El prólogo es, además, una disección irónica y un tanto malévolamente del oficio de conferenciante-charlista. El resto lo componen las ocho conferencias dadas: *Divagaciones desordenadas* (1986) –sobre su formación literaria, lecturas, autores, sus primeras obras poéticas y en prosa–; *De cómo escribí algunos de mis libros* (1988) (*Los papeles del ilusionista*, *La negra provincia de Flaubert*, *Correo de otra parte*, *Mundinovi*. Los comentarios a estos libros van precedidos de una amarga confesión sobre las dificultades que encontró en el ámbito familiar y social). *De los escenarios y sus bambalinas* (1990) que comenta los escenarios de *El pasaje de la luna*, de *La negra provincia de Flaubert*, *Tánger bar*, *La quinta del americano*, *La caja china* y *La gran ilusión*. Al fondo, casi siempre –salvo *Tánger bar* y *La caja china*– la ciudad de Pamplona («Yo sin Pamplona no sé lo que habría escrito. Sin Pamplona como escenario de mi vida quiero decir», p. 48). *Un oficio luminoso* (1991) que es el de escribir, con sus luces y sus sombras (los peligros de convertirse en actor de sí mismo). *Materiales de construcción* (1993), *Celiniana* (1994) –participación en una “mesa redonda” sobre Céline–, *Cuéntame la película* (1994) –sobre la influencia del cine en su obra literaria– siguen llenando las páginas 75-114. Cierra, propiamente, el ciclo cronológico de las conferencias *Profesión poco definida* (1996) que es una reflexión sobre el oficio de escribir.

Finalmente, *Escribir un diario* (1996) es un texto no leído sino escrito a propósito para cerrar este libro con variadas consideraciones sobre los diarios, los diaristas, los dietarios. Y más que consideraciones teóricas son aclaraciones sobre la propia práctica de escribir diarios / dietarios o textos memoria-lísticos o literarios con un fondo autobiográfico. Aquí se cita un diario inédito (corresponde a 1986-1987) al que no le da título y otros, también inéditos, con títulos: *Los días inciertos* (1988-1991), *Deriva de Fuera puertos* (1991-1995). Y un memorial, *La calle de Salsipuedes* que, dice, le acarrearán disgustos el día que se publique. Remata con “exorcismos” sobre los recuerdos de sus diarios íntimos («Para mí, pues, los diarios tienen mucho que ver con la invención de la intimidad»), que no están destinados a la publicación, y con su postura personal frente al devenir de los dietarios: una extravagancia hacia 1986 y una moda a la altura de 1996.

Al llegar al final de este apartado comprobamos que en todas las narraciones el espacio está al servicio de la mostración de los desengaños, de la búsqueda de un mundo habitable, de la evasión imposible, de la imposible vuelta a un edén de infancia porque es sólo una ilusión y no existe tal lugar.

El propio autor define su literatura como «sombras, sueños, exorcismos de una vida, de una realidad que no me gusta o que me resulta incómoda, insoportable»⁶⁶.

Su última novela, *La flecha del miedo*, ha sido publicada por Anagrama. La dedica a Dominique, la destinataria ininterrumpida de toda su obra.

2.2. Fernando Luis Chivite

Nace en Cintruénigo en 1959. Estudió Pedagogía en la Universidad de Navarra y reside en Burlada.

Los comienzos poéticos de Fernando Luis Chivite están ligados a *Río Arga*, entre 1977 y 1984. Colaboró en veintiséis números y formó parte del consejo de dirección desde el número 10 al 32. Seis de los poemas publicados en *Río Arga* pasaron a su libro *La inmovilidad del perseguido*. Bajo este mismo título publicó en *Pasajes* (núm. 4, pp. 107-111) otros poemas y cuatro de ellos se incorporaron, también, al libro.

Tomás Yerro⁶⁷ ha definido su estilo como «de incertidumbre y paradoja» y, en efecto, ya el primer poema de *La inmovilidad del perseguido* (Pamplona, Pamiela, 1986) se titula “Incertidumbre de las relaciones”, incertidumbre en la recuperación del tiempo pasado y ausencia de certezas en el vivir del presente. «La abundancia de la sintaxis dubitativa está al servicio de esa incertidumbre», subraya Tomás Yerro. El propio título es otro indicador de tal situación. Los poemas se agrupan en cinco apartados: “Que bosque atravesado por ilusas doncellas”, “El resto de las cosas”, “Esta postura que se complica en medio de la noche”, “La inmovilidad del perseguido” y “Addenda”. Podrían agruparse de dos en dos con una coda final. Los dos primeros tratan de recuperar un pasado reciente entrevisto desde una idealización culturalista y un mundo imaginario. En la segunda parte esa idealización y lo imaginario se sustituye por lo cotidiano en una especie de «entreteatro de simulaciones» (p. 67). El poeta «viudo de la vida» no grita, pero susurra que «haber vivido (es) humo» (p. 85). Y que los pasados romanticismos idealizantes fueron, acaso, extrafalarios y que hay «encrucijadas / en que la vida deja de la vida / un acuciante rastro de rencor» (p. 92). Las elegancias pasadas, aquellas damas de la primera parte del libro –Lucrecia Panciatichi, La leve Nadia 1 y 2–, sus collares y diamantes, las “alhajas para Gárgola”, son ahora, en la ciudad nevada («como un perro dormido a la puerta / de un garaje»), una mujer de abrigo azul cuya elegancia forma parte de su dolor (p. 94). Por ello el poeta se ve «lacerado, aturdido, hostigado» y una cierta contrariedad empieza a invadirlo. En el poema “La inmovilidad del perseguido” (p. 102) se dice a sí mismo: «Hace ya mucho tiempo que estás así / escuchando el sonido de tu propio / dolor». Luego el poema “En attendant Godot” («como si hubiera algo / que debiera llegar»).

La vida así vivida y cantada termina en el poema “Horridus locus” / 3: «Muerto el fugitivo / muerto el perseguidor / la huida continúa». Esta poe-

⁶⁶ En “Literatura, amigo Thompson”, en el *Urogallo*, julio-agosto, 1987, p. 11. El título es el mismo que el de otro *Dietario*. Pero este comentario del *Urogallo* no figura en el libro.

⁶⁷ Vid. «La modernidad poética de Fernando Luis Chivite», en *Río Arga*, 41, 4º trimestre, 1986, pp. 33-36.

sía, en opinión de Tomás Yerro, se emparenta con la de los novísimos en un adelgazamiento estilístico y su canto fragmentario, añadiendo el sentido del absurdo. Las citas de Rilke, Sanguinetti, J. Sheridan, Joseph Von Eichendorff, Ezra Pound, Paul Celan, Samuel Beckett, Thomas Mann, César Vallejo, Gustav Meyrink, Ernst Jünger y E. M. Forster, aluden a elementos culturalistas que orientan y se suman a otros que aparecen en los propios poemas⁶⁸.

En el núm. 43 (2º trimestre, 1987) de *Río Arga* se lee que Santiago Beruete⁶⁹ era el ganador del “Premio Arga” con el poemario *Visión del último invitado* y en ese mismo número publica el autor los poemas “Brindis” y “De la ciudad sin nombre”. El poemario fue publicado, con el mismo título (Pamplona, Pamiela, 1987) pero figurando como autores Santiago Beruete y Fernando Luis Chivite.

El libro se estructura en tres apartados: “Mezcla adúltera de todo” (que se inicia con el poema que da título al libro), “Rescate afectivo” y “Amnesia bizantina”. Sin indicación alguna en la edición, sería un juego de adivinanzas intentar atribuir paternidades de poemas a este o aquel autor.

La síntesis del contenido podrían ser, acaso, los versos del poema “Hipnos”:

Otro esfuerzo por interpretar
la cierta sombra trágica de la vida,
intelectualizar deseos y tristezas.
Sublimar la soledad o sublimar el miedo
con palabras.

Interpretaciones, incertidumbres (sombras), deseos, tristezas, soledades y miedos exorcizados o sublimados son los motivos que resumen, también, el libro siguiente de Fernando Luis Chivite, *El abismo en la pared (Tres criaturas)* que fue V Premio Internacional de Poesía “Gerardo Diego” en 1996. Cincuenta y una páginas, veintisiete poemas más una “addenda”, dividido en tres apartados: “El abismo en el muro”, “El viento de ningún lugar”, “Alquimia, amor, alquimia”. Cada grupo suma nueve poemas y ello evidencia que la estructura ha sido buscada y que el tres y sus múltiplos, siempre simbólicos, ordenan la obra poética.

El título de cada apartado se corresponde con el de un poema: el 1 con el primero, el 2 con el segundo y el 3 con el sexto.

El primer intertexto-cita precede al título general y es de César Vallejo. Su función es la de abrir caminos a la lectura: «Entre el dolor y el placer median tres criaturas, / de las cuales la una mira a un muro, / la segunda es de ánimo triste / y la tercera avanza de puntillas». Efectivamente, cada uno de los tres apartados del libro se corresponde con los de la cita de César Vallejo. A su vez cada apartado va precedido de otra cita. El primero, de unos versos de P. Valery en los que se dice: «...tengo la cara contra el muro, / no hay nada en la superficie del muro / que me sea desconocido». Sigue el primer poema: “El abismo en el muro”. El segundo apartado va precedido de un pensa-

⁶⁸ Podría ilustrar este aspecto el artículo del autor publicado en *Pasajes* citado más arriba.

⁶⁹ Santiago Beruete Valencia (Pamplona, 1961) es autor, además, de otro libro de poemas: *El animal de dos espaldas* (Pamplona, Pamiela, 1987).

miento de F. Pessoa sobre «el fastidio de escribir» y es preámbulo del “Poema del oficio de escribir”. El tercero se inicia con unos versos de L. Cernuda sobre el deseo y el dolor.

Tras la atenta lectura uno concluye que esta poesía es contenida en la expresión de las vivencias que aparecen veladas o en penumbra. Se sugieren pero nunca se gritan. Es como una serenidad dolorida ante el tiempo, el destino, la vida misma y su acabamiento. En la perspectiva inicial está el “abismo” y la “pared”. Abismo que connota misterio, peligro, lo insondable, lo incomprendible y que puede remitir incluso al infierno. “Pared” que nos remite a la falta de salida, a la falta de acción y a la ignorancia de lo que está más allá. Luego vienen los poemas que invocan a “la desconocida” que trae las palabras que perdió –siempre un regreso, ¿de dónde?– la vida toda –cosas, personas, palabras y sobre todo la lluvia de los años, la lluvia terrible de los días y días– vida que puede parecer «humo o ceniza», que intenta exorcizar los nombres que «vienen del otro lado de la vida» y que son «irreparables y fatales como la muerte».

Dolores y deseos que empujan a desaparecer con la niebla en un tiempo que va más allá de la mera fugacidad y trasciende con la visión de la tapia amarilla soleada en el atardecer.

La segunda parte se inicia con la mirada del poeta sobre su “oficio de escribir”: «oficio de enfermos y extraviados» donde reitera las imágenes de la sombra y los espectros, la noche y las cosas que desaparecen. Al fin, el oficio consiste en enredar «palabras en los hierros gastados de la vida».

Incluso el viento es símbolo de la incertidumbre del misterio. Es un viento «de ningún lugar» que rodea al poeta y hace que caigan «hojas azules y los días y los sueños». Por eso el silencio es la defensa proclamada frente «al fuego de la muerte».

Viento de ningún lugar, poema de silencio, poema de la noche, poema de la soledad, poema de la sonrisa de la muerte, poema de la oscuridad de las palabras. Pero, repetimos, todo expresado con mesura y hasta con cierta serenidad resignada. Y en medio de esos poemas el “De la distancia de la madre”, catorce versos llenos de ternura que proclaman: «y siento tu mirada / la sombra de tu mano sobre mi casa».

“Alquimia, amor, alquimia” tercera parte, es como un susurro capaz de decir «amada mía», esa amada que recorre las calles de la vieja ciudad en la noche mientras «la ruca de los sueños / se enreda en el extremo de tu falda, / la lluvia / en tu cabello». Esa amada que se refugia aquí en los pronombres: «Pero ella... tú... ella pone su frente... ella husmea... ella tiene... / ella sueña, ella conoce la ciudad... ella conoce todas las palabras», «sueña descalza por las habitaciones / pisando el aire amigo de la muerte». Amada que ha llegado hasta el poeta «atravesando todas las metáforas / del tiempo...».

La incertidumbre, la ambigüedad se reafirma en el último poema, “Café y manzanas”, en el que la sonrisa puede ser «entre uña de reptil / y beso de ángel», «sonrisa que tanto es de la luz / como de la noche».

Calles poco transitadas (Poemas para B.) fue premio de poesía “Ciudad de Irún” en 1998 (San Sebastián, Edición Fundación Kutxa, 1999). El título se corresponde con el del poema 28 (p. 47). La segunda parte de ese título (*Poemas para B.*) hace referencia a su hija Beatriz.

pasajes

8

LA MELANCOLIA



Giorgio Agamben, *Los fantasmas de la melancolía*. * Rosa Rius, *De la melancolía y la inspiración*. * Raffaele Pinto, *Melancolía y luto en la lírica medieval*. * Jean Starobinski, *La tinta de la melancolía*. * Ramón Andrés, *Semper Dowland, Semper Dotens*. * Juan Menéndez Valdés, *Elegía moral*. * Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *El patrimonio artístico de la melancolía*. * Gert Mattenklott, *La melancolía en la dramaturgia del Stumm und Drang*.

PAMPLONA
1987

Son treinta y dos poemas, algunos breves, otros extensos (alguno sobrepasa los sesenta versos, por ejemplo: “Una mujer extendiendo una sábana” o “Lagartos y raíces”). Todos llevan, entre paréntesis un título que, a veces, es externo al poema y es como una síntesis; otras, es un verso del propio poema que se eleva a categoría de mensaje final o de información situacional.

En la contraportada, posiblemente escrito por el propio autor –lleva fecha de 18 de diciembre de 1998 y en Burlada– se dice: «Es un libro construido sobre un tono de voz. Son poemas morales pero no pretenden dar lecciones. Son poemas al margen de la esperanza pero decididamente a favor de la vida». Alguna lección sí da y el propio poeta lo dice: «Nada más puedo dar lecciones / de silencio / solo / en una habitación / he pasado gran parte de mi vida, / mirando la lejanía / y escuchándolo todo» (p. 9). A su hija, la destinataria de los poemas, le reitera:

Vas a vivir en tiempo a menudo furioso
y ruin.
.....
Sin embargo no renuncies
a lo que amaste por primera vez. Recuerda
la casa, la luz del patio,
la ventana por la que entraba el sol (p. 10).

Silencio, luz, casa, sol, tiempo, soledad, son símbolos que aparecen reiteradamente⁷⁰.

¿Cuándo se escribieron estos poemas? Ninguno está fechado pero en el 6º se dice: «Yo ahora tengo treinta y cuatro años»; en el 21º: «Tengo treinta y cinco años», dato que reitera en 28º. Luego en el 31º añade: «Hoy es día once de mayo / de mil novecientos noventa y cinco».

Si recordamos que el poeta nació en 1959 y hacemos cuentas resulta que fueron escritos entre 1993-1995, en esos treinta y cinco años, en este caso suficientes para una perspectiva de melancolía y desesperanza:

Yo ya no tengo fe, y sin embargo
estoy empezando a amar la vida justo ahora,
después de haberlo olvidado casi todo,
perdido casi todo,
casi todo,
incluso las viejas ilusiones (p. 30).

Dentro de la estructura general del libro hay un núcleo de poemas, breves, de sintaxis deductiva o consecutiva, que forman parte de unos «Apuntes para un futuro manifiesto», y son los seis que llevan los números 3, 9, 12, 16, 20 y 29. Ellos vienen a ser la síntesis del mensaje total: «solo lecciones de silencio...; reposar bajo el sol de la tarde...; huye, hija, de los repugnantes gor-

⁷⁰ Vid. Poemas: 3 («guardar silencio / y reposar bajo el sol de la tarde / junto al muro del tiempo»), 4 («iluminado por el sol... una determinada disposición de luz»), 8 («... durante toda mi vida he recordado esa hora, la luz de aquella calle»), 10 («... quiero mirar despacio esta luz y quedarme en ella»), 11 («sentados al sol... días soleados... sábados con sol»), 13 («... el sol... aquella luz»), 17 («El sol es algo que tampoco / quiero dejar de lado / mañanas con sol, tardes de sol, / la luz del sol»), 22 («este sol... esta ventana»), 26 («yo también era joven y buscaba / en el extravío una especie de luz... Si sabes donde está tu hogar / lo sabes todo»).

gojos / asesinos...; la soledad es una forma única...; nunca vi nada más hermoso / que mis preguntas primeras...»; «es una perversión / escribir poemas / después de los treinta y cinco años. / La melancolía se convierte / en oficio... Pero nos salva».

Esta última afirmación confirma que la poesía no es un “ludus” para Fernando Luis Chivite, sino un intento de salvación:

Y me senté a escribir
tratando de detenerlo todo en torno a mí
mientras la vida se alejaba (p. 12).

Lo que predomina es un tono melódico reposado, deslizante, como de tono menor pero muy armónico, de ritmo encabalgado. Elegancia y levedad que convierte en poético lo habitual, lo cotidiano, lo común.

En prosa es autor de *Los seres indefensos*, premio de novela “Ciudad de Barbastro” 1993 (Madrid, Ediciones Libertarias, 1994).

Son veintiuna secuencias tituladas que arrancan con “Todos estamos solos” y culminan con “Sueños y niebla”. Además de estos títulos la orientación lectora se completa con la cita previa al título: un comentario sobre la palabra *nonsense* de Lichtenberg.

Los seres indefensos, simbolizados por el joven Yanci y el profesor Leache, lo son porque andan desorientados emocionalmente, porque terminan perdidos en los sueños y en la niebla.

En el aspecto formal hay que destacar, primero, que cada secuencia lleva un título (la sexta “Los seres indefensos”, es el del título de la novela y adquiere casi un valor simbólico general que sintetiza la acción del relato sumiéndose y subrayando los puntos que hemos comentado antes sobre lo absurdo, la soledad y la niebla). Algo más llamativo es el final de esas secuencias. Como en el *Conde Lucanor* se cierran con unas palabras en cursiva, dispuestas gráficamente como si fueran versos y que son la reflexión última de cada paso. Una especie de aforismo («Estás solo, / pero eso / es tan viejo / como el mundo» p. 15, «Para bien / o para mal», p. 138).

Un segundo libro narrativo, escrito también en colaboración con Santiago Beruete, es *Los favores inútiles*, premio “Tiflos” de cuentos 1989 (Madrid, Torre Manrique Publicaciones, 1990) que recoge diecisiete relatos cuyos títulos remiten a un ámbito un tanto intelectualizado (genios, metasfixia, naufragios del método, silogismo en Bárbara, lo que callan las palabras, una ficción gramatical, vida de un poeta apócrifo, etc.) que recuerda a Borges. Los personajes se empeñan en llevar al límite sus ideas y fracasan⁷¹.

Un tercer libro, *La Tapia amarilla* (Valencia, Pre-Textos, 1996) fue premio “Pío Baroja” en 1995. También aquí aparece, desde el comienzo, un cierto pesimismo, sintetizado en la frase de Marco Aurelio que sirve de pórtico al relato: «Todo es habitual y efímero».

La estructura externa de la novela es la siguiente: primera parte con diez capítulos titulados, segunda parte con quince.

⁷¹ Según la información que me facilita Carlos Mata, todos los relatos de *Los favores inútiles* son de Santiago Beruete, aunque firmados por los dos escritores. Esto nos plantea una duda permanente en cada libro conjunto.

Esta narración por su estilo poético (reiteración anafórica de frases obsesivas en las que varía sólo algún elemento y la salmodia paralelística convertida en visión extrañada) y por la presencia de la muerte, de los colores, incluido el amarillo, de los elementos de la naturaleza (vid. por ejemplo el capítulo “Hay que abrir la ventana para que entren símbolos”), por la convocatoria final, de todos los que habían partido, en aquella casa evocada por el protagonista en un monólogo acezante y visionario, recuerda la novela de Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*. Esto no significa falta de originalidad ni menoscabo alguno.

2.3. José Antonio Vitoria

Nacido en Pamplona (1962). En *Río Arga* publicó entre 1978 y 1983⁷² y en esta revista inició su camino poético en busca de un mejor conocimiento de su yo sumido en un mundo cotidiano no aceptado que le empuja a la consideración del propio fracaso y la soledad de los días⁷³.

José Antonio Vitoria acababa de ganar el premio *Río Arga* de poesía en castellano 1983 con su poemario *Adiós al Beagle* (Pamplona, CAMP, 1984) en el que el poeta se distancia todo lo que puede del yo biográfico para tratar de escribir una poesía en la que las cosas, los recuerdos no se introyectan de verdad sino que se finge –el poeta afirma con Pessoa que es un “fingidor”– y se corrige la memoria o se maquilla para obtener una literatura puesta al servicio más del conocimiento que de la expresión comunicativa. Dicho de otro modo, esta poesía no es casi nunca acordativa o verdaderamente lírica sino figurativa. El libro, en sus cuatro partes, viene a ser un viaje a través de la memoria que el poeta manipula a su placer en el intento de rescatar inútilmente su tiempo pasado, mezcla de realidad y de quimeras. El distanciamiento puede ser irónico o lúdico. Tomás Yerro⁷⁴ destaca que el sistema más frecuente de ese distanciamiento reside en el culturalismo, próximo a la estética de los “novísimos”. Culturalismo que puede simbolizarse en las numerosas dedicatorias-homenajes literarios.

Un libro de repeticiones (Pamplona, Edit. Pamiela, 1986) es el segundo libro poético. El autor recibió una ayuda de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra para la escritura de este poemario. El título del libro va por el camino de una cita del libro anterior, *Adiós al Beagle*, tomada de Guillermo Carnero: «El tema es siempre el mismo. / Una delgada capa de imágenes previstas / ensucia el paisaje; y después unas líneas / ensucian el papel»⁷⁵. El propio autor dice: «Título con el que pretendo tanto hacer relación a este tema como a una manifiesta voluntad de ambigüedad». Es decir que es

⁷² Números 9, 10, 11, 12, 19, 20, 22, 24, 25 y 27.

⁷³ Según se cuenta en *Río Arga. Revista poética navarra*, de Charo Fuentes y Tomás Yerro (Pamplona, 1988, p. 25), José Antonio Vitoria protagonizó en *Río Arga* una movida tertulia en diciembre de 1984 en la que «puso en tela de juicio la calidad poética de *Río Arga*... a la que acusó de estar trasnochada...». En ese mismo mes y tras la tertulia citada presentó la dimisión como consejero Fernando Luis Chivite.

⁷⁴ Vid. “El lúcido discurso poético de José Antonio Vitoria” en *Río Arga*, núm. 42, primer trimestre 1987, pp. 28-34.

⁷⁵ La cita de Carnero en p. 87.

“uno” de los libros de las repeticiones posibles⁷⁶. Además, todo esto queda confirmado en el poema “Revenir de Loin”:

Una sombra recorre una y otra vez
 las mismas calles...
 busca de nuevo los viejos olores
 ... la memoria de tantas horas
 vuelve siempre a encontrarse
 y sabe que jamás se encuentra.

Esas repeticiones cumplen en los poemas una finalidad:

Sin embargo, es preciso creer —acaso
 por creer tan sólo— que existe
 un efecto seductor en las repeticiones,
 un resto de dignidad siempre oculta⁷⁷.

La primera parte, “Marginalia”, la componen veintitrés poemas (dos llevan el título del apartado: “Marginalia I” —p. 17— y “Marginalia II” —p. 37—). La segunda parte se titula “El amor de las estatuas”, la tercera “Tres poemas del olvido” y la cuarta “El silencio que queda después del amor” (en la p. 59 está el poema que da título al apartado)⁷⁸.

La memoria y el olvido fundamentan el ir y venir por la propia vida tratando de rescatar lo perdido. Pero se hace pausadamente, sin gestos acusados, viéndose a sí mismo como otro, fuera, que ya fue, a una cierta distancia, mientras se reflexiona sobre motivos —un libro, un retrato, una alegoría, etc.— que simbolizan el propio vivir: «Sin remedio pienso hoy en la vida / como en el puro ejercicio de una resistencia». O se recuerda la belleza, la facilidad del olvido, la definitiva nada y, sobre todo, el amor. Mas siempre hay que hacerlo con cierta paciencia y resignación irónica: «¿Por qué no aspirar a un aproximado acuerdo / con un destino extraño y abyecto...?».

Uno de los motivos en el que inciden esas reflexiones es *el libro*: “Motivo de un libro”, “Motivo de un libro abundante en ripios”, “Capellán de la barca de Caronte” (“hay un libro abierto...”).

El poeta sabe que ese «volver y volver inútilmente al reino de la memoria» es el único camino para recrear lo que fue y que se olvida para recordar de nuevo, tarea que conduce por su propia repetición, al tedio y al encuentro con el vacío. Ni siquiera el amor está fuera de ese camino: amor de las estatuas, deshumanizado, amor efímero, repetición mecánica y además sujeto al olvido. Al final: «el silencio que queda después del amor». La muerte, contemplada en torno, reencontrada en los espacios evocados entre el olvido y la calcinada memoria, conducen a ese silencio final entrevisto sin gritos existencialistas aunque sea existencialista todo el libro.

José Antonio Vitoria reside actualmente en San Sebastián y su dedicación preferente es la de guionista.

⁷⁶ La cita del autor figura en el artículo de Tomás Yerro.

⁷⁷ Vid. p. 22. Luego en la p. 42 al cerrar los tres poemas sobre “Mecánica celeste” insiste: «¿Pasiones? ¿Prodigios?: tal vez / ya nada más las puras repeticiones —la mecánica / obsesiva del amor— pueden suponer un fin / en sí mismo, un exorcismo exculpatorio y compartido».

⁷⁸ Esta estructura del libro es puesta en relación con los estudios de arquitectura que el autor realizó en la Universidad de Navarra (Vid. Tomás Yerro, art. cit., pp. 32 y 34).

2.4. *Serafin Senosiáin Erro*

Nacido en Pamplona (1956). Pasó su infancia en el pueblecito de Artuza donde su padre ejercía como maestro. Inició aquí en Pamplona los estudios de Periodismo y Filosofía y Letras. Luego terminó el periodismo en la Universidad de Barcelona. Ha vivido en Jaén y en Asturias. Actualmente es editor-director de la prestigiosa revista *Goldberg-Revista de música antigua*, que tiene colaboradores en varios países (desde EE.UU. hasta Australia). Estuvo unido a *Pasajes* en sus comienzos y en el número 1 (pp. 61-73) publicó *Redshift / 8*⁷⁹, cien breves comentarios o anotaciones a modo de diario (a veces con indicación de fecha: 18-10-84 o 13-12-84; otras de la hora: 5'25 de la madrugada, 10'09 de la mañana...). Que son reflexiones escritas al hilo de los días lo revela el apunte 37: «no escribo en varios días y echo en falta esa diarreya, ese somnífero».

A veces asoma la imagen poética:

La noche
húmeda (clavada).
Una gasolinera
chorreada
de luz,
cristal, metal.
leerlauf⁸⁰.

Otras es la presentación de fragmentos de la realidad contemplada en un primer plano con sus ribetes de vulgaridad: «Siete horas y cuarto hasta Bilbao en un autobús grasiento...».

Sí hay un intento de provocar el máximo efecto con el mínimo de palabra y una combinación inusual: («la boca en la sangre») y muchas veces el chispazo que le provocan libros y autores que se están leyendo: Pound, Benjamín, Carlo Rubbia, etc.

Se reitera aquí la presencia simbólica del gato, animal que aparece en varios poemas de *La sangre*, como luego veremos.

Acaso la síntesis final podría hacerse al hilo de lo escrito en el núm. 68: «Poema, ensayo, diario (repetición redoblada)», porque de los tres aspectos participan estas anotaciones⁸¹.

En 1980 publicó un libro con el título de *Sur*⁸². Hoy es inencontrable y el autor opina que no hay que empeñarse en cambiarle ese destino.

⁷⁹ El / 8 hace referencia a los bloques, hasta diez, de estos breves comentarios publicados en diversas revistas (entre ellas: *Cuadernos del Norte*, Suplemento Cultural de *Diario Dieciséis*, *Escandalar*, etc.). *Redshift* es término de la Física última.

⁸⁰ No se justifica bien el extranjerismo. "Punto muerto" expresaría lo mismo. La presencia de términos foráneos es abundante.

⁸¹ El autor ha colaborado en otras revistas como *Papeles de San Armadans*, comentando la novela *Cuando 900 mil mach aprox* de M. A. Rato (núm. CCXXVI-II, p. 215), o con textos vanguardistas "sui generis": «A ambos lados de la franja anaranjada se sucedía el estruendo de la ola» (núm. CCL, p. 87), «Hic est drago caudam suam devorans» (núm. CCLXV, p. 47). Todo muy de vanguardia y a esta distancia no fácilmente asumible.

⁸² En la p. 30-31 de *El cuerpo tenebroso* se inicia así un comentario: «El *Sur*: entidad tan relativa como capaz de llevar nuestros embotados sentidos, nuestra desequilibrada fantasía y nuestra alma...». Enfrenta el *Norte* sombrío a la fascinación vital, a la luz y a la atmósfera de recuperación de algo perdido del *Sur*.

El Cuerpo tenebroso apareció en 1981, editado en Valencia por Pre-Textos. Hay una nota previa en la que orienta sobre la estructura del libro: se alude al juego de los palillos, levantados como torreón y que se caen de repente y quedan amontonados y no unidos. Así es su libro: «un eje vertical y una horizontalidad disgregada, fragmentada y azarosa». «Este es un texto poético y como tal debe ser leído». Los fragmentos son 85 y todos breves. Su estructura es así: a) Reflexión sobre lo que se lee («leemos...») o se comienza con una cita textual o se alude a un libro. b) Notas bibliográficas.

Se trata de una exaltación de la cultura helénica, clásica o mediterránea: los héroes y su juventud, el Zeus niño juguetón, Eros y Cupido («Amor es un niño»), la armonía y la disarmonía y las dialécticas implacables, la oscuridad y la luz, su majestad el niño, el ansia mística y el erotismo, el misterio de la totalidad, el edén perdido, el espacio frondoso (como centro del mundo y ombligo de la tierra), el “homo ludens”, el retorno y el tiempo que avanza, el viaje como iniciación, la tierra, el agua, el viento que llega del Sur, lo árabe sumado a lo heleno, la teogonía órfica, Mefistófeles y el Andrógino (M. Eliade), Leopardi, Hölderlin, R. Lulio y su libro *Del amigo y del amado*, espíritu, luz y simiente, amor, mujer y muerte. Se abre el libro con la mirada sobre Grecia y lo escrito por Hesiodo, y se cierra con sus *Trabajos y días* (los hombres «vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatiga ni memoria; y no se cernía sobre ellos la vejez despreciable...»).

En el fondo (aunque hay una exhibición abundante de bibliografía que da origen a reflexiones y manifestación de deseos) por debajo de los ochenta y cinco fragmentos late una tensión poética que se mueve en el reino de los mitos en busca del origen, el paraíso, el edén (que fue lo primero) de la infancia.

Y a veces el lenguaje está más al servicio de ese aliento poético que al de disquisiciones culturales, histórico-filosóficas: «Ha pasado el equinoccio de otoño y un tibio sol parece despuntar estos días, después de largas jornadas en las cuales un frío insolente helaba el dorso de mis manos, y un viento gélido, anunciador de las nieves, azotaba afilado... Quiero acabar estos escritos, tan aburridos en ocasiones, tan propensos al desvarío, ahora que el otoño nos envuelve en sus vientos y viejos oros» (p. 124).

La sangre (Madrid, Poesía-Cátedra, 1983) lleva en la contraportada unas líneas que pretenden ser la explicación última del título y del contenido: «Herir con el lenguaje, sangrar con la escritura... Escribir, sangrar».

De ello podemos deducir que esta sangre es la de la propia escritura poética y que las heridas son abiertas por las palabras de estos cuarenta y cuatro breves poemas: el más breve (p. 32) compuesto por tres sustantivos, la mayor parte de tres versos y sólo uno, de nueve (p. 22).

El adelgazamiento poético se emparenta con cierta poesía oriental en su brevedad, levedad y cierto aire pensativo de apunte o fagonazo imaginativo.

Pero tal como escribió el autor en otra parte⁸³ este libro es, a la vez, «poema, ensayo y diario (repetición redoblada)». Los elementos reiterados son los que ya aparecen en el primer poema: «mancha roja, hueco sin fin, ojo

⁸³ Vid. *Pasajes*, núm. 1, “Redshift / 8”, núm. 68.

blanco» al que añadiría: «espacio oscuro, luz, silencio, abrasar, ceniza, hielo, sol».

El ojo⁸⁴ es, posiblemente, el más reiterado y está en relación con el sol que genera la luz y con su ausencia: la oscuridad, símbolo de la muerte. Tejiendo ese tapiz poético se entreveran el fuego (abrasar y cenizas), el hielo, el frío, el vacío y lo blanco (ausencia).

La sangre funciona como símbolo contradictorio: la vida y la muerte; la luz se asocia a ella con esa misma ambivalencia: claridad, oscuridad. Y tal como se dice en el poema final:

La mirada es una herida;
la luz, la sangre (p. 50).

Final que empalma con el comienzo:

La mancha roja:
una espiral temblorosa,
un hueco sin fin, un ojo
blanco (p. 7).

Donde «mancha roja» es la herida, donde el «hueco» es la ausencia y el vacío, y «un ojo blanco» la negación de la vida, la presencia de la muerte.

Los espacios oscuros, negro en lo negro, negación de la mirada, del ojo, disuelven, deshacen. Incluso en el poema 4 dice:

El esperma se pierde:
el silencio, los ojos
abiertos a lo oscuro (p. 10).

Es decir, la vida se va hacia la muerte que se une al símbolo de *Lo blanco*⁸⁵:

Lo blanco rodea
al hielo: el espacio
crece paralizado
en lo blanco (p. 11).

El hielo, elemento reiterado, se asocia también a la muerte: «ojos helados», «un hielo quiebra / el alma», «el aire helado», «ojo frío»... Su contrario, el fuego, alternando con el frío, simboliza la destrucción, la ceniza, la nada («una mirada / quemada... el ojo que se clava / en el ojo y lo abrasa» (p. 14). Hasta lo verde, que generalmente funciona como símbolo de la esperanza, de la primavera, de la vida, es aquí: «El verde calcinado» que junto con el aire opaco y la luz, genera «el deseo muerto».

⁸⁴ «Un ojo / blanco» (1), «el ojo atraviesa la luz» (3), «los ojos / abiertos a lo oscuro» (4), «los ojos helados... El centro de los ojos quieto...» (6), «Un ojo lento... miradas quemadas, el ojo que se clava en el ojo y lo abrasa» (8), «el vacío del ojo» (15), «ojo frío...» (16), «un ojo, una luz rota» (19), «la confusión del aire / nubla los ojos» (22), «los ojos en mis ojos» (25), «la oscuridad rasga el ojo» (28), «los ojos del negro» (29), «el ojo / bebe el ojo en el cristal» (33), «el ojo desnudo traspasa / la nuca...» (36), «un pájaro negro / cerca los ojos» (38), «una ceguera que forma mis huesos» (39), «párpados... animal ciego» (40), «el ojo de un pájaro» (41), «el gato mira...» (42), «la mirada es una herida...» (44).

⁸⁵ *Lo blanco* puede ser el símbolo positivo de la pureza, pero aquí lo es del vacío, la nada, la muerte.

Y lo mismo sucede con el sol, símbolo de la vida por antonomasia:

El sol es un ojo lento
que se adensa, una mirada
quemada... (p. 26).
La noche almacena
el calor negro, al amanecer
el cielo es un horno... (p. 27).
Me traspasa
el fuego de agosto
.....
me quemo abrasado
por el fuego del fuego (p. 30).

El remate está en el poema 26 (p. 32) de tres sustantivos:

El sol: humo,
ceniza.

Hay un animal, el gato, que aparece en el poema diecisiete (p. 23), en el veinticinco (p. 31), treinta y dos (p. 38), cuarenta y dos (p. 48) y que se asocia al dolor, a la sangre:

El gato duerme,
gime, sueña
sangre.

También en el gato es importante la mirada, los ojos. En el poema treinta y dos es como el símbolo de un mal presagio:

Oigo al gato
un quejido lunar⁸⁶,
una prolongación
que enfría la noche.

El espejo invisible (Madrid, Hiperión, 1984) aparece editado en la colección de libros Hiperión-ensayo. No se dice en ningún lugar —como se indicaba antes para *El cuerpo tenebroso*— que deba ser leído en clave poética. Y efectivamente aquí es bien visible el alejamiento de aires poéticos y la entrada en reflexiones y comentarios de las noventa y ocho secuencias del pasado cultural marcadas por los nombres de autores, dioses, mitos.

El propio autor explica que el pasado es el espejo invisible y lo que intenta es «hurgar en ese pantano en busca de un concepto explosivo, rastrear con el olfato de un sabueso...». El resultado, «tras recorrerlo (el pasado) de cabo a rabo, una polvareda escéptica, dura sólo devorada del presente».

Comienza a “hurgar” en el pasado lejano (Atón, Serapis, Telepim, Adán), sigue el mundo clásico (Dionisio, Apolo, Adonis, Pitágoras, Séneca, Tácito) y un acercamiento al Oriente (Buda) y al mundo islámico (Hassan Sabbah o Ibn Arabí) y luego Dante, Lull, S. Bernardo, Eckhart, Petrarca, Ficino, Miguel Ángel, San Juan de la Cruz y otros. Se acerca más y “husmea” en Gón-

⁸⁶ El gato fue asociado a la luna en el antiguo Egipto y sacralizado en varias culturas. Aquí se asocia con lo negativo, con la luna y su misterio.

gora, Quevedo, Bernini. Y ya en los contemporáneos aparecen Pessoa, Bre-
tón, Heidegger, Bataille o Lezama Lima.

En varias ocasiones aparece como sustrato de las consideraciones el pen-
samiento de María Zambrano, de Panofsky o Mircea Eliade. Los comenta-
rios son, en general, breves: una página o a lo sumo página y media.

El destino del hombre (la vida, la muerte, la unidad y la diversidad) es el
hilo conductor de las noventa y ocho reflexiones.

2.5. Ramón Andrés

Nacido en Pamplona (1955), reside en Barcelona y es autor de la edición
crítica de los *Sonetos Completos* de Gabriel Bocángel (Barcelona, Planeta,
1986) y de una *Antología Poética del Romanticismo español* (Barcelona, Plane-
ta, 1987).

Como poeta ha publicado el libro *Imagen de mudanza* (Pamplona, Edit.
Pamiela, 1987), poemas escritos entre 1978 y 1986, según reza una nota final
que añade que el título está inspirado en un verso de Gabriel Bocángel.

Los treinta y tres poemas, de una factura limpia que recuerda el sosiego
clásico, siendo líricos participan, a la vez, de una figuración objetiva natural.
Los títulos lo confirman: viento, patio, marinero, la caza, a un toro, navega-
ción, tiempo de amanecer... El recuerdo de los clásicos se subraya en nom-
bres como Albio Tibulo, Aldana, Miguel de Molinos. Y, finalmente, en el úl-
timo poema "Beatus ille" que va precedido por otro sobre "el mito de la
edad".

Poesía madura y muy cuidada que siendo clásica en sus ecos suma un te-
jido de imágenes de vanguardia. Sirva como ejemplo el poema "Los patios":

La ciudad, su cansancio de leño consumido,
dilata la penumbra en lo desnudo.
.....
La noche viste un traje ancho,
el de estar sola y cómoda,
y esos zapatos para vagar por las macetas.
Lleva el silencio
en una cinta de tejados,
y anida resplandores su hebilla de zaguanes (p. 11).

Un segundo libro *La línea de las cosas*, II premio "Ciudad de Córdoba"
1994, apareció ese mismo año en la editorial Hiperión (Madrid). Los poemas
se organizan en dos apartados (I y II) sin título. Los poemas se escribieron en-
tre 1988 y 1993 tal como se indica al final, antes del índice.

En la misma línea de *Imagen de mudanza* la dicción es un logro impor-
tante, y el sosiego y aire clásico entretejen versos y poemas.

Si arriba señalábamos la perfecta amalgama de lo lírico y la figuración ob-
jetiva, ahora el segundo libro se abre con el poema "De la naturaleza" que su-
pone subrayar el título (las cosas) en la línea de la cita de Lucrecio que pre-
cede al apartado: «Denique caelesti sumus omnes semine oriundi». El poe-
ta se funde con elementos («Yo soy los elementos; la soledad del remo, / aquel
viento miedoso...»). El empeño estético y formal se revela en la organización
del poema: cinco estrofas en las que se afirma en primera persona la identi-
dad con los diversos elementos, y cuatro pareados intercalados en forma con-

dicional en los que la voz poética previene aspectos negativos de ese “ser elemento”, por ejemplo “aire”:

Si arrecio en las planicies
apagaré la luz con que me buscas.

El segundo poema se titula “Ciclo solar”. La vivencia tranquila de saberse mortal, «sabiéndome un poeta arcaico», le impulsa a escribir el poema “De cómo el autor, ahorcado, sobrevivirá a su muerte” y sabrá hacer de la imperfección, sosiego.

Otros poemas suponen ahondar en el sentido profundo de la vida: “Título a J. V. Foix” o “A la memoria de Dylan Thomas”.

La segunda parte se abre con una cita de Apuleyo y otra de Endre Ady y un poema “Declaración” en el que la reiteración anafórica del verso «No soy el centro, el centro es el principio» coloca al poeta entre las cosas pero no antes de ellas.

Los recuerdos clásicos se acentúan en poemas como “Confesión hecha a Ausias March⁸⁷ o “Epístola moral a Claudio”.

En medio de “Poemas discursivos de un estoico”, “Madrigales”, “Amatorias” al estilo elegíaco de Propercio, impresiona el poema “Canción en defensa de Bosnia y condena de las guerras” (p. 53).

Amor, muerte, vida, árbol solitario, viento, remo y rama, todo eso es materia y vivencia poética del autor que cierra el poemario con un “Envío” en el que, entre otras afirmaciones («He subido a la cumbre antepasada / para ver el futuro en el ayer», por ejemplo) se nos dice que en “este libro aprendido de Lucrecio» aprendió a no tener miedo a morir.

Clasicismo y vanguardia (hoy y futuro vistos en el ayer) se dan la mano en esta poesía cuidada, justa, precisa en su forma y serena, profunda en su pensamiento-sentimiento.

2.6. Koldo Artieda

Nacido en Vera de Bidasoa. Licenciado en Medicina. Colabora en *Diario 16* y escribe guiones para TVE.

En *Pasajes* colaboró ya en el primer número con nueve poemas breves (pp. 95-103). Y en el número seis publica el relato “Por devoción” (p. 139)⁸⁸.

Su libro de poemas *La rosa firme* (Madrid, Trieste, 1982) se estructura en torno a tres topónimos: “Kyoto, Madrid y Vera” (14, 10 y 10 poemillas cada parte). Los del apartado “Kyoto” tienen todos la misma estructura de arte menor (tres versos) y están en la línea de los “haikus” japoneses e imponen un ejercicio de agudeza de pensamiento y una búsqueda, lograda muchas veces, de imágenes brillantes:

Solo pensando
el aire
siento claro.

⁸⁷ Ausias March aparece, de nuevo, en el poema “Cetrería” (p. 59).

⁸⁸ Como autor de relatos cabe recordar también “El policía y los plagiarios”, premio “Tomás Fermín de Arteta”, publicado en *Antología Bilaketa de Narrativa. Selección de los trabajos presentados al certamen de 1991 a 1995* (Aoiz, G. C. Bilaketa, 1996). También fue accésit en el “Ciudad de Tudela” en 1991 con “Tren abisal”, publicado en *Cuentos ciudad de Tudela*, Premios 1991-1995 (Tudela, G. C. Castel-Ruiz, 1996).

leve protagonista principal en medio de otros que solo aparecen en cada una de las historias que configuran en su suma una especie de biografía de La Ciudad imaginaria.

Cuando acaban las voces narrativas se agota el relato; es decir, el relato engendra las voces que solo se justifican en él y que acaban al finalizar la narración. El nombrar las cosas, asociar palabras, plasmar sugerencias fonéticas, escribir sobre el hecho de leer y lo que se lee, el acudir al Diccionario y el emplear técnicas filológicas, son modos de un tipo de literatura que se bautizó, en su momento, como “Potencial”⁹⁰ o “creación por la creación”. Lo que se intentó fue una renovación o liberalización de las reglas establecidas *a priori*. Los miembros de tal tendencia dijeron siempre que el *Oulipo* no era un movimiento sino el movimiento en sí mismo.

Al final hemos de convenir que si el lector no entra en el juego (porque de una aventura y juego se trata) se aburre soberanamente. Solamente se divierte el que anda en el intrínquilis del asunto.

Mas la ciudad sin ti nació en su título de aquella canción famosa en los 60 (los años del *Oulipo*) que decía:

Mas la ciudad sin ti
está solitaria.

La defección de Búnkol, segunda obra, obtuvo el premio “Pío Baroja” en 1989 (Bilbao, Laida, Edición e Imagen 1991). Ha ganado, también, el premio “Ciudad de Irún” (ensayo) con la obra *Las camas de Emma*.

RESUMEN

Esta segunda entrega sobre revistas literarias de los últimos años en Navarra recoge la historia de *Elgacena* (*Revista literaria de Tierra Estella*) hasta 1999. Los tres poetas fundadores, Juan Ramón Corpas, Ángel de Miguel y Francisco Javier Irazoki, siguen siendo en los momentos actuales figuras importantes en el ámbito literario –más concretamente poético– como puede verse por su obra ya extensa y bien editada. Entre los colaboradores destaca la contribución de Pablo Antoñana.

Con la historia de *Elgacena* se ofrece, en la segunda parte, la de *Pasajes*, una revista de corta existencia –ocho números– pero importante y abierta a firmas de aquí y de fuera. Su director fundador, Miguel Sánchez-Ostiz, es hoy la figura más universal de la literatura navarra. Premio nacional de la Crítica, poeta y novelista, autor de varios “dietarios” y buen crítico.

El período abarca de 1982 al momento actual, veinte años de la vida literaria en Navarra.

⁹⁰ Es lo que Georges Perec llamaba “L’oulipe” (“Ouvroir de Litterature Potentielle”). La relación de J. Mina con ese tipo de literatura queda avalada por la intervención que tuvo en un congreso sobre el “Oulipo”, en Vitoria entre el 2 y 6 de diciembre de 1985. Y, también, por el artículo publicado en *Pamiela*, núm. 8 (“Georges Perec, París, 1936-1982”). *Mas la ciudad sin ti* se emparenta, por ejemplo, con *Larva. Babel de una noche de San Juan* (Barcelona, Llibres del Mall, 1984) de Julián Ríos, cuyo protagonista, más que Don Juan, es el lenguaje. Vid. A. R. FERNÁNDEZ, «Diversos acercamientos narrativos a Don Juan» en *Del 98 al 98. Literatura e historia en el siglo XX hispánico*, Pamplona, Rilce y Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999, pp. 297-307.

ABSTRACT

This second instalment concerning literary magazines of recent years in Navarre covers the history of *Elgacena* (Literary magazine from the Estella Region) up to 1999. The three founders of the magazine, Juan Ramón Corpas, Ángel de Miguel and Francisco Javier Irazoki, poets all, are still significant names in the literary world –and more specifically the world of poetry–, a fact borne witness to by both the extension and widely published nature of their production. The contributions by Pablo Antoñana are also highly worthy of mention.

The second part of the study recounts the history of *Pasajes*, a magazine which, despite its fairly recent apparition –8 issues in all–, represents an important publication open to authors from both Navarre and beyond. Its founding director, Miguel Sánchez-Ostiz, is the most universal literary exponent in modern-day Navarre: National Critics' Prize, poet, novelist, author of a number of 'diaries' and sound critic.

The period under study spans from 1982 to the present day, twenty years in Navarre's literary biography.