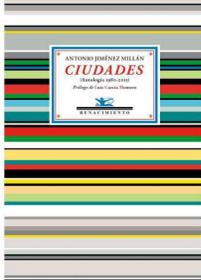


## Vivir en las ciudades de piedra y celuloide

Álvaro Galán Castro



Título: *Ciudades*

Autor: Antonio Jiménez Millán

Editorial: Renacimiento

Año: 2016

Hace ahora diez años, salía uno de esos números monumentales de la revista *Litoral*, dedicado en aquella ocasión a *La ciudad en las artes y la literatura*. Yo, que, como tantos otros, tengo desde siempre la sana manía de señalar, a lápiz, en el índice de los libros, los poemas que más me gustan, los que más me conciernen, los que más me trastornan, recurrí esta vez a esos adhesivos que se fijan en la parte superior de la hoja y descuelgan, como marca-páginas con ínfulas de eternidad, por sobre el corte de cabeza de la publicación. Hoy tomo la revista de mi estantería y la reabro por uno de esos distinguidos puntos, la página 182, donde aparece “Jardín inglés”, un texto de Antonio Jiménez Millán. Regreso, con el salvoconducto que otorga –graciosamente– la poesía, a 2007, cuando Jiménez Millán era para mí, lo confieso, un poeta todavía desconocido (hoy tengo la fortuna de poder llamarlo mi amigo). Y, por esa misma gracia, regreso a las calles de la Málaga de finales de los setenta y principios de los ochenta y al cementerio protestante de la ciudad (“y la historia parece detenida / en la solemnidad de este jardín, / tan cerca de escombreras y derribos”). “Jardín inglés” pertenece a *Restos de niebla* (1981-1982) y es el segundo poema de los setenta que componen la antología *Ciudades*, que compendia treinta y cinco años de poesía, desde 1980 hasta 2015, y cinco libros (más algunos textos inéditos), y cuyo título, como enseguida comprobaremos, no es en absoluto fortuito.

De hecho, el elemento urbano está tan presente, de una u otra forma, a lo largo de toda su producción, que constituye uno de los pilares básicos –tal vez desde ciertos enfoques la auténtica clave de bóveda– de su poética. Tanto es así que su rastreo a través de *Ciudades* será el hilo conductor que nos facilite un acercamiento a su obra.

Yo, sin afán epistémico, acaso por capricho metodológico, he decidido plantear este seguimiento de lo urbano en *Ciudades* en los siguientes tres niveles, niveles por otro lado inseparables que, por supuesto, se nutren de forma recíproca: 1) lugares concretos citados como tales, 2) textos en que la ciudad juega un papel protagonista y 3) presencia constante de lo urbano.

De esta manera, en primer lugar, resulta esclarecedor hacer inventario de los lugares que, con nombre propio (ya sea el de un bar, una calle, un barrio, una capital), aparecen en estas páginas. Sirva esta lista para hacerse una primera idea del peso que tienen en el conjunto de la obra. He aquí una mera enumeración, por orden de aparición en la antología: calle Cruz de Quirós (Granada), Paseo de Reding (Málaga), Roma, Siena, Aguamarga (Almería), Buenos Aires, carretera N-340, bar Cantor de Jazz (Málaga), catorce calles del barrio de Pedregalejo (Málaga), Alcalá la Real, Madrid, Granada, el Bronx y Manhattan (Nueva York), Barcelona, Cabo de Gata (Almería),

Boulevard de Clichy (París), calle Jazmín (barrio de San Matías, Granada), bar El Balneario (Pedregalejo, Málaga), París, Palacio de las Columnas (Granada), Albaicín (Granada), Clichy, Mélimontant, Faubourg Montmartre, Rue Fontaine, Rue Pigalle (París), Calderería, Cruz de Quirós, San Miguel Bajo, Arco de Elvira (Granada), bar El Túnel (Málaga), avenidas Nueve de Julio y Corrientes, Palermo y La Recoleta (Buenos Aires), Broadway (Hollywood, Los Ángeles), Santo Stefano Belbo (Turín), Hotel Ladrón de Agua (Granada), Chongqing y Lijiang (China), Granada y calle Muntaner (Barcelona).

Como puede verse, en el nutrido imaginario geográfico de Jiménez Millán hay dos ciudades privilegiadas, siendo Granada y Málaga las más representadas en su obra. Es natural. Entre estas dos ciudades, se ha repartido su vida. En Granada nació en 1954. A Málaga llega a mediados de los setenta para dar clase en la Universidad, en la que actualmente sigue ejerciendo como catedrático.

Málaga y Granada nos permiten pasar al segundo de los tres estratos que antes anuncié, el de los poemas en que la ciudad tiene un rol principal. Como también aquí son copiosos los casos, tomaré solo algunos, por no repetirme en listados y evitar caer en el tedio, “ese monstruo delicado”. Asomémonos por ejemplo a “Dominio de la herrumbre” (*Inventario del desorden*, 1994-2002), uno de los poemas más bellos del libro, en el que el poeta firma una suerte de rendición de cuentas con la memoria del padre:

Yo quisiera emprender  
un viaje imposible de retorno  
a la ciudad de entonces para oír,  
bajando la escalera,  
unos pasos que buscan  
la fiebre y la rutina del asfalto,  
las aceras estrechas y sombrías  
de un viejo barrio con verdín, y grietas,  
y balcones de rejas oxidadas,  
el reflejo del sol en las terrazas  
desiertas todavía,  
los cristales oscuros de las tiendas  
a las que nunca ibas a volver.

O demos un paseo por el titulado, en homenaje al “campesino de París” que fue Louis Aragon, “Les beaux quartiers” (*Casa invadida*, 1989-1992), que, como ya se ha señalado, con

las catorce calles que nombra, es un auténtico callejero del malagueño barrio de Pedregalejo –que es también el mío–, y un itinerario por las diversas direcciones en las que el poeta habitó en aquellos agitados años.

También de Pedregalejo se trata en “Niebla” (*Clandestinidad*, 2004-2010), de la visión del mar y de la parte baja del barrio, cuando una bruma característica “cubre los edificios y los parques / extendiendo la sombra de un falso anochecer”.

Son muy numerosos los poemas que tienen como marco, como escenario o como telón de fondo estas dos ciudades. Pero hay otras. Como la Buenos Aires de “El otro laberinto (J. L. B.)” y de “Invierno austral (Buenos Aires, 1984)”, textos escritos en fechas muy diferentes en los que se rememoran, a partir de un mismo viaje a Argentina, el encuentro personal con Borges y los horrores de la dictadura, respectivamente. O el París más sórdido en “Primavera, 1976”, donde, por el bulevar de Clichy, en compañía de Charles Baudelaire –no podía faltar, aquí, el pintor de la vida moderna–, el poeta evoca la visión de un cadáver en la acera ante la indiferencia de los transeúntes. O la ciudad china de Chongqing, con su “niebla contaminada, amarillenta” y sus “tejados rotos” (“Barcas”), y el valle de Lijiang, con su “fábrica en ruinas” (“El viento entre los álamos”). Y así podríamos seguir.

Y, dado que la poesía de Jiménez Millán aúna a la perfección vida y arte, junto a estas ciudades –digamos– vividas, están también las míticas, las inspiradas por los libros, el París de Henri Miller en contraste con la Granada de la primera juventud en “Días tranquilos en el Albaicín (1976)”, o las surgidas de la contemplación de una pintura, como es el caso de los dos poemas en prosa, de aparición consecutiva en la antología, “Night shadows (Edward Hopper)” y “Ciudad de invierno (David Hockney)”. En ellas, también habita el poeta, y los lectores con él. Ese es su gran mérito: llevarnos hasta allí.

Por ello, estas *Ciudades* difícilmente se pueden escindir unas de otras, porque a menudo cada una de ellas no es sino “una ciudad confundida en la memoria de varias ciudades” (“El pasajero”).

Descendamos no obstante al tercer nivel, la capa más freática de las tres anunciadas, para evidenciar, aunque solo sea de un rápido vistazo, la manera en que la ciudad es sentida, y recreada, por Jiménez Millán. En los fragmentos

que hasta ahora he citado, ya se han podido anticipar algunas de sus características. Se trata de una ciudad a menudo vacía, nocturna, fantasmal, cubierta de niebla, gris, en ruinas, en la que predominan la herrumbre, el escombros y la devastación. Destacan los entornos sórdidos (adjetivo predilecto de Jiménez Millán, y *leitmotiv* de la antología). Pasan ante nuestros ojos –y muchas son las alusiones cinematográficas– espacios “con leves sombras neorrealistas”: “edificios manchados”, “solares yertos”, “columnas rotas”, “calles vacías”, “un vértigo de muros gastados, cables, tejados con antenas”. Predominan los ambientes suburbanos, portuarios y prostibularios, como en “Días tranquilos en el Albaicín (1976)” y en “Calle Jazmín”:

Nos miraban  
los antiguos talleres en penumbra,  
las tiendas indolentes,  
la fábrica de hielo y las tabernas  
con rostros carcelarios  
junto a las casas de citas  
y unas lámparas pobres  
como el tiempo varado en las aceras  
donde a veces tiraban sillas rotas,  
colchones arañados y mugrientos,  
periódicos cansados por el frío.

La visión ofrecida en estos poemas es ácida y, en muchas ocasiones, irónica. Hay en ella nostalgia y negación de la nostalgia. Se mira una y otra vez al pasado, pero la añoranza se

desmiente con obstinación. Hasta el presente es puesto en duda y abordado como objeto de una vana memoria futura, desde el no-tiempo del poema, cuya atemporalidad, cuya neutralidad, es simultáneamente la salvación de la poesía y nuestra condena, en tanto que seres transitorios, fugaces.

Y es que la ciudad es lugar de extrañamiento. Y, fruto de este extrañamiento, en poemas como “Hotel Ladrón de agua” se dan la mano la baudeleriana figura del *voyeur* que mira, de fuera hacia dentro, por la ventana (en este caso, desde el interior de una habitación al interior de la de enfrente) y el tema tan borgiano del doble (no por azar ambas figuras, las del mirón y el sosias, también hacen acto de presencia en el poema “El espía”). En palabras de Luis García Montero, autor del prólogo, este perpetuo sentimiento de extranjería está relacionado con “una existencia marcada por la usura del tiempo”, y, en referencia a “Hotel Ladrón de agua”, añade: “Ninguna imagen llega a ser tan inquietante como la experiencia de abrir después del viaje la puerta de una habitación de hotel cuando se está en la ciudad propia”. Así se cierra este poema y esta es –creo yo– la mejor manera de concluir por mi parte:

Alguien se mueve  
detrás de la ventana iluminada  
de la casa de enfrente,  
y yo también podría estar al otro lado,  
pero no: sólo soy  
el viajero que firma en recepción,  
el ausente que nunca terminó de marcharse.