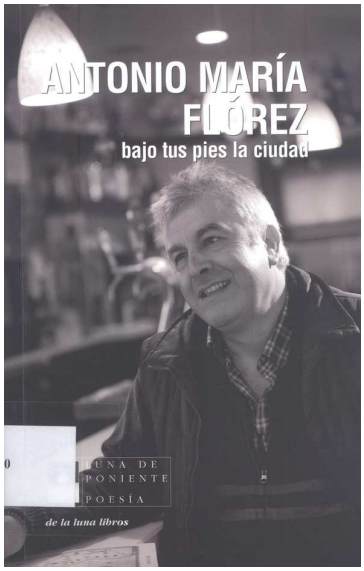
ROCK Y POESÍA
Apuntaciones sobre *Bajo tus pies la ciudad*

ANTONIO MARÍA FLOREZ RODRÍGUEZ
Escrttor

(Conferencia leída en la Sala Múltiple del Banco de la República de Manizales con motivo de la presentación de *Bajo tus pies la ciudad (*De la luna libros. Mérida, 2012. Rústica. 96 páginas, 14 euros. Fotografías de Pedro Gato.)

I

Cada ciudad tiene su particular forma de ser y de narrarse en virtud de su morfología, de su paisaje, de su historia político-administrativa, de su demografía, de su folclore, incluso de sus eventos emblema o sus catástrofes; de tal forma que ella se identifica y es identificable en razón de estos elementos. Para cada escritor, para cada artista diría mejor, su forma de "narrar" la ciudad, de plasmarla, indudablemente va ligada a estas características, pero también a sus experiencias previas, a sus vivencias actuales, a sus expectativas y sueños de futuro; pero también a sus lecturas e influjos culturales; de tal manera que esa ciudad que "toca", dibuja o cuenta o canta, necesariamente va contaminada de él, de todo lo que él es. Sin embargo, en los últimos tiempos se ha ido imponiendo una visión distinta de ciudad.



Dice Orlando Mejía Rivera en "*Manizales y las ciudades literarias*" (2003) que ya no es necesario alterar la historia, tal como lo hacían los grises funcionarios del "Ministerio de la verdad" de la obra de George Orwell (1984), dado que "*existe una gigantesca y sutil 'maquinaria del olvido' que convierte a los seres humanos en personas sin memoria*" que viven el día a día evocando las imágenes de los noticieros de

televisión y recuerdos prefabricados que asumen como propios. Esa ausencia de memoria auténtica de las personas se proyecta de alguna manera a los ámbitos de su hábitat y nos muestra una ciudad sin historia, uniformizada y repetida, que no identifica ni se identifica, urbes sin recuerdos, que Marc Auge llama como los "no lugares", espacios que no dan identidad relacional ni histórica. Así son muchas de nuestras ciudades contemporáneas, lugares monocordes, anonimizantes, asígnicos; urbes en las que abundan las réplicas de un modelo de asunción del espacio público y privado semejante a otros tantos muchos en cualquier otro lugar del mundo.

El ejemplo claro que señala Mejía Rivera es el de los centros comerciales modelo americano o "Shoping centers", que son construidos como templos al consumo y al utilitarismo, endogámicos, cuya simbología no tiene claros referentes geográficos ni culturales; es la ciudadela de todos y de nadie, donde todos van a ser observados y son sujetos observables, donde todos van a consumir y a ser consumidos, donde todos van a ser devorados por hábiles estrategias comerciales que los impulsan a comprar con avidez los productos que se le ofrecen a sus indefensos ojos y bolsillos; por que como lo dice Michel Maffesoli, "*La postmodernidad es la consumación y no el consumo. Es la obsolescencia de los objetos que son consumidos. Contrario a Baudrillard en el* Sistema de los objetos, *yo los propongo como un tótem en esta selva contemporánea. El consumo, en el sentido postmoderno del término significa la liquidación de las mercadurías y objetos en una calle de Nueva York o Japón; es lo que ocurre cuando no se tiene un reloj sino un montón de ellos, de forma que se configura la comunión en torno del tótem moderno... Es el retorno mágico del objeto, el sacrificio del objeto, como antiguamente*". Pondríamos como ejemplo tres obras en las que el protagonismo de ellas lo asume el centro comercial como tal y donde sus intérpretes principales, a pesar de no ser sujetos anónimos, deambulan por ellos como tales, casi automatizados y sometidos a las dinámicas propias del centro comercial. *La caverna* del premio Nobel portugués José Saramago y *De música ligera* y *Hotel en Shangri-Lá* del colombiano Octavio Escobar Giraldo, son claros ejemplos de esa otra concepción de sociedad y urbe que estamos mencionando.

Para Fernando Cruz Kronfly en su libro de ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad (*La tierra que atardece*, 1998) plantea que existen fundamentalmente seis tipos de ciudades: Primero, la ciudad como evocación de lo que ya no está. Segundo, la ciudad como lugar del nuevo nómada, donde habitan dos tipos: el transeúnte que está solo en la ciudad, sin saber quién es y para dónde va; y el voyeurista que rompe barreras entre lo público y lo privado y que quiere ver y que lo vean. Tercero, la ciudad como utopía y objeto del deseo. Cuarto, la ciudad como fuente de sensaciones; hé ahí que cada ciudad tiene sus propios olores, sus sonidos, sus formas y colores. Quinto, la ciudad como crisis del sentido, en tanto en cuanto la ciudad es vista como un lugar de caos donde se utiliza al hombre con una visión netamente instrumental. Y, por último, sexto, la ciudad se constituye como un espacio cultural del crimen, donde predomina la lucha del hombre por sobrevivir, en constante competencia y conflicto.

Para Orlando Mejía "*la narrativa moderna descubrió que los límites de su imaginación estaban determinados por el arquetipo de la ciudad*". Contrario a lo que propugna Cruz Kronfly, el ensayista Mejía sólo habla de tres tipos de ciudades literarias que "*están poseídas por dos mitos clásicos que Walter Benjamin supo contextualizar muy bien en el París de Baudelaire. El primero es la ciudad como laberinto donde el héroe es una nueva versión de Teseo y luego Borges descubrió que el auténtico héroe moderno era el Minotauro. El segundo es la ciudad como infierno donde Orfeo, el poeta, se encarna en el flaneur moderno. Es decir, la mirada del escritor es la mira-*

da del último vagabundo, y sus ojos tratan de conocer sin prejuicios, deambulando entre símbolos, signos y objetos, que en apariencia ya están mudos, olvidados o incluso muertos".

En *Ciudades escritas* (2001) Luz Mary Giraldo afirma que "*…las ciudades expresan la crisis del sujeto, la pulverización de las relaciones y la degradación de los valores y lo que era un solemne y deseado lugar o una forma de concebir la cultura se asume de manera conflictiva y escéptica. Al afianzarse el caos y el azar, la conciencia perdida, la decadencia, la complejidad y la banalidad, muestra que la vida en las ciudades cambia vertiginosamente para dar paso a lugares heterogéneos donde convergen preguntas sin respuestas*". Giusseppe Zarone en *La ciudad y el número* (2001) va más allá y se refiere a la ciudad "*como emergencia y catástrofe y su intento es mostrar las distintas corrientes interpretativas del fenómeno metropolitano hasta llegar a una "metafísica de la ciudad que muestre el destino y el ser del hombre, "arquitecto": "proyectista" de su habitar y de su ser…*"; porque, según Alexander Mistcherlic "*Desde hace más de medio siglo, la gran ciudad se impone a la atención de todos como una catástrofe: el darse inesperado e imprevisto de una rápida y arrolladora mutación de la existencia humana, capaz de influir sobre los horizontes de la vida de los hombres según el modo, conocido y vivido de un general "desarraigo*"; según aquella desplazante situación de la ciudad "*inhabitable", "inhóspita", "instigadora de la discordia*" y de "*agresividad*".

II

Para este poeta la ciudad es un universo particular, con sus señas de identidad claramente establecidas, y que es habitado por seres variopintos, dispares, solitarios, que se debaten en pos del amor, de la libertad, que luchan por sobrevivir y lograr cumplir sus sueños, que buscan y se buscan en cada espacio de la urbe que habitan. Y esta también es otra manera de caracterizar a la ciudad, como sus artistas la viven y la retratan. Es una ciudad influida por mis vivencias, son muchas ciudades en ella, porque desde que salí de mi mítica Marquetalia de la infancia, son muchas las urbes que han ido constituyendo mi "ciudad poética", son decenas de ciudades en las que he vivido o por las que he pasado o con las que he soñado, que han dejado profunda huella en mi ser y en mi producción literaria: Don Benito, Badajoz, Mérida, Cáceres, Madrid, Manizales, Buenos Aires, Nueva York, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Lisboa, San Juan de Puerto Rico, París, Roma, Londres, Barcelona, Berlín, Sevilla, Salamanca, Bogotá, Medellín, y otras muchas, explícitas o no en mi obra y en mis recuerdos.

Bajo tus pies la ciudad, mi libro publicado por De La Luna Libros en Mérida (2012), tiene la particularidad de ser un libro-relato que narra la historia de un amor-desamor, que tiene como eje de ocurrencia una ciudad, o varias; mejor dicho, la historia se cuenta desde un bar de un centro comercial, siendo éste el altar donde se adora a los dioses de la modernidad. Y aquí vale la pena hacer una aclaración: antiguamente, más concretamente en el medioevo, el renacimiento, e incluso hasta el siglo XIX, el eje de la vida comunitaria era la plaza y el de la vida espiritual era la iglesia o la catedral. En una, la gente se relacionaba entre sí, llevaba a cabo buena parte de sus actividades cotidianas, comerciales, políticas, lúdicas; y en la otra, las actividades religiosas, de comunicación con su Dios, con la divinidad. De alguna manera, el centro comercial de hoy viene a ser la plaza de la antigüedad, y el bar, el lugar donde se comulga, el altar donde se adora a los dioses de la postmodernidad, tal como ocurre en "*Playa de acero*", la inquietante novela del genial escritor de ciencia-ficción norteamericano John Varley.

Pero debo decir, a continuación, que no me identifico en este libro, ni en general en mi obra, con el "*spleen*" parisino, ni con

los congéneres "bodelerianos"; tampoco, aquí, con Neruda, ni los poetas latinoamericanos mesoseculares cultores del versículo. Creo que es obvia la deuda con los "*poetas malditos*" del rock (Jhon Cale, Kevin Ayers, Elliot Murphy, Lewis Furey, Lou Reed, Jim Morrison) y otros menos malditos pero no menos grandes poetas del rock (Bob Dylan, Van Morrison, Leonard Cohen, Patty Smith); y con la "*Beat generation*" americana (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lawrence Ferlingetti, Philip Lamantia). De Francia mi relación es con el surrealismo inicial de Breton, Eluard, Aragon y algo con Dadá. De España bebo en los surrealistas del 27 y los toques neosurrealistas de algunos de los de ahora (Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis García Montero, el José Hierro último y el Joan Brossa de siempre). Toques sutiles de Peter Handke y Evgeni Evtuchenko. Diría que también hay huellas de la poesía en lengua portuguesa, de los ibéricos Nuno Júdice y Antonio Osório y especialmente de los brasileños (Murilo Mendes, Carlos Drummond, António Quintana, Joao Cabral de Melo Neto, Horácio Costa y los "*Concretos*"); no en vano viví un tiempo en Brasil y tengo algunos ancestros lusos, aparte de los colombianos. Los toques líricos, juveniles, cercanos a lo "*naif*", corresponden a una línea que he explorado hace bastantes años y que me acerca a algunos de mis compañeros de hacer poético de Colombia (Flóbert Zapata, Uriel Giraldo y nuestro trágicamente desaparecido Orlando Sierra).

Esta es una ciudad influida por el rock y aquí voy a hablar un poco de los poetas del rock ya mencionados. Y las influencias son notorias en algunos de los temas tratados, en ciertos componentes estilísticos, en la dicción y en el uso de bastantes citas tomadas de letras de canciones, que nos sirven como hilo conductor de la historia y como contrapunto parafrásico y recurso intertextual.

El rock tiene tres grandes fuentes musicales: el blues, el country y el folk, y cada una de ellas tuvo su gran poeta: Robert Jhonson, Hank Williams y Woodie Guthrie, respectivamente. Son lo que podríamos llamar la santísima trinidad del rock naciente, tal como lo señala Alberto Manzano en un breve artículo de 2003 sobre "Los poetas del rock". Aunque no podríamos olvidar a Fats Domino, Chuck Berry y Little Richard, como las primeras grandes estrellas de este movimiento que, como dijo Carl Belz, fue un movimiento que desde el principio resultó siendo una música de protesta violenta contra la música del pasado, fue un rechazo de los valores de las generaciones anteriores que habían estado expresadas por la artificialidad del Kitsch comercial:

> *"Escucha ese solitario pájaro/ parece demasiado triste para volar./ El tren de medianoche gime bajo./ Estoy tan solo que podría llorar".*
>
> HANK WILLIAMS
> (*"I'm so lonesome I could cry"*)

Marcelo Covian en *Los cantos de la conmoción* (1974), subraya que en los años sesenta "*sobrevino un cambio de enfoque cuando los performers comenzaron a escribir sus propias canciones en vez de depender del repertorio folclórico tradicional*". Bob Dylan, tal vez el más grande poeta del rock y una de las voces más influyentes del ámbito musical mundial de las últimas décadas, hasta el punto de haber sido candidatizado al premio Nobel, en principio preocupado por los derechos civiles, la guerra nuclear y del cambiante mundo de la juventud que sus padres no estaban preparados para comprender, empezó a virar hacia la descripción de "*los mundos privados de la droga, las experiencias sexuales y la libertad personal. Pese a que las inquietudes sociales nunca han llegado a desaparecer totalmente, el terreno personal y particular ha sido visto como el único en el que la gente puede tener una vida con sentido*".

El ya mencionado Bob Dylan dijo hace algún tiempo:

> *"Yo no podría definir la palabra poesía. Nunca me atrevería. Hubo un tiempo en que pensé que*

Robert Frost era poesía, otras veces pensé que Allen Ginsberg era poesía, a veces pensé que Francois Villon era poesía, pero en realidad la poesía no está limitada a la página impresa. Aunque tampoco creo en eso de: "Mira esa chica que pasa. ¿No es poesía?". No me voy a volver loco por eso. Las letras de las canciones... quizás las mías sean un poco más raras que la mayoría de las canciones".

"Toca las campanas, desde los santuarios,/ a través de valles y ríos,/ pues son profundos y vastos/ y el mundo está torcido/ y el tiempo corre hacia atrás, igual que la novia".

BOB DYLAN
(*Ring them bells*)

"Venid escritores y críticos/ que profetizáis con vuestras plumas/ y mantened los ojos bien abiertos,/ no habrá otra oportunidad,/.../ porque los tiempos están cambiando".

BOB DYLAN
(*The times are a changing*)

"Nadie sufre dolor esta noche/ mientras me quedo dentro de la lluvia./ Todos saben/ que la muchacha me ha enganchado/.../ella toma como una mujer, así, así es/ hace el amor justamente como una mujer, sí, así es/ y duele justamente como una mujer".

BOB DYLAN
(*Just like a woman*)

***

Leonard Cohen, el poeta del pop por excelencia, quien tuviera un gran éxito literario en los años sesenta afirmó:

"Siempre ha habido una guitarra invisible detrás de toda mi obra, ya sea en la que llaman canción o en la que llaman poesía, que son distinciones que yo nunca hago. A veces los poemas nacen con la música, otras es la música que nace tras ellos, y a veces las palabras reclaman una música para hacerlo perfecto.

"Me metí en un alud,/ cubrió mi alma./Cuando no soy el jurado que ves/ duermo bajo la colina dorada./ Tú que quieres vencer el dolor,/ debes aprender a servirme bien".

LEONARD COHEN

"Quédate,/ quédate un poco más/ tímida sombra/ de mi reposo,...".

De "Poema 36" en
La energía de los esclavos

"El poeta está borracho./ Se pregunta qué/ escribirá la próxima vez".

De "Poema 89", en
La energía de los esclavos

LEONARD COHEN

John Lennon nunca dudó: "*Yo no escribo poesía, simplemente la canto. No hay tiempo para leerla, pero sí para escucharla*".

O tal como lo expresaría uno de los "poetas malditos", Kevin Ayers, en su canción "¿Puedo?" (May I?) de su disco *Shotting at the moon*. "*¿Puedo sentarme a mirarte un rato?/ Me encantaría la compañía de tu sonrisa*"; o en su "*Himno*" de Bananamour: "*Todos tratamos de cambiar el mundo,/ pero el cambio ha de venir de nosotros*".

Pero también *Bajo tus pies la ciudad* es una urbe influenciada por la filosofía de la "*Beat generation*" americana y de la cual hablaré brevemente para que sea comprendida mucho mejor su influencia en mi obra, sobre todo en la parte formal y estructural del libro:

La palabra "*beat*", según explicó John Clellon Holmes, novelista y crítico de la corriente, viene a definir un estado mental en el que el ser humano se ha despojado de todo lo innecesario, quedando receptivo ante la realidad circundante, pero a la vez impaciente por los obstáculos triviales. "Ser beat, dice, es estar en el fondo de la propia personalidad, mirando hacia arriba"... más en el sentido del filósofo alemán Kierkegaard, que del existencialismo sartreano.

Jack Kerouac, creador de la denominación, explicó el carácter "beatífico" o "beato", que está más relacionado con el adjeti-

vo "frustrado" (por el estado de cosas) que con el de "derrotado". También significa batir palmas o pulsar acompasadamente una música, y en este sentido es obvia su estrecha relación con la música, especialmente aquella corriente que apenas nacía al mundo, el rock y sus ancestros más cercanos.

Gregory Corso se refirió con insistencia en su obra teórica, a la noción de "medida" en poesía; la cual es señalada con claridad por Marcos Ricardo Barnatán en su *Antología de la Beat Generation* (1970): "*Cuando surgió esta generación, algunos poetas de inspiración profética insistían ya sobre la imperativa necesidad de rejuvenecer los viejos stocks de versos yámbicos, introduciendo elementos de prosodia espontánea, "ritmo bop", imágenes reales, sobre-reales, rupturas, golpeteos, medidas extáticas, largas vocales rapídicas lineales largas, largas y sobre todo: "alma*".

El poeta se transformó en profeta, insiste Barnatán, en espectador alucinado que deja en sus escritos un testimonio inaudito, el único válido, que resiste la falsificación o la engañosa historia que se quiso crear para condenarlos y justificar lo que muchos deseaban: "*extirpar este peligroso cáncer que atenta contra la sociedad*".

El "*beat*" con una filosofía propia que acepta y rechaza todo, se lanza a la aventura de lo desconocido, adoptando en cada momento la actitud que le parece más oportuna, huyendo de cualquier cosa que signifique una sujeción...

"*El arte no debe sujetarse a nada*", decía Lawrence Ferlinghetti. Debía ser una propuesta individual y no colectiva, debía ser una protesta rebelde y no revolucionaria.

Kerouac, refiriéndose a la estructura del poema, se mostró siempre enemigo de los intervalos "que rompen las frases ya arbitrariamente entrecortadas mediante falsos punto y comas y tímidas comas, en la mayoría de los casos inútiles, sino vigorosos guiones que aíslan los momentos respiratorios (como los músicos de jazz, que recuperan el aliento entre dos largas frases) las pausas medidas que articulan la estructura de nuestro discurso":

"Idealmente, escribiría Allen Ginsberg, *cada línea de Howl* -su poema más conocido y celebrado- *forma una unidad respiratoria. Mi respiración es profunda, es la medida, la inspiración psicofísica de pensamiento contenida en la elasticidad de un soplo... y a pesar de todo es una consecuencia natural, el ritmo mismo de mi palabra intensificada, no el corto aliento de la frase de todos los días. Así encuentro yo mi voz más salvaje.". "La poesía es la articulación rítmica de la emoción. La emoción semeja un impulso que despierta en nosotros algo parecido a un impulso sexual... De hecho lo que acontece, lo que pasa, en la más favorable de las perspectivas, es que surge un ritmo preciso pero sin palabras precisas, salvo quizás una o dos, una o dos palabras clave que adaptan a él...". Veamos a continuación algunos ejemplos de lo anteriormente señalado referente a la poesía "beatnik*":

ALLEN GINSBERG

Howl (Aullido)

"He visto a los más grandes mentes de mi generación destruidas por la locura,/ hambrientas histéricas desnudas,
arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en busca
de un colérico pinchazo,

…

¿Qué esfinge de cemento y aluminio abrió sus [cráneos
y les devoró sus cerebro y su imaginación?

…

¿Qué ideas tengo de ti esta noche, Walt Whitman, porque caminé por las calles laterales bajo los árboles con un dolor de cabeza consciente de mí mismo mirando la luna llena…

Canción

El peso del mundo
es amor.
…
No hay descanso
sin amor,
no hay sueño
sin sueños
de amor-
…
No se duerme sin sueños de amor.

Kaddish

Brinca en torno mío, mientras salgo y camino
por la calle, mira hacia atrás sobre el [hombre
de la Séptima Avenida, las crestas de los [edificios de oficinas....

***

JACK KEROUAC

Blues de la Ciudad de México

Me levanté y me vestí
y salí afuera y me extendí
Entonces morí y me metieron
en un ataúd en el sepulcro,
¡Hombre!".

***

PHILIP LAMANTIA

La isla de África

"...Todo retorcido río tira hacia abajo mi desga-[rrado cabello
hacia las sacudidas columnas del fantasma de la [pirámide
….
y todos los turbios relojes tiran
de prisa su sirena emplumada espadas..."

***

III

Pero volvamos a mi libro. La inclusión, de otra parte, de una serie de poemas de corte "naif" en Bajo tus pies la ciudad, por llamarlos de alguna forma, no es ni mucho menos, en este caso, un descuido del autor. Tienen toda su carga intencional en este libro. Pretenden ellos ser el contrapunto a los poemas más broncos y complejos. El urbanita que quiero mostrar es un ser que siente, goza, sueña, se ilusiona y no sólo se anestesia, sufre, fracasa o desvaría. Me parece que el toque juvenil de esos poemas van muy acordes con las preocupaciones de un grupo de lectores que me interesan para este "libro". Es hablarle de sus cosas, y el amor y lo "ridículo" de él es una de ellas, lo simple y cotidiano, es otra y el mundo de los bares una más. Pienso que por el bar (cafetería, café, pub, cantina, discoteca) pasa el eje de la ciudad actual, de la vida contemporánea, viene a ser el lugar de encuentro intimante por excelencia (más que el estadio o el centro comercial) de la gente, especialmente de los jóvenes; es la catedral sin clero pero con oficiante (el DJ, el barman) donde se rinde culto a los nuevos mitos y se comparten experiencias y sensaciones escuchando música, bebiendo licor, jugando a cualquier cosa, tocando, amando o departiendo simplemente con el resto de los concelebrantes.

Afirma Covian, en la obra antecitada, que "Lo que es diferente en las canciones es la convicción de que la libertad puede ser utilizada por el individuo en una extensa exploración de su propio mundo interior. Fundamental… es la idea de que la mente debe estar abierta y dilatada para poder percibir las verdades de la vida. En consecuencia, la importancia de la realidad externa queda subordinada a la del reino sicológico y hasta metafísico… Como cualquier otro viaje místico, lo que sucede cuando uno llega al centro de la mente no es de fácil descripción… En ese estado, la experiencia perceptiva puede llegar a poseer la cualidad de po-

nerlo a uno en contacto con regiones de la mente y con manifestaciones del universo que no pueden experimentarse de ningún otro modo".

Quiero contar en este libro la historia de un ser que hace un largo recorrido por la ciudad, que se enfrenta a ella, a sí mismo y al mundo; que se apropia de ella recorriéndola y viviéndola, amándola, odiándola. Es un canto a la urbe y al ser que de ella surge y en ella se sumerge. Pero también la intención es rendirle homenaje a aquellas ciudades ya señaladas y a todos aquellos (artistas, amigos, personas) que han permitido mi crecimiento personal e intelectual o han posibilitado mi desarrollo artístico; es saldar mi deuda con ellas y ellos, simplemente.

Es evidente que el libro tiene muchas citas, es cierto, y eso puede sonar excesivo, recargante, inadecuado. Pero aquí tienen toda la intencionalidad, podríamos decir que hay un uso racional abrumante de ese recurso, pero es que las citas buscan ser el hilo conductor del relato poético. Aparte del homenaje ya referido, pretenden servir de apoyatura y de recurso intertextual, tal como lo son los intertextos postmodernos, recurso estilístico usado con alguna frecuencia por los narradores contemporáneos, aunque no tanto por los poetas. Así concebidos, son parte integrante de la historia que se cuenta. Recordemos que en el bar o sus afines, escuchamos o leemos fragmentos de canciones, de poemas, de relatos, de noticias; sentimos, decimos o pensamos, mientras departimos u oficiamos con los demás. Evocando a Joan Brossa, podríamos decir que todos los textos y las citas utilizados vienen a ser como una partitura que el lector no sólo debe descifrar sino también interpretar, ejecutar.

El no uso de la métrica en la "genésica" poética de este libro también tiene su clara intención formal. Es probable que haya palabras mal usadas o (mal) gastadas; no, lo más seguro es que sí, pero eso forma parte de los riesgos de la escritura. Pero voy a intentar una breve explicación del porqué uso el verso libre en este libro y, en general, en mi poesía. Pues bien, uso el verso libre porque me siento más a gusto con él, lo tengo incorporado a lo que yo llamo mi mecánica creadora desde muy temprano, aún a sabiendas de sus limitaciones y dificultades implícitas. Finalmente lo que buscan la rima y la medida es musicalidad, pero comparto con los poetas de la "Beat generation" su afirmación de que ella también se puede lograr por otras vías alternas, usando otros recursos técnicos, como por ejemplo el ritmo y la cadencia respiratorias, que implica un esfuerzo adicional tanto para el creador-emisor como para el lector-escucha. Y en eso llevo trabajando mucho tiempo; por supuesto, no siempre con éxito.

Soy de los que piensa que el poema no existe sólo para leerse calladamente, también puede y debe oírse, verse o tocarse o, cantarse. No en vano, como fruto de esa convicción, están mis múltiples experiencias en esos campos, mis recitales y exposiciones dando a conocer parte de esa obra: "Poemas mudos", "Pañuelos poéticos", "Poemas son", poemas visuales y objetuales como las "Cartas poéticas". Estos poemas propuestos deben ser leídos, oídos y también vistos; y si oídos, ojalá desde mi voz y el ritmo que les impone mi respiración; porque en ellos hay música y no necesariamente ella es siempre armónica; música de ciudad: rock, blues, jazz, tango... como elemento definidor de lo urbano y lo contemporáneo, a veces lírica, otras ecléctica, en veces introspectiva, anárquica, fatalista, exquisita e impresionista...

Veamos a continuación una breve muestra de lo que he tratado de explicar en las páginas anteriores.

Muestra de poemas de

BAJO TUS PIES LA CIUDAD

I. Bares y cantinas (de Don Benito)

Salí a la calle

Salí a la calle
y entré a un bar.
El camarero me ofreció un café
y me dijo que se llamaba Pedro.
No era una tarde maravillosa
y todo hacía presumir el tedio.
Pero llegaste tú
y le sonreíste al aire.
Desde entonces oigo el invisible
canto de tu sonrisa de olas
reflejado en el espejo
impaciente de mis deseos.
Él me dice que volverás.
Pero yo ya sueño
con irme a buscarte al mar.

***

Tontos amores

Este tonto amor
me hace esperarte
toda la tarde
con cuatro rosas
entre los dedos
y mariposas verdes
sobre los párpados.

Un café.
El periódico.
Y el camarero que me compadece
con su mirada cómplice:
Al mediodía ha escuchado
otros nombres salir de tus labios.

Sabe que nunca vendrás,
y a pesar de todo
me acompaña en la inutilidad
de la espera.

Ya lo sé,
es imposible que vengas,
pero es que hay amores así,
que esperan,
tan tontos.

***

Avalon

A José Luis y Kico

Avalon
dicen que es tierra de dioses,
pero en Don Benito
es el nombre de un bar
donde también van
los que lloran,
aman
y sueñan.

Siempre que llego
a ese extraño punto
de leyenda y ensueño,
abarloo mis zapatos junto a la acera,
ato los cordones en el muelle de cemento
y subo los escalones uno a uno,
abriéndome paso entre las nubes.
…

Este reino
del tiempo que fluye y no avanza,
en ocasiones se vuelve paisaje oceánico
y espejo de sueños de sabia eternidad,
donde los pintores cristalizan
la arqueología silente de la piedra y el [fuego,
del viento que calla, del color y del agua.

Avalon
es tierra de sabios, silenciosos y grises,
que beben poco y callan mucho;
y también de anónimos centauros,
de unicornios y dragones,
de jabalíes y urogallos

y otras extrañas zooformas medievales.
Vienen viejos y jóvenes,
ricos y pobres,
naturales y extranjeros,
todos,
funcionarios y políticos,
comerciantes y tratantes,
profesores y estudiantes,
alcohólicos y abstemios,
hábiles y torpes,
iluminados y oscuros,
todos,
todos,
menos tú,
muchacha de ojos marinos,
de memoria imprecisa
y aromas lejanos,
que aún sigo buscando
en aquella playa de sueños
donde nunca pudimos amarnos.

II. AMORES EN EL PARQUE

En un parque

A Nines

En un parque los primeros besos,
lo recuerdo bien.
Fue poco heroico.
Tú, lejana y oblicua ya,
a remolque de la bruma,
te me haces invierno largo
y palabra insuficiente.
Para el poeta,
sólo el recuerdo
de la fuga de unos labios,
sensuales y sangrantes;
así,
la violencia del sueño,
o el olvido.

***

Natural

A Rocío

La vida es tan natural
como un papel
en la mirada inocente
de una niña
de ojos verdes.
Ella tiene cicatrices
en el alma
y en su regazo florecen
las lluvias mansas.
Su tacto esta noche
espabila mi memoria
y se alumbra de espejos
y de lunas
en los parques de la primavera.

Alguna vez escribí
en un cuaderno de colegio:

“Las olas como el viento
vuelven siempre”.

Hoy he vuelto al recuerdo
y naturalmente
era como un papel
en la mirada inocente
de una niña de ojos verdes.

***

Busco

Busco a la salida de los días,
la noche,
y en ella a tus ojos
de relámpago.
Te busco a ti
en el fondo de mi copa,
y a nosotros,
pensamiento sin nombre,
al filo del alba.

***

Telaraña

Por entre la luz
y el polvo
de las esquinas,
tú,
telaraña
de asombro
por los recuerdos.

***

Desnudo

Nada es tan claro
como tu piel desnuda.
Y
te
toco.
Y
te
huelo.
Y
eres
una flor que huye
apagando
los espejos:
como el viento.

***

Pájaro

A Lucía

Lento
pájaro
que
c
a
e.
Así
mi vuelo
desde aquí
al olvido.

***

Sepia

Estoy triste
ya sin ti;
tu ausencia hoy
es un gris murciélago
de papel
bajo la lluvia.

***

Hablando con Oliver Lou

A Paco Señor

Cintura de agua, crepúsculo de arena,
algunas barcas dormitan la luz
de los pescadores ausentes
que beben en el puerto
su sueño de mujeres y licor;
entre ellos tú, abstraído en la nada,
no alcanzas a escucharme.
Después tu memoria
caerá en un charco
y dirás que Itaca
es un lejano puerto
al que nunca se puede llegar.

***

III. LA CIUDAD

Cansancio de ciudad

A Octavio Escobar

Estoy cansado,
muy cansado,
cansadísimo,
como estos gastados zapatos
de los que hace años
abuso caminando por la ciudad.

Cansado,
de arrastrarme
pesadamente

por las calles
y los días,
sin norte,
buscando el Paraíso
en un parque,
el amor en los bares
que frecuento
y la libertad
en las ventanas
que abro
al crepúsculo
de todos los atardeceres.

Cansado,
de subir y bajar
a los trenes,
a los autobuses,
a los edificios,
de trepar pesadamente
las largas escaleras
que llevan
a la pequeña buhardilla
donde siempre
caigo rendido
a la evidencia
del naufragio
de las jornadas en vano.

Cansado,
de imaginar el Paraíso
y asombrarme de no encontrarlo,
de esperar
a que llegue el amor
y nunca llegue;
en fin,
cansado de vencerme
en el agónico aletear
de los sueños
y de los llantos
y de despertar
necesariamente
porque se acabó
la noche y ya viene
el tener que caminar
sin sentido,
otra vez,
por las avenidas
y las horas vacías
con estos gastados zapatos
que se agobian
de asfalto,
de sudor
y de tedio;
y es que ya ves,
se han quedado sin suelas
de tanto arrastrarse
por las vertientes inciertas
del tiempo,
de los fracasos
y de las penas,
es preciso decirlo,
sin encontrar jamás,
la ruta cierta que lleva
al amor,
al paraíso
o a la libertad.

***

En las nubes

Dicen que Sven murió la semana [pasada.
Metía mucho alcohol y mucha heroína.
Imaginaba un cielo azul
y una ciudad de edificios blancos.
Fue una inyección en las venas.
En la ambulancia
le dijo a la enfermera "te amo"
y le oyeron cantar "with or without you".
Mucho alcohol, mucha heroína.
Cerró los ojos
y se sintió como un árbol

atravesado por cuchillos blancos.
Ella le dio un beso
en mitad de sus sueños ensangrentados.
Mucho alcohol, mucha heroína.
El doc le dijo
sueña con un potrero lleno de naranjas.
Soñó con esto, el cielo, la ciudad y la [enfermera,
pero el hospital era triste, muy triste.
Demasiado alcohol, mucha heroína.

&