

NA YA GU A

REVISTA LITERARIA
CENTRO POESÍA JOSÉ HIERRO



Año II. Enero 2005

2

Getafe - Madrid

ÍNDICE

EL POEMA

José Hierro

P. 3

EDITORIAL

Joaquín Benito de Lucas

P. 7

PROPUESTA GRÁFICA

Ángel Aragonés

P. 11

LA BOTICA

Cristóbal López de la Manzanara

P. 13

BESTIARIO

José Manuel Pedrosa

P. 19

INÉDITOS

Selección de Manolo Romero

P. 23

POÉTICA JOVEN

Selección de Gonzalo Escarpa

P. 29

NUESTRO INVITADO

Ángel González

P. 37

MADRID COMUNIDAD POÉTICA

José Luis Garrosa

P. 51

BARCOS DE PAPEL

Carlos de Santiago

P. 65

RESEÑAS

P. 69



DIRECCIÓN

Gonzalo Escarpa

DISEÑO

Ángel Aragón

CONSEJO EDITOR

Ángel Aragón
Ezequías Blanco
Ester Quintana Docio
Cristóbal López de la Manzanara
Matías Muñoz
Manolo Romero
Tacha Romero

EDITA

Centro de Poesía José Hierro
Avda. Arcas del Agua, s/n.
Sector III - 28905 Getafe - Madrid
Tel: 916 819 855 - Fax: 916 017 492
centropoesia@ayto-getafe.org

IMPRIME

Artes Gráficas Claudio Martín
Pol. Indt. de Vallecas - Edf. Valencia
C/ Gamonal, 5 - 28031 Madrid

EL POEMA

Oración en Columbia University

A Dionisio Cañas

Bendito sea Dios, porque inventó el silencio,
y el chirrido de la chicharra,
y el lagarto de fastuoso traje verde,
y la brasa hipnotizadora
(horizontal crepúsculo pudo haberla llamado
don Pedro Calderón de la Barca en el declive del Barroco).
Bendito sea Dios que inventó el agua,
el agua sobre todo.

Bendito sea Dios porque inventó el amanecer
y el balido que lo poblaba.
Ahora vuelvo a escuchar aquella melodía.
El arroyo arpegiaba sobre cantos rodados,
hacía el contrapunto.
Suenan el concierto en mi memoria.
O puede que se trate
de una música diferente:
la que escuchó, primero, entre los arrayanes de Granada
Federico García Lorca,
y luego aquí, rescatada,
en Columbia University.

Bendito sea Dios que inventó los prodigios
que contaba mi padre
perfumado de espliego y de tomillo.
Eran historias de ciudades mágicas
en las que el agua circulaba
por venas de metal, agua caliente y fría
(nos lo contaba al borde del regato,
helado en el invierno, seco en estío:
"Venga, a lavarse, coño, guarros".
Y obedecíamos).

Bendito sea Dios que inventó la cabra
—la cabra que rifaba por los pueblos—
mucho antes que Pablo Picasso,
con barriga de cesto de mimbre
y tetas como guantes de bronce.

Maldito sea Dios porque inventó el estaño
parpadeante del olivo,
ramas y tronco de Laoconte,
y aquella sombra trágica de catafalco y oro:
un rayo congelado en la mano siniestra
y en la diestra un crepúsculo.
Maldito sea Dios porque inventó a mi padre
colgado de una rama del olivo
poco después de recogerse la aceituna.
No puedo perdonárselo.
Pero eso fue más tarde.
Antes fueron los niños.
Bendito sea Dios que inventó aquellos niños,
vestidos como príncipes o pájaros.
Con voces de cristal, "Papá", decían a su padre.
Bendito sea Dios por inventar una palabra
milagrosa, jamás oída,
y su padre correspondía
con vaharadas de ternura.

Maldito sea Dios, porque yo quise
arrezagarme en la ternura
pronunciando la mágica palabra
entonces descubierta. "¿Papá?" "Mariconadas,
si te la vuelvo a oír te llevas una hostia".

Bendito sea Dios porque inventó los años,
1970, 1980, 1990...,
inventó el fuego, el oro viejo
de los arces de otoño,
y estos ríos profundos como penas,
largos como el olvido o el recuerdo,
hospitalarios, generosos,
por los que la ciudad va navegando
hasta la mar, que es el morir.

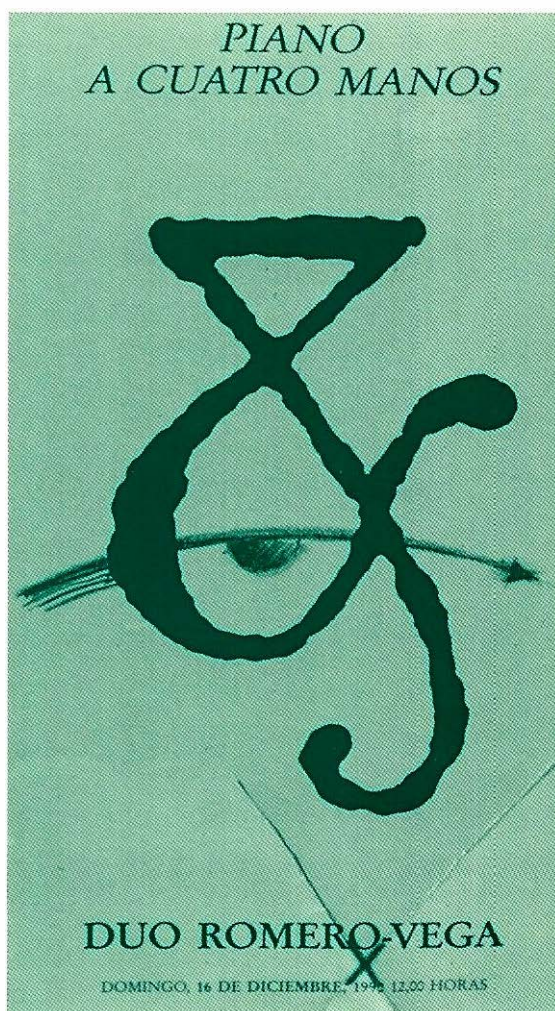
Bendito sea Dios que inventó libros sabios.
Se daba nombre en ellos
a lo que antes no lo tenía.
Bendito sea Dios porque inventó licenciaturas,
masters, campus con risas y con marihuana,
laboratorios y celebraciones
con cantos en latín, *gaudeamus igitur*,
todo situado en niveles distintos del tiempo.

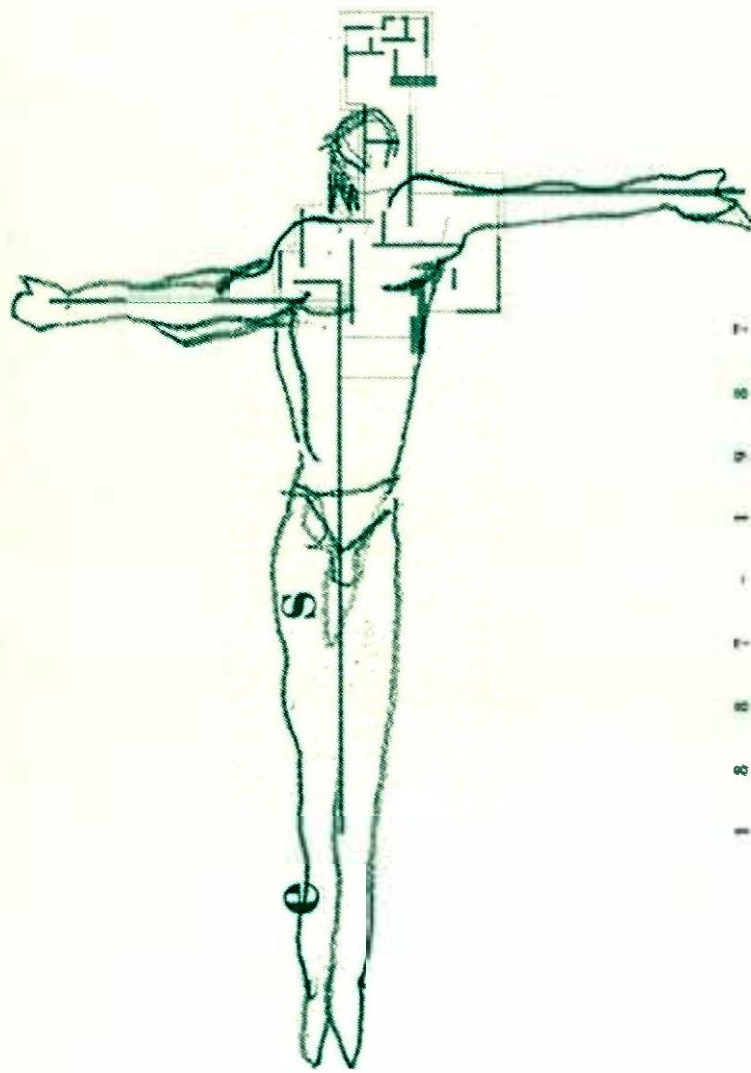
Bendito sea Dios que inventó la memoria
y que inventó el silencio de este lugar aséptico,
y las venas metálicas ocultas
en las que el agua espera
unas manos liberadoras que les devuelvan su canción.

Ahora sé que mi padre está vengado.
Mi padre, descolgado del olivo
pronuncia con mis labios las palabras
totémicas,
y se estremece este recinto sagrado.
"Coño, joder, carajo, a lavarse la cara, hostias".
Y abro los grifos, lavabos, duchas, retretes,
se desbordan las aguas que él soñaba
en la choza de adobe y paja,
cantan la gloria de la recuperación,
y mi padre navega por las aguas,
le provocho, gritándole desconsolado.
"¡Papá!" "Mariconadas", me contesta.
"¡Papá!" Maricona... glu, glu,
ahogado, recuperado,
navegante por los canales de oro,
vivo ya para siempre.

José Hierro

Cuaderno de Nueva York ■





M
i

NOS QUEDA NAYAGUA

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS

La palabra "Nayagua" suena en mi oído como una hermosa caja de resonancia dentro de la cual se guardan limpias, claras y sonoras todas las voces que durante varios años se alzaron en un espacio y un tiempo que guardo en la memoria como idílicos.

Eran los años siguientes a mi regreso a Madrid después de casi una década de vida en el extranjero (Damasco, Berlín). Por entonces, José Hierro estaba preparando la segunda edición de sus poesías completas que en 1974 publica la editorial Seix Barral bajo el título *Cuanto sé de mí*. Por entonces también el poeta comienza la escritura de los primeros poemas del libro que bajo el título de *Agenda* aparecerá años más tarde, en 1991, en Ediciones Prensa de la Ciudad.

Como todos sabemos, José Hierro era un poeta de largos silencios líricos que llenaba con una actividad desbordante dentro del mundo de la cultura literaria. Conferencias y lecturas públicas de su obra, colaboraciones en prensa y radio, participación como jurado en concursos de poesía, así como largos periodos de docencia universitaria, hacían que su vida estuviera en constante actividad, cuando no en auténtica agitación.

Pero vayamos por partes. En 1962 compra la familia Hierro, quizá como retiro a tanta actividad del poeta, un pequeño terreno frente al mar, cerca de Liancres (Santander), en el que hizo construir una vivienda sobre la playa de Arnía a la que bautizó nuestro poeta, haciendo gala de su irónica imaginación, con el nombre de "Minifundio" y a la que también llamaba pomposamente su primera "casa solariega".

Diez años después, en 1972, se deshace del "Minifundio" santanderino y adquiere otro terreno en una zona de escaso valor agrícola, en la carretera que va de Titulcia a Villacanejos, a unos 40 kilómetros de Madrid. La zona estaba prácticamente desierta. Yo era por entonces Jefe de Estudios de la Sección Delegada de Ciempozuelos, dependiente del Instituto de Enseñanza Media de Aranjuez. En una de las reuniones en su casa de Madrid a las que solía acudir con mucha frecuencia, Pepe me preguntó si conocía a alguien que pudiera

construirle una vivienda en el nuevo terreno recién comprado. Yo me acordé del maestro de obras que hacía las reparaciones y reformas de albañilería en el centro de enseñanza.

Les puse en contacto y algo después surgió la primera fase de la segunda "casa solariega", formada por una cocina, un comedor y un cuarto de aseo, a la que bautizó, dada la sequedad del terreno, con el nombre de "Nayagua" (*no hay agua*).

En efecto, la sequedad del lugar era muy grande. No obstante, con el fin de abastecer de agua para los usos más necesarios la vivienda que, en una segunda fase de su construcción, contaba con cuatro habitaciones más y una pequeña bodega, se excavó el terreno en una hondonada muy cerca de la casa hasta encontrar agua. En ese punto se construyó un pozo artesiano protegido por un brocal de ladrillos y desde él, por medio de un motor, llegaba el agua hasta la vivienda.

Pero ese agua no era potable. Por eso Lines siempre pedía garrafas de agua de Madrid a los que íbamos a pasar allí los domingos, cuando se le preguntaba qué quería que le llevásemos. Si el agua potable escaseaba, bajábamos a Titulcia -donde a Pepe se le conocía como "el Tío Poeta"- para abastecernos no sólo de agua, sino también de pan, frutas y cuanto fuera necesario. Porque si es verdad que cada uno de los visitantes llevaba algo de comer como colaboración al festín que nos aguardaba, a veces éramos tantos (veinte, treinta o más) que terminábamos con todas las existencias. ¿Quién no ha estado alguna vez en Nayagua? Han sido muchos sus visitantes para desesperación, a veces, de la esposa del poeta, Lines, quien no podía atender a tanta gente como allí se congregaba.

De todas forma Pepe, que presumía, y con razón, de ser un buen cocinero, preparaba sobre la barbacoa que se alzaba en la parte delantera de la casa excelentes fideuás y otros sabrosos guisos, ▶

mientras Lines, acompañada de Marga, Marián y varias de nuestras esposas, preparaba en la cocina grandes potes de judías o exquisitos platos de carne con patatas.

Recuerdo aún el día en que comimos a la brasa unos excelentes y frescos lucios y barbos -por el tamaño parecían tiburones- que mi suegro, Pierre Ducos, gran pescador de caña, había capturado el día anterior en el pantano de Arután, próximo a Talavera de la Reina y que llevamos ese día Françoise y yo metidos en una nevera de mano.

Todo ello se rociaba con un buen vino y se digería con una reparadora siesta en la que muchos participaban. Otros hacíamos la digestión paseando bajo un sol generoso, diciendo versos en voz alta.

Recuerdo con emoción mis paseos con Suleymán Salom (Soli) recitando a voz en grito el poema "Recueillement" de Baudelaire.

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portan la paix, aux autres le souci...*

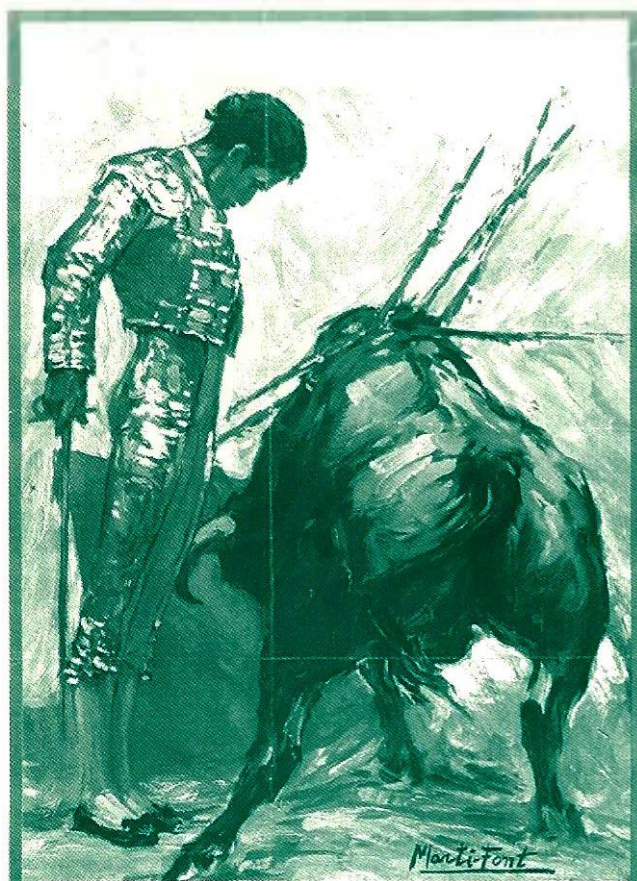
O al caer la tarde, en el comedor, mi mano a mano con Manolo Romero recitando a dúo pasajes de poemas de contenido andaluz.

*Estábamos Paco Gil,
Pedro el de Puente Genil
y el Niño Sabio, el de Lora,
a la puerta el Mercantil
tomando una de Pastora...*

Y cada final de estrofa la terminábamos con grandes risas.

Además de lo dicho anteriormente, la fiesta mayor de Nayagua era el día de la vendimia. Ese día se celebraba una corrida de toros (simulada) y se hacían actos religiosos en los que estaban representadas, dado lo democrático del lugar, las tres religiones que han convivido largos siglos en nuestro país: la judía, la mora y la cristiana. La religión judía estaba representada por el poeta turco Suleymán Salom que, más que un amigo de los Hierro, era un miembro más de la familia; la cristiana la personalizaba el novelista y poeta Fernando Delgado, vestido de obispo y portando una imagen policromada de san Antón, y la mora me correspondía encarnarla a mí, ataviado con un traje de jeque árabe que compré en Jerusalén durante mis años de vida en Siria, y que conservo todavía.

He dicho que también celebrábamos con motivo de la vendimia corridas de toros simuladas. Llevar unas vaquillas a Nayagua, además de ser muy costoso, resultaba imposible por no disponer del lugar adecuado para su lidia y por los trámites administrativos que había que cumplir. Pero todas esas carencias se suplían con el ingenio, y el simulacro de la lidia tomaba visos de realidad con la impresión a varias tintas de grandes carteles que la anunciaban. Las cuadrillas, como se puede imaginar, estaban formadas por los amigos más asiduos a Nayagua. Los espadas entre los más íntimos. En el cartel que se reproduce se pueden leer los nombres del rejoneador, LUIS MÉNDEZ NIÑO DEL PALANGRE, y de los cuatro matadores: PEPE SALETA, JOAQUÍN BENITO NIÑO DE DAMASCO, JOSÉ LUIS PORTILLA EL CANTABRIA Y ADOLFO



Plaza de Toros de NAYAGUA

EL DOMINGO, 18 DE SEPTIEMBRE DE 1977

GRAN CORRIDA DE LA VENDIMIA

5 Hermosos Toros, de la famosa ganadería del Sr. CONDE DE LOS CONONARES

Luis Méndez NIÑO DEL PALANGRE

PEPE SALETA • Joaquín Benito NIÑO DE DAMASCO

José Luis Portilla EL CANTABRIA • ADOLFO ESTRADA DE LA GLORIA

Sobresalientes: JAVIER y CARLOS CANALES DEL MANZANARES

La corrida empezará a las CINCO en punto de la tarde

ESTRADA DE LA GLORIA, además de los de los sobresalientes, JAVIER Y CARLOS CANALES DEL MANZANARES, sobrinos de Pepe y Lines. La composición del cartel de la "Gran Corrida de la Vendimia" fue obra de Manolo Romero.

Y así una y otra vez, creando una nueva realidad con nuestra fantasía, de tal modo que cuando nos encontrábamos inmersos en múltiples compromisos sociales y en el aire irrespirable y las prisas de la gran ciudad, nos decíamos los amigos entre sí: «Siempre nos queda Nayagua». Y todavía nos queda, aunque sea sólo en el recuerdo.

Algo también de destacar, y muy divertido, era la ceremonia del "Soneto al vino de Nayagua". Al anoecer, junto a un gran fuego en la parte posterior de la casa, leíamos muchos de los poetas asistentes un soneto que habíamos compuesto ex profeso, dedicado al vino que se criaba en esa tierra, y luego lo arrojábamos al fuego en veladas interminables. (Me viene a la memoria cuando leyeron Carmina Casala y Elsa López). Del que yo hice he encontrado el original que transcribo a continuación.

AL VINO DE NAYAGUA

*Por este vino corre sangre mora
y, también, por mi fe, sangre cristiana,
tiene el color de Córdoba la llana
y el olor que el Cantábrico atesora.*

*Brazos morenos, boca cantaora
lo brizan y lo acunan mientras grana;
y lo mima una mano soberana
desde el cristal redondo de la aurora.*

*Por este vino corre la alegría,
la luz que lleva a buen puerto la nave,
las bendiciones de santa María.*

*Y canta en él la música suave
que se hace verso al despuntar el día.
¡Nayagua es, quien lo probó lo sabe!*

Este acto poético y destructor como el propio fuego lo realizábamos al final de la vendimia, pues el vino era el verdadero protagonista de Nayagua, extraído de las uvas que brillaban en los racimos de las cepas que se extendían alrededor de la «casa solariega». Los que no conocieron estos festejos no pueden imaginarse cuántas personas íbamos a vendimiar: estudiantes, profesores, poetas, actores, pintores... Todos, como decía Lope de Vega, poeta tan admirado por Pepe Hierro, éramos «viñadores»: «A la viña, viñadores,/ que los frutos de amores son».

Sobre Nayagua y sus viñas hice un artículo que se publicó en un librito con motivo del homenaje que le rindió al poeta el Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón en 1994. Lleva por título "El experimento":

«Ciempozuelos no es un mal sitio para vivir si se olvida uno del manicomio. Ni tampoco Titulcia, con su centro esotérico y sus cuevas como bocazas abiertas a la luz del mediodía. Pero hay otro lugar a unos kilómetros de Titulcia, camino de Villaconejos, que no es Ciempozuelos, aunque lo recuerda mucho por eso de los locos, ni tampoco es Titulcia, pero que se asemeja mucho a ella por lo del esoterismo.

Se llama Nayagua, nombre de origen quechua, lugar fundado en la década de los sesenta cuando la política de tierras baldías puso en venta áridos territorios que hasta entonces estuvieron gobernados por una oligarquía de feudales conejeros.

Allí fue a aposentarse el Poeta, acompañado de su yerno cordobés que conocía la historia de la nieve y los almendros del rey Benauit y la reina Romaquia. Y ambos pensaron que en Nayagua, nombre de origen yemení, también podía nevar en primavera.

El Poeta compró una vara de mimbre a un zahorí de Carabaña porque le dijeron que así encontraría más fácilmente manantiales. Y con ese aparato de prospección científica, un sismógrafo que le trajo de Caracas su amigo Agustín del Río -curiosa coincidencia la del apellido- y las nubes de humo que dejaba el puro de un poeta amigo, se echó al monte.

Buscó de un lado a otro, anduvo de arriba a abajo, preguntó a las lagartijas, a los erizos, al galápago, al ratón blanco, a las nubes, al gato, con su traje verde...

Y surgió el milagro. Hoy en Nayagua, nombre de origen borgoñés, se dan los mejores caldos de la región. Ya lo dice el refrán: «El Poeta escribe con versos derechos, aunque plante las viñas torcidas».

La denominación de origen y los hectólitros bebidos anualmente por los visitantes de ese idílico lugar figuran, junto a otros asuntos de interés general como, por ejemplo, un «Prólogo con libélulas y gusanos de seda», en la Agenda del Poeta».

En fin, estos recuerdos desordenados de unos años hermosos quisiera que fuesen mi ofrenda a Pepe Hierro y su familia y, en especial, a su hija Margarita, a quien todavía veo moverse en el aire limpio de la «casa solariega» como un ángel protector de amistad y cariño. Nunca olvidaré que ella, tan joven, siempre me llamaba Joaquinito. ■



PROPUESTA GRÁFICA

ARQUEOLOGÍA EFÍMERA

ÁNGEL ARAGONÉS

"El abismo deviene visible en cada brecha. En cada transformación de la realidad, en cada cambio de forma, o cada vez que el estado de una cosa es alterado, el abismo de la nada es atravesado y se hace visible mediante un instante místico pasajero. Nada puede cambiar sin producirse el contacto con esa región del ser absoluto"

Rabbi Joseph Ben Shalom, de Barcelona
(Siglo XIII)

No es nada nuevo, sin duda, el hecho de jugar con elementos impresos. La Revolución Industrial que comenzara en Inglaterra a finales del XVIII, cristalizando en la manifestación propagandística del "catálogo comercial de objetos, obsesionaba a los Dadaístas entre 1911 y 1918"¹. Recuerdo ahora el dibujo preparatorio y anuncio de máquina, punto de partida de "La reina Luisa de Prusia" de Miró (1929), dibujado con lapicero sobre un trocillo de periódico de la sección de anuncios. Gran parte de las "semillas" de los grandes cuadros de Miró se hayan en billetes de metro y papelillos sin fin.

Recibo miles de cartas a lo largo del año, la mayoría son propaganda. Todo te lo quieren vender a través de un sugestivo discurso impreso sobre papeles maravillosos. Casi siempre, abro la correspondencia rodeado de lapiceros y otras herramientas. En muchas ocasiones, mientras leo la misiva dibujo sobre el tentador papel jugando mientras presto atención al mensaje. Ejercicio una función de atención mayor si libero mi subconsciente dibujando, en general mi conciencia abarca diversos planos, de modo que utilizando palabras de Breton "el modelo interior" fluye de modo constante en mi devenir cotidiano.

Esta corriente subconsciente que se manifiesta espontáneamente a través del dibujo sobre los alrededores del mítico logotipo o "Imagen Corporativa", mancha, etc., da pie a estas transfiguraciones gráficas.

Como el músico que introduce sonidos de la calle o del lenguaje humano y los mezcla con sonidos de su creación, para de ese modo construir una arquitectura sonora con pasillos abiertos al tiempo histórico. Un juego entre lo cotidiano y lo que no tiene día ni hora, pero se ve atravesado por el elemento histórico, en la configuración de su interacción, esto genera siempre un cierto estupor y una tercera imagen no planteada, que nos suele recordar el origen confuso de los sistemas de apariencia cerrada.

Estos dibujos, este caos de formas, este maridaje entre elementos dispares, convive a mi alrededor, está por todas partes en el "gran teatro del mundo"... El mendigo, el loco o el suicida que duerme entre cartones con "marcas" y tipografías elegantemente impresas, aferrado a su hatillo saturado de abismos impresos, sería un ejemplo entre tantos.

Los paisajes y el paisanaje que habita estas transfiguraciones son de alguna manera, como esos personajes antes descritos, que conviven con el mito, desbaratando su apariencia hermética, la falacia de su entraña de pureza formal.

Conviven con el mito, lo usan, lo absorben o los absorbe, lo sustentan o se integran dentro de una estructura del absurdo... que más da... Estas imágenes han surgido como la música que acompaña al agua del torrente. Son como arqueología efímera donde lo importante es la imagen y no el estilo, aluden a una relatividad constante, creando la mayoría de las veces una síntesis de contrarios. ■

¹ J. E. Cirlot. *La pintura contemporánea*. Barcelona, 1963.



EXILIO INTERIOR, EXILIO EXTERIOR (II)

CRISTÓBAL LÓPEZ DE LA MANZANARA

2. EL POETA Y LOS INTELLECTUALES

El hombre de pensamiento es un generador de transparencia social. Por ello lo específico del rol social, el objetivo del intelectual es el autoconocimiento social. "El hombre de pensamiento es objetivamente autoconciencia social, el lugar donde las sociedades consiguen el medio de conocerse"¹³. Los intelectuales nos explican el cambio social, qué hay de nuevo en la realidad social. Para ello los soportes que utilizan son los que en un determinado momento les brinda el entorno en que habitan en unas coordenadas de espacio y tiempo. Esta medida de utilizar todos los materiales para el conocimiento y la transmisión de esos conocimientos es la más acertada. Por ello no hay que perder de vista la Sociología de la literatura a nivel de contenidos.

Sin embargo la poesía no busca la verdad como el intelectual porque al poeta le hiere y le inquieta la verdad en su acto creador. No vive de ella sino en ella de una manera subjetiva. En el poema únicamente se nota la verdad o la otra cara de la verdad. Por consiguiente el hacedor de poesía es un fingidor como afirma Pessoa. Él es disfrutario de una realidad, no tiene por qué explicársela por medio de la razón. "El logos -palabra y razón- se escinde por la poesía, que es la palabra, sí, pero irracional. Es en realidad la palabra puesta al servicio de la embriaguez. La poesía se aferra al instante, no admite la esperanza ni el consuelo de la razón"¹⁴. El poeta es la prostituta de la palabra, quiere ser poseído de ella. Fuera de la

palabra no es nada, todo lo contrario que el científico, en este caso social, lo que desea es poseer la palabra; por ello creo que a través de la poesía, que es la expresión de los valores recurrentes universales expresados en una determinada época como daguerrotipos surgidos en una realidad social y cultural, se puede explicar el cambio social.

"Sin escuchar la palabra poética será imposible la reconstrucción de un nuevo pensamiento político, capaz de afrontar los horrores de este fin del milenio. Pues la poesía no ofrece ideas nuevas sino algo más precioso y frágil: la memoria. Los poetas nutrieron el pensamiento de Hobbes y Locke, de Marx y Tolqueville, muy al contrario de lo que piensa Bousoño. Por boca del poeta habla la otra voz. Es la voz del poeta trágico y la del bufón, la de la solitaria melancolía y la de la fiesta, la de la risotada y el suspiro, la del abrazo de los amantes y del tumulto, loca sabiduría y cuerda locura, susurro de confidencia en la alcoba y oleaje en la multitud de la plaza. Oír esa voz es oír al tiempo mismo (Octavio Paz)"¹⁵.

En definitiva el intelectual necesita saber qué piden y qué sienten los que están existiendo en una realidad, porque la sociedad no sólo está compuesta por individuos que al interactuar crean en un significado comunicativo objetivo, ya que el individuo no es sólo persona, máscara; también es yo que siente. El lenguaje es la única forma de expresarlo; el poeta es quien tiene un referente más claro donde acudir para buscar la otra parte del ser. El

¹³ Ver: Lamo de Espinosa, Emilio. *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*. Ediciones Nobel.

¹⁴ *Filosofía y poesía*, María Zambrano. p. 33 y siguientes. Editorial F. C. E.

¹⁵ Carlos Moya: *La voz del poeta, la otra voz*. p. 11-15 Papers nº 50 1996.

poeta que hace es otro constructo social, el pensamiento de la otra realidad: la de la mentira que completa la realidad del ser.

Hoy el poeta no busca el sostenimiento de una realidad social, se escinde cuando el campo del saber aspira a institucionalizar la verdad, su papel es el de transgresor en una sociedad donde se predicen sus rasgos desde las estancias: los intelectuales sostienen una verdad consensuada por los expertos.

El intelectual es una persona que indaga para el descubrimiento de la verdad. "El descubridor de la verdad es una persona intelectual con una rara capacidad para desentrañar la verdad con el solo poder de la razón"¹⁶. Al meterse la razón de por medio toda experiencia sensitiva no tiene cabida ni hueco. Esto no quiere decir que el poeta cultive otros campos donde su papel sea más semejante al de intelectual como transmisor del saber o como generador del conocimiento normalizado. No en vano Antonio Machado escribiría:

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago*¹⁷.

Es difícil que el poeta necesite de su poesía para vivir, o mejor dicho en la poesía todo es plusvalía creadora; por ello tiene la libertad que otros grupos de artistas ligados a la materia no poseen y eso hace que su obra pueda ser más espontánea y llena de subjetividad. El poeta es más dueño de su obra. Desde su escritura se pueden ver las necesidades y las carencias que produce la sociedad en un momento como el de hoy. Los grandes poetas generalmente no han sido los que han sistematizado una teoría poética, esto pertenece más a sus discípulos en los cuales se pierde la originalidad, pues su labor poética pasa al campo de la intelectualidad. No hay grandes poetas que se hayan ocupado de sistematizar su momento creador; a lo sumo, han dado puntos de vista de su perspectiva poética, me estoy

refiriendo a los manifiestos, por ejemplo, que siempre han tenido un componente de ruptura y de fábula, más que teórico.

El poeta no se inscribe en ninguna escuela siguiendo el criterio y una vocación de verdad como le ocurre al científico, sino por la afinidad de sus ideas estéticas y morales. Sus criterios de verdad son más de índole cultural que científica. La lucha entre grupos se da por conseguir parcelas en los diferentes medios donde se puede materializar la expresión. La publicación se convierte en una lucha de vanidades, y desde esta lucha de vanidades y de ideales, es al científico al que le corresponde descubrir lo social de la otra realidad. Las revistas de tendencias y periódicos son el marco de estas disputas.

El poeta es tan sólo un disfrutario de una sociedad en que se conmueve por todos los ámbitos donde su sensibilidad es tocada. Por ello, desde su individual visión del mundo, el científico puede acercarse a la obra en una triple dimensión: su génesis, su estructura y su función¹⁸.

En la génesis del poema está más patente el diálogo entre el sujeto y el reflejo de ese sujeto en la sociedad.

En la estructura al científico le toca estudiar la visión del mundo poético, pero además cuenta con la ayuda del modelo de estrofa donde se constituyen los poemas. La forma posee una gran carga ideológica y siempre ha sido un testimonio de un intercambio social y de una intencionalidad determinada.

La función social de la poesía es la comunicación; para acotarla, hay que partir de la visión del mundo del propio poeta en su entorno y desde su entorno, pues un sistema imaginario no se puede expresar desde el yo puro del poeta, hasta para describir un sueño no podemos evadirnos de la realidad, pues se sueña socialmente. En toda obra profunda, la visión del mundo y hasta lo imaginario no suele servirse de la estructura sino trasformarla, enriquecerla y adaptarla. Y a esto es a lo que tiene que estar atento el intelectual que en sociología nos importa: el científico social.

16 F. Znaniecki: *El papel social del intelectual*. p. 129 y siguientes. F. C. E.

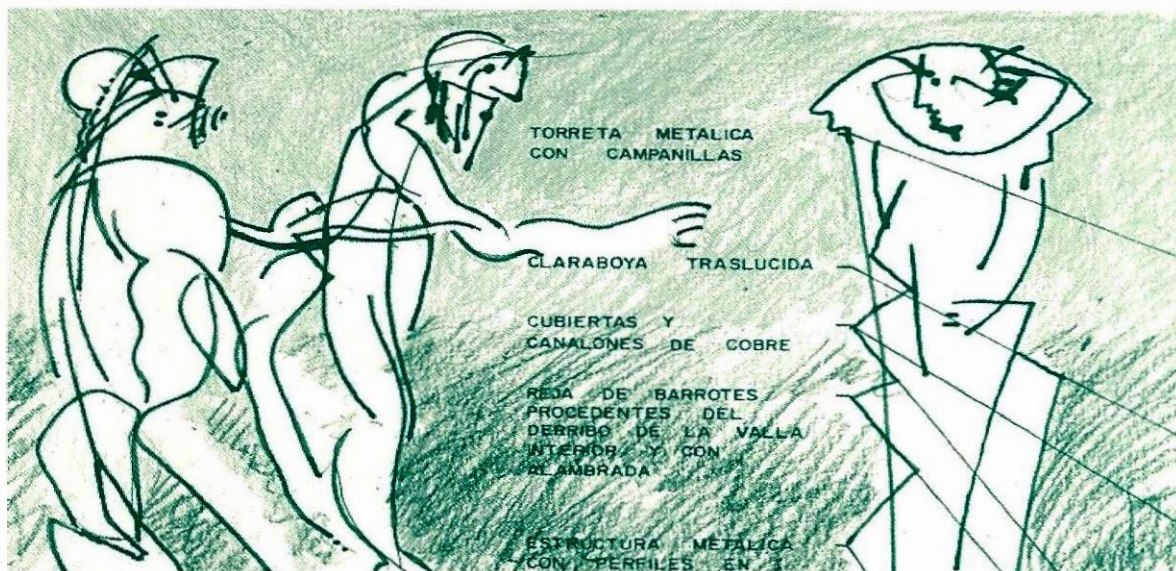
17 Machado, Antonio: *Poesías completas*. p. 151. Editorial Espasa Calpe.

18 Ver: Ferreras, Juan Ignacio. *Fundamentos de la Psicología de la Literatura*. Catedra, 1980.

3. EL EXILIO DE NUESTROS POETAS

En la emigración hay un componente sociológico a la hora de tomar un destino u otro: el de la clase social. Manuel Andújar y Antonio Risco lo confirman en los estudios realizados sobre el exilio. Ellos sostienen que hay una corriente intelectual, pequeño-burguesa, que salvo excepciones opta por el continente americano, y otra, político-sindical,

con Cernuda, Domenchina y Garfias, desde el primer momento. Algunos como León Felipe no dejan de escribir, pero no es en los primeros años de exilio donde consiguen su voz mejor²⁰. Aunque el tono de la poesía no decayera el dolor sería el epicentro de muchos de los poemas. No hace falta más que acercarse a los alejandrinos de Domenchina, quien en 1942 escribiría:



que iría a parar a Francia y a los países europeos¹⁹.

Son muchos los exiliados poetas, estos autores nos lo confirman con un listado de más de dos páginas. La mayoría tomarían camino hacia América y de un modo especial a Méjico después de ver que el fin de la guerra y su desenlace había dinamitado toda esperanza de vuelta. Los primeros temas en los poetas españoles exiliados reflejan una obsesiva presencia de España.

La salida violenta de España o el exilio como postura pesó mucho en la obra de estos poetas. La adaptación a un mundo distinto y desde un escenario ajeno a su realidad social produjo en muchos de los casos una resistencia para su creación literaria. "Muy pocos conservan la serenidad y mantienen el tono vital de su poesía de anteguerra, esto ocurre excepcionalmente

*Alto dolor, esbelto dolor, tan bien sentido
que nunca se doblaga ni se hinoja... Costumbre
de ser no cabizbajo, como la pesadumbre
ni, como el pusilánime o el débil, abatido.*

Si uno coge cualquier libro de los grandes poetas de la foto del grupo del veintisiete que sufrieron el exilio exterior y rebusca en los poemas de esos años de posguerra, generalmente hasta el año 45, se da cuenta del dolor y el sentimiento de impotencia que envuelven sus primeros libros por la ausencia de una tierra. Así el poeta Luis Cernuda tiene títulos como estos: "Elegía Española (I)", "Lamento y esperanza" o "Impresión en el destierro"²¹. De este último entresaco algunos versos que dan cuenta de estas afirmaciones.

19 Andújar, Manuel/Risco, Antonio. *Crónica de la emigración en las revistas*. p. 15. Editorial Taurus.

20 Fanny Rubio y José Luis Falcó. *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Editorial Alhambra.

21 Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo*. p. 133-168 F. C. E.

*Un hombre silencioso estaba
cerca de mí...*

*Andando me seguía
como si fuera solo bajo el peso invisible,
arrastrando la losa de su tumba;
mas luego se detuvo.
"¿España?", dijo. "Un nombre.
España ha muerto". Había
una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrarse entre la sombra húmeda.*

Se produce en la mayoría de los poetas una huida consciente hacia un sentir profundo. En Cernuda, aunque los temas siempre se han movido alrededor del título de su obra poética completa: "La realidad y el deseo", la cual sufrió varias ampliaciones desde 1936, y aunque la pérdida del amor y el desposeimiento de la juventud frente a la armonía de lo sentido son temas recurrentes durante toda la obra, en el exilio exterior el tema de la tierra perdida se unirá al del socrático tema de la poesía cernudiana: el de la juventud perdida.

"El poeta es pues dos veces desterrado, lo es como ciudadano y también como poeta"²². Dos veces expulsado de la tierra y del tiempo.

Este sentirse viviendo fuera de sí sería permanente en muchos poetas. Los primeros libros en el destierro aparecen en la década de los cuarenta. A esta primera etapa algunos lograron sobreponerse, pero otros no. Para los primeros la angustia se convertirá en nostalgia, en una especie de misticismo sin Dios y para otros, como es el caso de Prados o de Ernestina de Champourcin, en un descubrimiento de un dios panteísta que habita en los seres humanos y el paisaje. "Donde uno consigue universalizar una serie de experiencias de carácter muy personal; transfigurar la historia individual en obra de arte"²³.

El exilio también puede ser interior. Cualquiera de los dos estados en los que puede en este caso encontrarse el poeta, es decir, en el exilio interior y en el exilio exterior, provoca una misma situación de extrañeza al encontrarse con una España desconocida para unos y para

otros, con un país que no ven como suyo. La diferencia es que los transterrados irían hacia un mundo extraño, pero en libertad.

Si se analizan los testimonios de los transterrados podemos sacar diferentes conclusiones: la situación de desterrados produjo una sensación de libertad, un mayor número de desterrados en Méjico por las relaciones con el régimen de la República Española y donde había más posibilidades de trabajo. Y la preparación de los intelectuales y artistas que hizo que ocupasen puestos relacionados con la cultura y la enseñanza de una manera más o menos rápida. Así, por ejemplo, fijaron su residencia en la nación Azteca seis rectores, cuarenta y cinco catedráticos de Filosofía y Letras e Historia, treinta y seis de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales, cincuenta y cinco de Derecho, doce de Farmacia y cincuenta y uno de diversas materias impartidas en los institutos. Sería un éxodo cultural: con muchos de estos también se exilió la poesía²⁴. La ventaja para los poetas al residir en un número bastante grande en Méjico fue la de poder organizarse y la de poder transmitir en su lengua vernácula aunque su realidad social fuera poco comprendida en una tierra tan alejada de su país. Comparten con los otros las mismas vivencias y recuerdos, exilados del recuerdo. Pero la incomunicación se produjo de una manera notoria en los que escribían en otras lenguas: en Catalán, en Vasco y en Gallego.

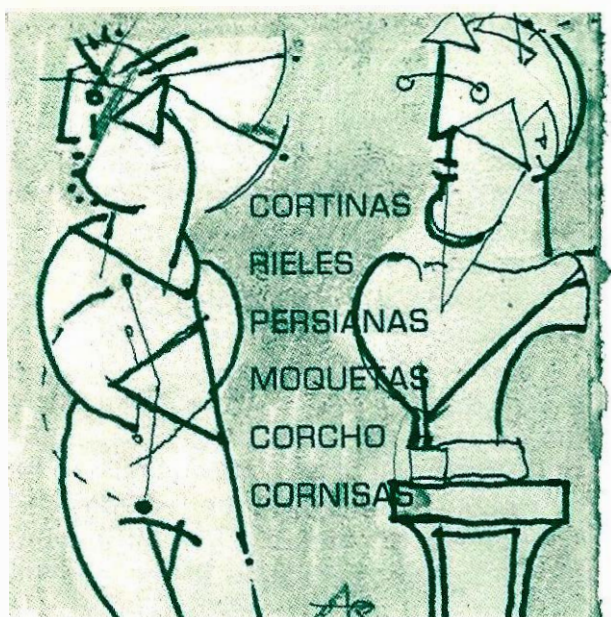
Hay otra serie de desterrados por herencia: son los hispanos, aquellos niños que zarparon a ultramar con la corriente de la diáspora. Son los que no sienten una patria real, sino idealizada, para unos y para otros, un elemento desmitificador, pero para ambos grupos una patria sentida a la vez que desconocida. Se produce en ellos una sensación de tiempo perdido, de vivir en la sombra. Una sensación que sin duda hoy tendría otro efecto, más aminorado debido a la enorme capacidad comunicacional de la imagen que hace que en el distanciamiento, el objeto de deseo, en este caso España, puede ser reconocido aunque sentido de otra forma.

Pero hay otro exilio: el interior, con una ambivalencia; se contempla a la vez una situación de rechazo y de sentirse

22 Durán, Manuel. *La calzada de los poetas*. p. 116. Anthropos.1991.

23 Albornoz, Aurora. *Poesía de la España peregrina. El exilio Español de 1939*. p. 96. Editorial Taurus 1976.

24 Andújar, Manuel/Risco, Antonio: op. ya citada.



rechazado, una situación de extrañeza en su propia patria. "Y a la incertidumbre –en palabras de Ángel González– hay que añadir las secuelas de la pobreza, humillación y soledad, esperanza y desesperación"²⁵. Extraños eran los que gobernaban, extrañas las argumentaciones en las que basaban la ostentación de un poder, por no ser legitimado por una democracia. A todo esto hay que añadir la ruptura de la tradición poética que estaba creando en el exilio exterior. El único signo de referencia al que podían acudir los poetas más jóvenes era el silencio de Vicente Aleixandre, que ejercía de trasmisor de la rica experiencia de la poesía de la Generación del 27. Donde se nota sobre todo el exilio del sujeto es en las dos generaciones que siguieron a la guerra, los niños de la guerra y de la posguerra. En ambas la poesía elige por tema el del canto a la vida de los demás a través de la vida propia, los autores se ponen en el lugar de los otros como si la creación fuera para compartir, se proclaman como notarios de una angustia, buscan en su propia vida la argumentación de su poesía. Por ejemplo en Brines, la prohibición de su existencia sensorial al no aceptar el Régimen la homosexualidad como elemento natural para algunos. Desde esta experiencia se siente expulsado, para él se producen dos cen-

suras: la del propio estado político y, por el otro lado, la de su educación interiorizada. El contraste entre la felicidad de un mundo infantil lleno de sensualidades y su vacío en el adulto será una sensación de exilio para él. La infancia es una especie de paraíso perdido hacia el que el hombre vuelve los ojos al cabo de los años.

En Valente el exilio es un encarcelamiento que lo priva de su verdad material²⁶, pero con el lenguaje construye una verdad alternativa: la que él desea. El se siente un forastero, se niega a verse en una realidad no querida: la del Régimen. La equiparación del rechazo de la patria y el poder, coloca a Valente en la frontera; esta línea imaginaria se muestra permanentemente en este poeta representante del autoexilio y del exilio interior en el extrarradio de la vida, en el lugar del canto, del doble canto: el de la piedra del río y del arrabal, el del quejido de una clase social que no comprende pero siente. La vida es la frontera, el intercambio, y en ese intercambio se trafica con lo prohibido, y lo prohibido se esconde y la forma de correr menos riesgo es traficar con algo tan inmaterial y tan fácil de compartir como el lenguaje.

Hay poetas que vivieron permanentemente en el exilio, como es el caso de Luis Cernuda. En Cernuda conviven los dos exilios: uno de orden vital, exilio interior, y otro de orden geográfico, exilio exterior. El de orden vital, según José Aranguren, lo divide en familiar, amistoso, sexual y profesional²⁷. Ambos sirvieron para afianzar su labor poética, porque para él la postura de exiliado es su postura poética. Estudiando primero el exilio vital se sacan algunas conclusiones siguiendo las categorías que apunta José Luis Aranguren:

1. La familia

Si se analiza detenidamente el poema "Familia" de su libro *Como quien espera el alba* el poeta muestra el distanciamiento de cinco personas reunidas en una mesa y calladas por el grito de la costumbre:

25 *El exilio en España y desde España*. Ángel González. p. 197. Editorial Anthropos. 1991.

26 Ver: Arkinstall, Christine, *El sujeto en el exilio*. Editions Rodopi B. V. Amsterdam. 1993.

27 Ver: *El exilio en la poesía de Luis Cernuda*. Douglas Barnete, William. Editorial Esquío. Ferrol. 1984.

*Era la cabecera el padre adusto,
La madre caprichosa estaba enfrente,
Con hermana mayor imposible y desdichada,
Y la menor más dulce, quizá no más dichosa.*

Esta incomunicación en la familia le lleva a otro tipo de lenguaje; al del poema, en el que para Octavio Paz la creación representa una autobiografía espiritual.

2. Los amigos

Define el espíritu de su obra el título de su poesía completa. Para Cernuda la amistad era el vivir en soledad pero sin sentirse aislado, poder entenderse por medio del poema con la gente. Suplir el aislamiento de su voz con los amigos cuando lo necesitaba, en definitiva contar con alguien cuando la soledad se convierte verdaderamente en exilio.

3. El amor

El exilio profundo de su amor prohibido es uno de los principales conceptos y claves para la comprensión de su poesía. La temprana constatación de su predilección sexual irreconciliable con la sociedad de la época influyó también en el título de su obra completa: *La realidad y el deseo*; una realidad no dada, un deseo jamás hecho realidad.

4. La religión

Los dioses de Cernuda lo exiliaron del cristianismo, no soportaba una religión donde su fin principal fuera la muerte en sus dos variantes: la censura de los deseos de la vida y el fin primordial. Sus dioses son los de Hölderlin, los mitológicos, en donde se pueden reflejar las pasiones y la hermosura de los hombres: el paraíso. Como la mayoría de nuestros poetas en esta situación de incompreensión por la época por diferentes motivos, si miran hacia Dioses de forma panteísta, en reconciliación con la hermosura. Por otra parte Cernuda halló en el demonio el importante papel que juega en el poeta, es él quien inspira la pasión del poeta. Desde esta concepción demoníaca del poeta enlaza con los poetas malditos y Bécquer.

5. La poesía

La reacción de Cernuda al vivir en una sociedad que no le entendía produce como en Brines una sensación de extrañeza. Antes de su exilio exterior se consideraba un forastero en su propio país. Esta sensación de extrañeza le llevaría a lo largo de toda su vida, en los países que estuvo, a que ninguna realidad le bastara. La situación de homosexual y su profesión le hicieron estar toda su vida en la psicología del destierro. Pero para él ser poeta significaba la responsabilidad de relacionarse a través de su poesía con los hombres, su poder era ver más que los otros hombres. Su poesía representa el reencuentro con su propia vida, con el amigo, con el amor. Y desde esta postura de poder, el poeta media entre los hombres y sus dioses.

6. En el exilio de la tierra

Visto algo antes, en Cernuda se debaten tres tipos de elementos simbólicos: una niñez exiliada como hilo conductor en toda su vida, el exilio de su patria chica, Sevilla, y finalmente, poemas que critican la España surgida después de la guerra. Hay tres poemas claves que lo demuestran, basados en la figura histórica de España que gira alrededor de Felipe II. Esta trilogía la forman: "El águila y la rosa", "La silla del rey" y "El ruiseñor sobre la piedra". Pertenecen a diferentes poemarios y ofrecen una visión de España: la del poeta. El Escorial representa para Cernuda el reencuentro con el talante latino de los españoles, una obra construida por hombres que despreciaron cosas prácticas. En El Escorial canta la piedra solamente para el paisaje, pues no existe público, al igual que para nadie parece cantar el ruiseñor, como cuando canta el poeta. Este ruiseñor es el mismo, en definitiva, que el ruiseñor de Hernández que canta encima de los fusiles y en medio de las batallas²⁸.

En Cernuda se muestran los dos tipos de exilio. El interior está caracterizado, como en el caso de Brines, por el deseo de otra sociedad que no le tocó vivir. Es por ello por lo que Cernuda no se encuentra bien en ninguna parte del mundo y sólo puede reconciliarse consigo mismo a través del poema. ■

28 Hernández, Miguel. *Vientos del Pueblo*. Editorial Losada.

BESTIARIO

POESÍA ENTRE LAS CAZUELAS

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Manolo Romero (Poemas) y Carlos Baonza (Dibujos)
Bestiario de los fogones (Madrid: Medusa, 2003). 195 pp.

La suma de inspiraciones y de esfuerzos de Manolo Romero y de Carlos Baonza ha vuelto a dar un fruto hermoso y singular en el panorama de la poesía y del arte de nuestro país: un libro que combina la letra con el icono, el verso con la imagen, el desarrollo lírico-narrativo con la síntesis figurativa. El Bestiario de los fogones es una prospección en la entraña de dos artes, la poesía y la pintura, que en estas páginas se interrogan y se responden una a la otra, se funden y se complementan, se enfrentan y se abrazan, como no muchas veces es posible encontrar en otros libros. La colaboración de tantos años de los dos artistas, a los que se deben deslumbrantes Bestiarios anteriores, alcanza aquí un grado de complicidad tan madura y feliz que este Bestiario de los fogones parece a veces obra de una sola inspiración, de una sola pluma y de un solo estómago (dicho sea en el mejor de los sentidos). No es nada fácil acomodar dos voces diferentes, sobre todo cuando cada una escribe desde la orilla de un arte distinto, y cuando la partitura que deben interpretar está en clave de finísima ironía. La sintonía de imagen y de voz que se alcanza en este hermoso poemario justifica por sí sola su visita, y adelanta los otros felices hallazgos que contiene.

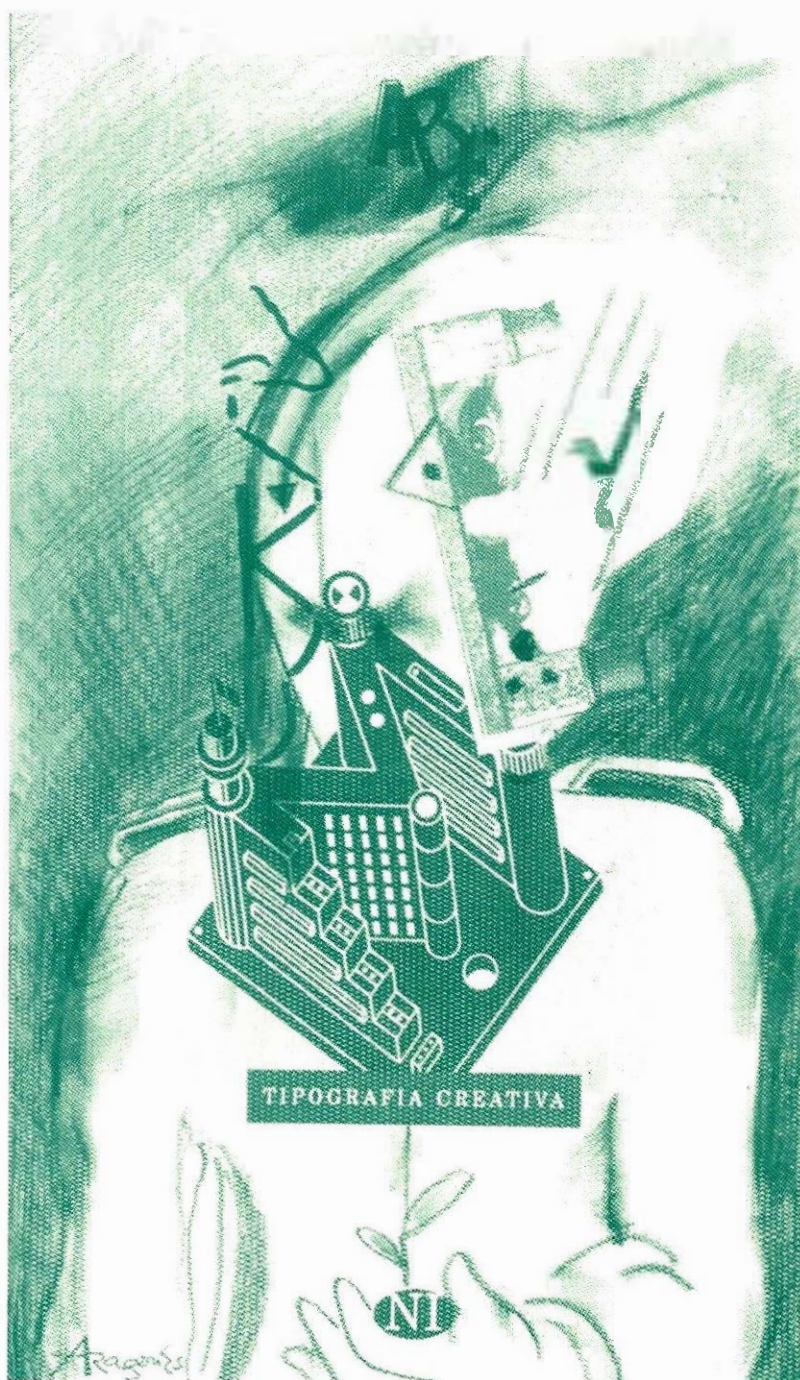
En el dominio concreto de la palabra poética que define el terreno sobre el que este crítico (literario) se siente más seguro, es casi inevitable confesar asombro ante la versatilidad extrema, ante la sofisticada técnica poética, que exhibe Manolo Romero. Este *Bestiario de los fogones* es un muestrario deslumbrante de versos, de estrofas, de esquemas, de tropos, de hallazgos sonoros y sintácticos que, a un ritmo que no admite desmayo, parecen querer explorar todos los límites y dimensiones de la métrica y de la poética de la lengua española. Dignos son de figurar en la más atrevida antología de la *jitanjáfora* poemas como el dedicado al *Rodaballo megalómano*, con sus disparates léxicos ("conjunties-tafilourticaria / varilladezambombaesquejedebolígrafoypiedrademechero"), o con sus aliteraciones encadenadas en una especie de agotador *perpetuum mobile* ("helo ahí, malherido, / el vehemente rehén de la bahía, / el anhelado exhausto, / exhibiénd-

dose enhiesto... / Ahora, cohibido, / inhala el humo de cohete que le ahuma / y exhala anhídrido nihilista... etc, etc, etc.). Castizas seguidillas con bordón, como las que acoge el poema dedicado a la *Becada* ("Cuando empieza el invierno / con sus escarchas / cruzando la neblina / va la becada. / Ave de paso / con pintas leonadas / y pico largo"), o *haikus* cuya exótica raíz japonesa queda inevitablemente impregnada de sabor hispánico, como muestra la elegía a los *Boquerones filósofos* ("Aceite hirviendo; / boquerón rebozado; / abre la boca"), pasando por las décimas, ovillejos, sonetos o versos libres que desfilan por el resto de sus páginas, dan idea del inquieto eclecticismo que, al menos en el plano formal, domina el libro.

Asombra, mientras se asimila tan libérrima exhibición verbal y métrica, el contraste con el tema único, omnipresente, monolítico, de este *Bestiario de los fogones*, la confluencia entre su imprevisible eclecti-

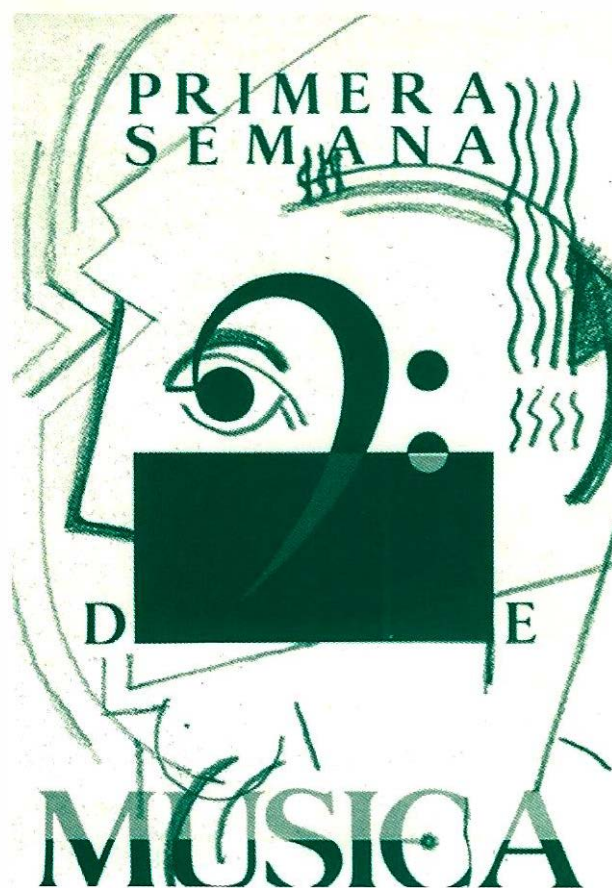
cismo retórico y su obsesivo *leit-motiv* temático: la cazuela; y, más concretamente, los animales que acaban en la cazuela; y, más concretamente, el placer que ofrece al autor la degustación de los animales que acaban en la cazuela. Manolo Romero ha dado rienda suelta, en este libro, no apto, desde luego, para vegetarianos, a (casi) todas sus fantasías culinarias, a sus apetitos públicos y ocultos, a su amor cruel por las bestias que han venido al mundo para alegrar su estómago, a su fenomenal oficio de cocinero y de *gourmet*. Si Brillat-Savarin, el autor de la maravillosa *Fisiología del gusto*, considera-

da por tantos como la biblia de la literatura gastronómica, no hubiera vivido dos siglos antes que Manolo Romero, no habría tenido, seguramente, ninguna dificultad en reconocerse ni en simpatizar con el libro del poeta cordobés. Todo en este *Bestiario de los fogones* gira en torno a la cocina y a la gula (ya la escritura), a los oficios de cocinar y de comer (y de escribir), que para el autor son las dos (o tres) caras de una misma Jano bi (o tri)fronte que ejerce su dominio sobre las cocinas y contempla por el rabillo del ojo, sin alejarse demasiado, los escritorios.



Manolo Romero ha construido, en este libro, una extensa anacreóntica que se aparta del vino para ensalzar sin complejos la carne de sartén y olla (frita, sofrita, rebozada, encebollada, cocinada de cualquier manera que apruebe el paladar); un monumental epigrama que hereda muchos recursos y hallazgos de la expresión poética de Marcial y de Quevedo, y que los vierte sin moderación, con golosa alegría, en la cazuela (en otros contextos se diría "en el crisol") de su propia cocina (dígase también "taller") creativa; una delirante paráfrasis en verso de las no menos obsesivas prosas gastronómicas de Julio Camba o de Néstor Luján.

Que Manolo Romero hereda, continúa y desarrolla una tradición no muy ampliamente cultivada, pero sí de muy vieja raíz en las letras hispánicas, lo prueban versos como los dedicados al *Langostino anacoreta*: "Va a la pira funeral / como un fraile demacrado, / un hervor le hace prelado / y acaba de cardenal", que nos traen inmediatamente a la memoria tantos chistes como se hicieron, en los Siglos de Oro, sobre lo mismo: "La afición de los poetas barrocos a entretener de chistes sus composiciones en honor de Cristo, la Virgen y los santos, puede parecer chocante a los lectores de hoy, sobre todo si son espíritus religiosos. Nos hallamos ante un fenómeno histórico-social que solicita nuestra comprensión, y que bien merecería la atención cuidadosa de los hispanistas. Es claro que esos poetas no se sentían culpables de irreverencia cuando decían que Cristo, azotado y sangrante desde la coronilla hasta la planta de los pies, «llamó a congregación de cardenales»" (Antonio Alatorre, "Fortuna varia de un chiste gongorino", *Nueva Revista de Filología Hispánica* XV, 1961, pp. 483-504, p. 499). Otros versos de este *Bestiario de los fogones*, como los que conforman la deliciosa décima al *Consumé afrodisíaco*, tienen aún menos desperdicio: "La más viciosa gallina / se alborota y cacarea / con dengues de Melibea / y hablar de Celestina; / descocada y libertina / como cuando era una polla, / se juntó con la cebolla, / con el nabo y el laurel...



/ y jamás en un burdel / sucedió lo que en la olla". Apréciase que la feliz conjunción exaltada por Manolo Romero (la gallina que simboliza la mujer, el nabo y la olla) aparecía casi al pie retratada en una vieja seguidilla española del siglo XVII: "¡Apasito, pasito, / señor bizarro, / que mi olla no cuece / tan gordo nabo!" (Kenneth Brown, "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas", *Criticón* 63, 1995, pp. 7-27, n° 156).

La sensualidad que se erige como un valor fundamental en versos como los que acabamos de conocer se trasluce en muchos otros poemas de este *Bestiario de los fogones* (véanse, sin ir más lejos, los picardeados poemas a la *Anchoa quedona* y al *Bogavante*), y se mezcla con los demás ingredientes que el autor sabe dosificar con mano maestra (destreza técnica, cultura literaria, sensibilidad poética, ironía, agudeza, sorna y, a veces, hasta una pizca de acidez), para acabar ofreciendo al paladar del lector, como sofisticado plato final, y más aún que la desenfundada reivindicación de la gula que este libro aparenta ser, una vital defensa de la inteligencia, de la literatura y de la vida. ■

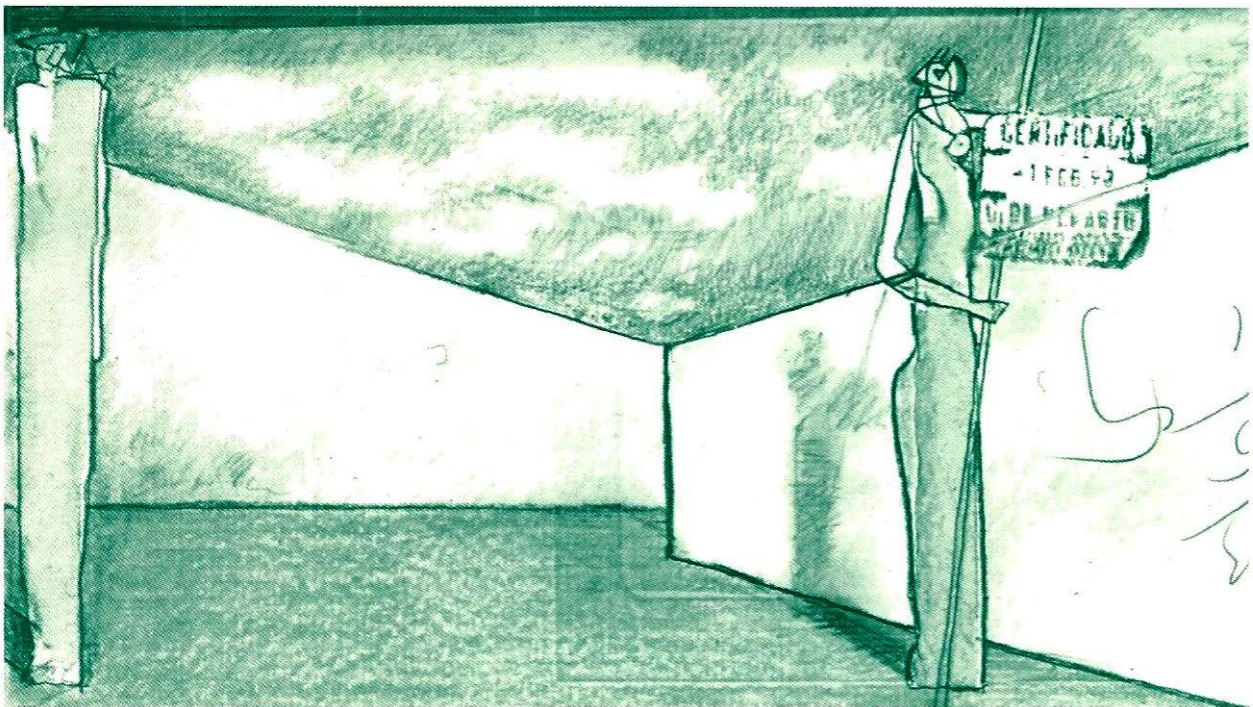
INÉDITOS

NAYAGUA

*Allí el campo se abre,
se extiende por las manos,
se hace olor a tinajas y a tierra cosechada.
Allí es la luz y el aire por patios y ventanas.
Allí Paula presiente el paso de las nubes
con la inquieta certeza de las aves.
Y Tacha se divierte haciendo crucigramas
con los nombres absurdos de las cosas.
La alquimia y el deseo se aroman de lavanda
y allí se hacen de espuma las palabras más simples.
Allí los cántaros al sol.
Allí su voz, su impaciente ternura
formando laberintos por el mantel a cuadros.
Allí no hay escaleras.
Allí liturgias, besos, almanaques en rojo.
Allí las caracolas,
definitivamente, al final de la tarde.*

(Nayagua, 1989)

ELSA LÓPEZ



Oh, Tiempo,
Amante más que ninguno,
Aquí me tienes para tus enseñanzas,
Para tus expansiones,
Para tus nudos de corbata.

Aquí me tienes para tus noches
Y el recreo estival,
Y para ser tu intercesora
En los debates más encarnizados.

Estaré a tu lado
Taimadamente, como las novias
Que no toman partido
Pero no se retiran jamás del lugar
Donde los hombres más valientes
Son amenazados.

Desde allí todo lo ven
Con su ojo atento y forzado
Y un embarazo de apenas dos meses
En el que aún no piensan.

Y cuando vengan los pistoleros,
Oh, Tiempo,
Yo como las novias arrebatadas
Esperaré hasta que caiga
La última de tus gotas de sangre
Prestándote todo mi apoyo,
Animándote.

Quiero servirte de consuelo
Hasta el último segundo de tu existencia,
Tiempo.

Quiero acompañarte toda mi vida
En los escalones
Hechos sobre la marcha
De tu infinito atardecer.

(Los poemas del tiempo)

LUISA CASTRO

OTOÑO NAVEGABLE

Llegan a la ciudad desde sus madrigueras
los fríos del otoño minerales y húmedos
con sus fieles difuntos y sus santos
congelados, anónimos.

Cubre el asfalto un musgo sin raíces,
se apodera el verdín de las aceras,
anidan los murciélagos en los escaparates
y en las farolas las arañas.

Deja el madroño el oso y se despide
hasta la primavera
(los osos de Madrid hibernan en un túnel
del Metro, precintado).

Llamados por la lluvia, caracoles hambrientos
se encaraman al mármol de las hojas de acanto
en fachadas bancarias, y sus babas
con lustre vivo marcan piedras muertas.

Panza de burro el cielo de los limpios azules
gruñe, se despereza y regurgita;
le chorrean las aguas a la madre Cibele
por la sagrada túnica.

En Atocha palmeras, orquídeas, galápagos
espían los termómetros
y envían babuínos de efectos especiales
a revisar techumbres, bóvedas, marquesinas.

Con ayuda del cierzo y los chubascos,
de sus hojas usadas se despiden los árboles;
escobas de plantilla
las recogen barriendo horas extraordinarias.

Veteranos mendigos vuelven a sus cobijos
de fríos anteriores; los más nuevos
escudriñan rincones
donde alzar sus reales de cartones y plástico.

Trabajadores y trabajadoras
desayunan, se abrigan, acuden a la brega;
sueñan los estudiantes
con helados, con playas, con balones.

Otoño antojadizo, malcriado, pendejo,
bajo tu gabardina rompen filas los niscalos
y desde el ventisquero gris de tu retaguardia
llegan al Manzanares pingüinos sin papeles.

Te plantaremos cara, terco otoño,
con buñuelos de viento y con huesos de santo;
y con las embestidas desnudas de la sierra
volaremos cometas y probaremos suerte,
Recoletos arriba, en un catamarán.

JESÚS MUNÁRRIZ ▶

EL GATO

Todos los escritores con corazón se han ganado un gato
que los sigue y los protege.
Oswaldo Soriano

Llega desde su olimpo,
avanza muy despacio
con su preciada carga de secretos,
miedos inesperados,
intrépidas pesquisas.
Se me acerca, me mira, me olfatea
con un trémolo leve en su nariz de príncipe,
y después se sumerge en la quietud,
ajeno, ensimismado.
Tras resolver sus dudas, decide que merezco
un poco de atención, quizás incluso
un poco de cariño.
Y en ese mismo instante sus ojos verdeoliva
se humanizan, me entregan
esa convexa lumbre en la que alienta
un sereno universo de locura.
Y me siento admitido, incorporado
a su mágico mundo, parte ya
de su vivo misterio deslizante.
Un salto a mi regazo me demuestra
su imperturbable vocación de amigo,
su firme voluntad de protegerme
de vendavales, lágrimas, heridas,
asechanzas oscuras.
Y así me lo declara su enigmático
y lento ronroneo,
como un largo monólogo,
como una larga nana rumorosa.
Con silente emoción, pongo mis manos
sobre su cuerpo, vibro
con su ondulada y cálida verdad,
siento el palpito fiel de esta mínima vida
en cuya compañía me renazco,
me crezco, me descubro.

Qué feliz yo sería si este humilde
milagro de ternura
que aquí late a mi lado...

existiera.

ANTONIO PORPETTA

JARDÍN DE OTOÑO

Por la sombra de los tilos
lastimosamente pasan,
la luz del equivocado,
la compasión del canalla,
la ansiedad del viento sur,
la sed de la tramontana,
la zozobra de las torres
volteando sus campanas...

En las hojas de los tilos
buscan su otro yo las almas.

El reloj de los relojes
se adelanta y se retrasa;
la aguja de los minutos
encela a la aguja horaria;
se entretiene con el aire,
se trastorna con sus ráfagas,
perdió con el viento el pulso
y anda descorazonada.
Las dos agujas del ocio
van transformándose en lanzas,
se hacen las encontradizas,
se desviven engarzadas,
trabándose se reprochan
sin miradas...
El tiempo se desmilésima
y en olvidos se desangra...

Qué aburrimiento en el bosque
de los tilos, por sus ramas
el tiempo muerto se pierde
con el eco de la nada.
La soledad y la brisa
bailan desacompañadas;
los vencejos se retiran,
lo reluciente se apaga.

Los tilos ensombrecían
a la vez que iluminaban
la tormenta de las voces,
el silencio de las sábanas.

Comenzaron a vestirse
lentos, dándose la espalda;
uno veía a lo lejos
cómo todo se marchaba,
la otra mirando al levante
recibía a la mañana.
Entró de pronto la víspera
de lo que nadie esperaba
con el horizonte atrás
deshilvanando su raya...;
a la de los ojos grises
se le eclipsó la mirada
y al vigía del crepúsculo
le hipnotizaron las lágrimas.

¿Y quién se lo dice a él
que la nombra y no la llama?
¿y quién se lo explica a ella
en su congoja enclaustrada?...;
los dos son tiempos perdidos
en busca de sus fantasmas,
son el vacío y no pueden
llevar tanta sombra a rastras.

Las dos interrogaciones
se miraron a la cara,
se dijeron con los ojos
lo que no tiene palabras.

El naranjal del poniente
la acidez huracanaba
para cercenar las hojas
y agujerearlas.

Chorrea la lluvia, insiste,
sobre la tila anegada,
sobre una hilera de sílabas
sin palabras.

El olvido se encendía,
la memoria se apagaba,
y los silencios recíprocos
silencios se preguntaban.

POÉTICA JOVEN

VOZ

*El tiempo es una herida:
mírala en las dos cruces que el insomnio
clavó sobre mis ojos, en los surcos oscuros
que recorren un cuerpo
con la voz de una nube.*

*He pasado la noche con una niña triste,
con un recuerdo lo bastante hermoso
para apagar las luces azules del invierno,
el trono de tormentos que es mi cama.*

A veces una sola palabra da otro día.

JOSÉ MARTÍNEZ ROS

(de *La enfermedad*, PREMIO ADONAI 2004)

*Adopto una posición de polilla y de ángel.
Están apagando sus colillas los doctores.
Es desangelada la sala de operares.
Un ciempiés copto va tragando
la salsa de los motores.
¡Duerme, duerme en paz
si es posible!*

*La noche es inmensa como una risa de mujer insensible
y en mi alma tensa los coches de la calle rugen invencibles
la calma a la que aspiro se pareciera a un valle
en el que una brisa grande fuera quieta y azul
y en un baúl yo estando, me regalaran flores
reproches fueran pocos, azúcar en la mesa,
piscinas cobijando a niñas rosa, el Bien,
un poni dichoso se elevara a la cima
el sol le deslumbrara, arroz blanco,
satélites, imágenes de Reagan.*

*El valor de un corsario
sus gérmenes abren
vías de antaño.*

*Ayer era Rilke
mi madre.
Mi Rilke.*

ALEJANDRO COLL ▶

ELEGÍA

No digas piedra, di ventana
Eugénio de Andrade

No dirijas tu voz a la quietud del muro,
en el aire persisten
las vendas en los ojos
del maniatado contra el musgo,
el vaho de los fusiles
como una enredadera
de nieve estrangulando la mañana,
el horizonte roto
por la estampida de los pájaros,
y ningún grito,
ninguna historia sino el miedo.

Frente a la desnudez del paredón
no digas piedra, di ventana
como quien dice herida
y abre los ojos al sonido,

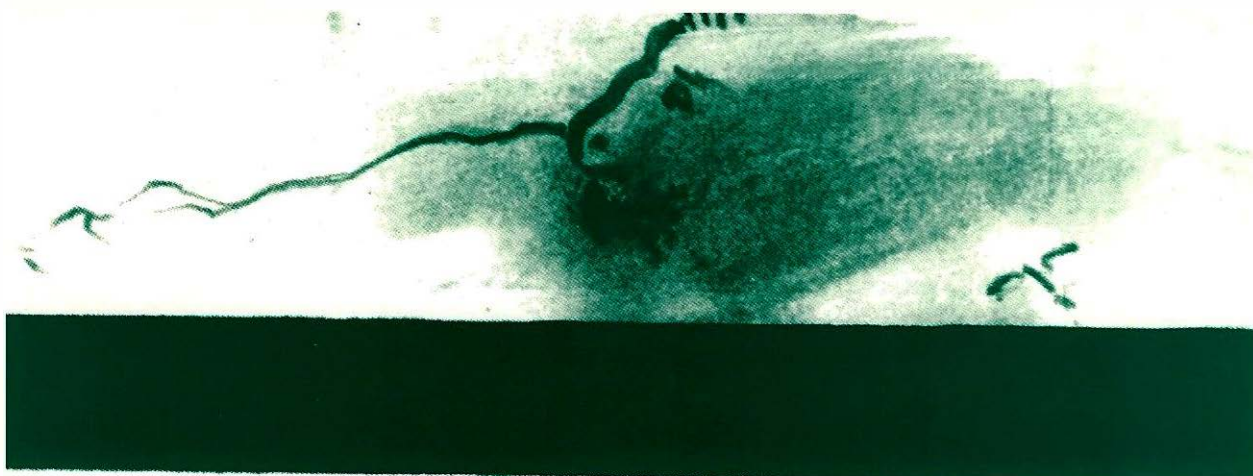
como quien rompe un cristal
entre los dedos para ver la sangre
recorriendo las líneas de la mano
y encuentra la respuesta
al óxido, el pulso enfebrecido
de las tinieblas;
di la pólvora
y ciérrale los párpados
a la literatura.

RAÚL QUINTO
(PREMIO ANDALUCÍA JOVEN 2004)

LAS COSAS QUE LLEVABAN (11-M)

Un bolso gris comprado en las rebajas de Zara. Una cartera con doce euros y siete céntimos, dos rostros sonriendo tumbados en Punta Cana. Anillo de oro blanco, Javier y Paula, 2-7-03, los planos de un piso. Dos dormitorios, cocina, cuarto de baño. Tarteras, los almuerzos por el suelo, piezas de fruta. Un teléfono móvil que suena una y otra vez dentro de una bolsa de plástico negra, deje su mensaje cuando suene la señal.

PABLO GARCÍA CASADO ▶



Importancia
de la
en el mundo
del
A.

EL SILENCIO

Hallarte sin medida, ocupándolo todo
lo mismo que el vacío, en lo hondo del ser,
cerrada sobre ti, donde el silencio nombra
su infinito, y la luz, ingrávida en las manos,
tan deliciosamente contenida en tus manos,
ovillada en el pulso fecundo de la sangre,
rosada entre tus dedos, pronunciando
no gozo, no dolor, no lentitud de espíritu,
sino cuerpos informes que me rozan,
inabarcable carne que se agita y de pronto
se arremolina el polvo y centellea y tú,
y eres el polvo tú, horizontal rindiéndote
a la vida, fulgiendo sobre una densa cinta
que abrasa las pupilas y descorre lo oscuro
hasta anunciarte y párpados, amanecer te veo
desnuda y casi cierta, siendo ligeramente,
tomando forma el mundo, las palabras,
vacío yo de mí pero de ti colmado
y sin medida ahora, te reconozco a tientas
y a mi tacto, despacio, presencia ya de piel,
entrebres los labios, y me miras.

JAVIER VELA
(de Tiempo adentro) ▶

ATARDECER EN LA PLAYA DE RIANXO

A Paula

La tarde era sombría
y una playa minúscula
como yo nunca habría imaginado
nos ponía de acuerdo en lo más básico:
el ruido de las olas guarda un bosque
y era verde el color del horizonte.

Yo me quedé dormido
porque a veces la vida te concede un deseo.

Tus muslos me aguantaban la cabeza
porque sabes sin duda
la altura de mis sueños.

Entonces el invierno hizo un amago
y el bar se quedó sólo
como aquellos dos cuerpos en la orilla
que ya no eran los nuestros.

ALEJANDRO PEDREGOSA

DOBLE SONETO PARA JORGE LUIS

Al viejo le espantaban los espejos,
creía ver en ellos la fiel cara
de otro Borges curioso que espiera
en la sombra, de idéntico pellejo.

Y, cuando ya en Ginebra, seco, viejo
Bianciotti busca casa que apagara
al último Borges, lleva una rara
misiva que cumplir. Y fue el consejo

que no cediese a mármol ni a cristales,
negase azogues, vidrios y azulejos
e impidiese vidriera y ventanales

que así, cuando por los oscuros, viejos,
vacíos corredores Borges pase,
a su volumen ciego no encontrase.

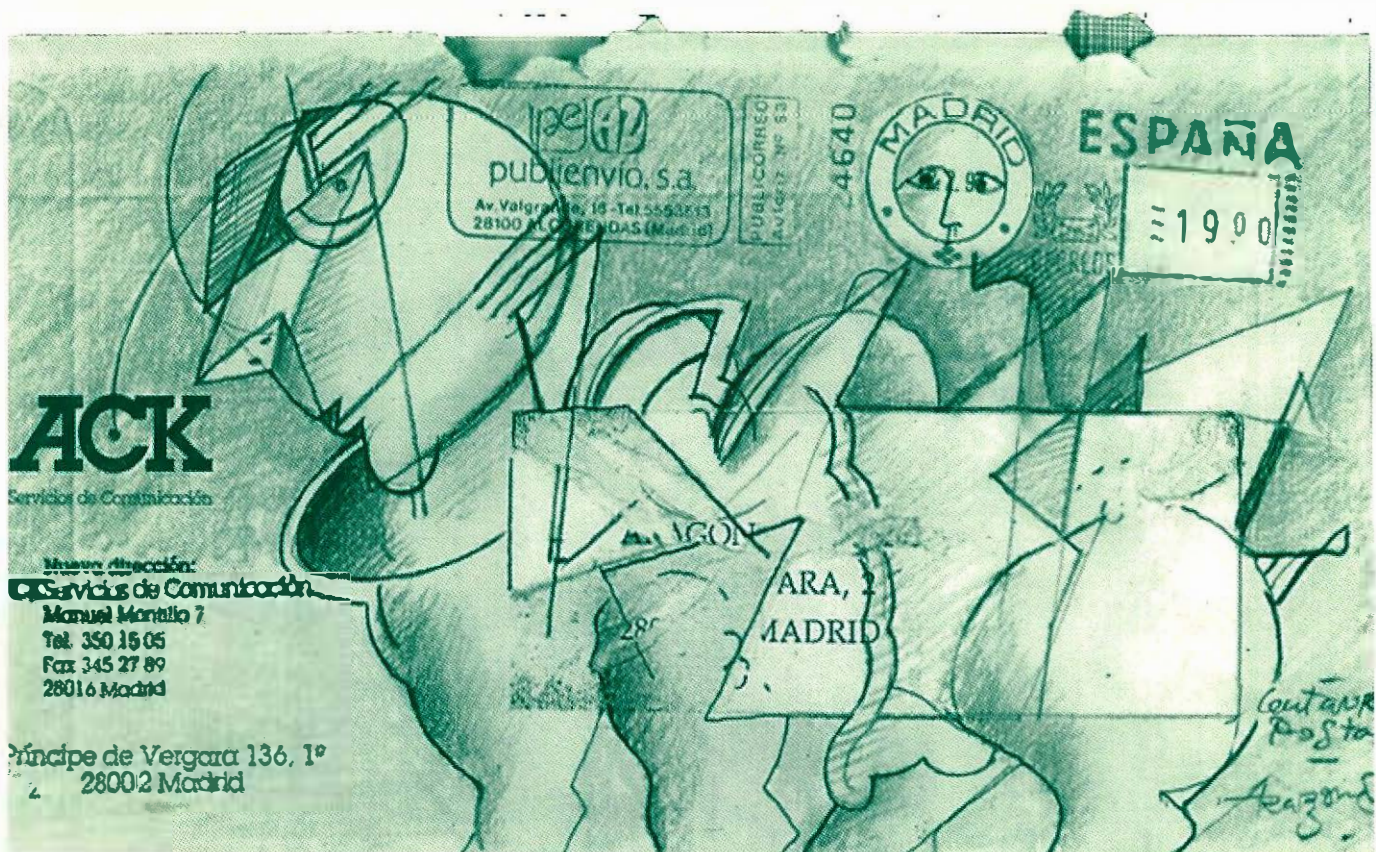
GERMÁN LABRADOR ▶

DE VUELTA

Usada tu piel de sudor
querrían beber de tu ombligo
los trenes
los postes de luz
se llaman a gritos
mientras
te escurres
de un lado al otro del mapa
léído
las yerbas más feas
deciden ser pasto
en tus huecos más tibios
acercan los trenes
bidones muy lentos
para aferrarse
a tus labios
el líquido rico (la fiesta
en el polen) que usa tu piel
como vidrio
la luz en los cables
chubascos Sudor tu sudor
el lápiz que quiero
para pintarte los párpados
húmedos
el cielo sudando
querrían los trenes
parar y temblar
encogidos
como la boca que abraza
un limón
que lo empapa
de encías
acércate quiero te quiero
y de espaldas
es grande y valiosa
tu piel
es papel
los puentes la industria
los ojos de dios
que van a caer
como puntos y coma
en el texto de piel
más allá mucho más:
en la vida elidida
que querrían los trenes.

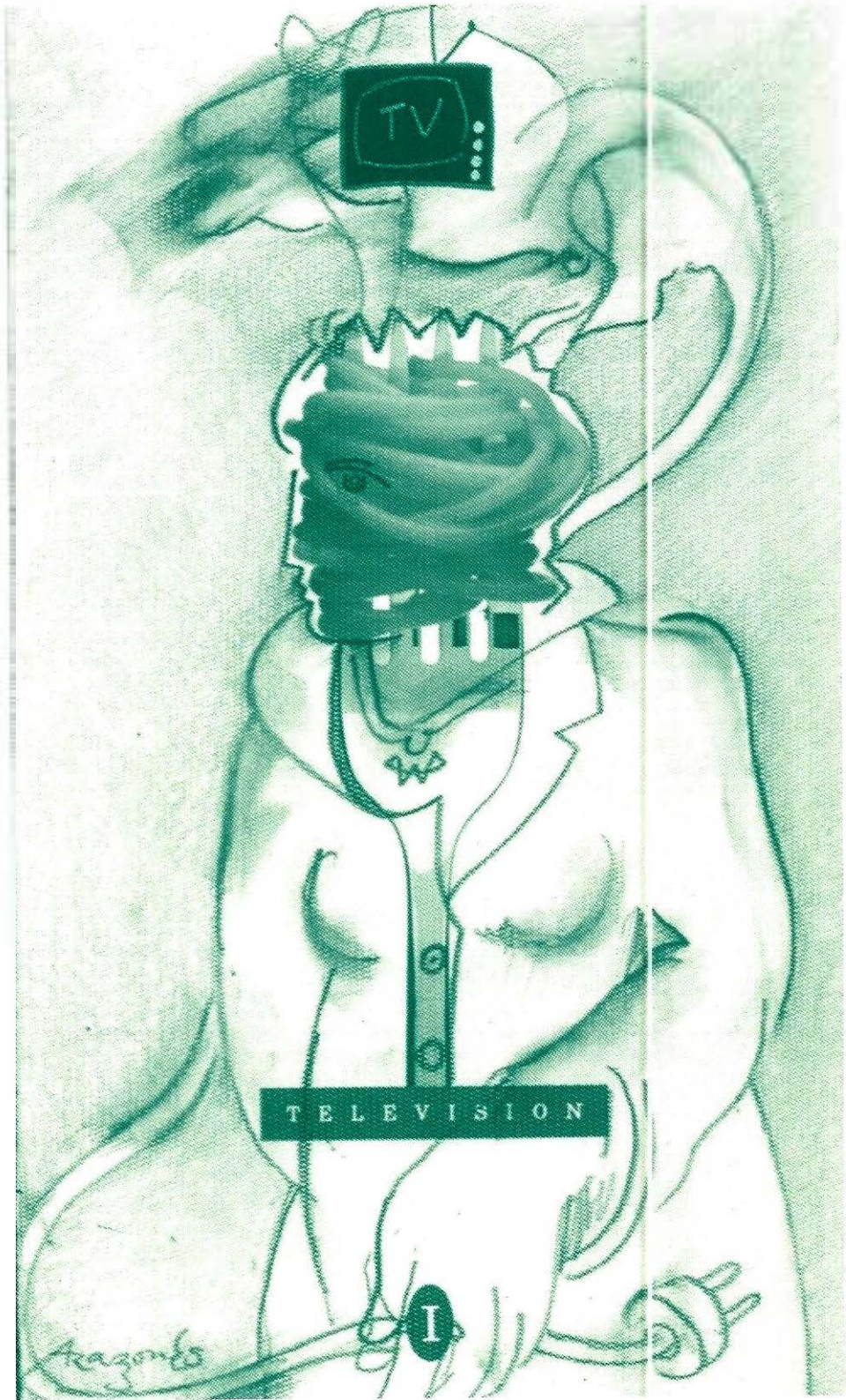
MARÍA SALGADO
(de Ferias) ▶

Tu tersura de hierro
se te ha ido abollando en tu torpeza,
haciendo hueco a alguna otra cosa
que no viste venir, pero aquí está.
No es para tanto, hombre,
has escuchado más de cien mil veces,
quizá no fueran tantas, quizá más:
el número es simbólico
como el doce que vuelve,
que siempre está volviendo, y se nos va
tan despaciosamente.
Hombre, pues, te dirán
tampoco es para tanto,
piénsalo.
Pero apenas el tiempo
de pensarlo y el tiempo
se te ha pasado ya: te lo dejaste
puesto en un fuego que nunca ha dado luz
y ha respetado siempre otros metales,
pero éste, a ti, no.
Tu pulcro mineral
se te ha ido arrugando,
ya no apoyas tus pies
en las nubes del día que vendrá,
que está viniendo
aquí, hoy, a por ti, y a por ti solamente.
Has soñado mil veces
(otra vez es simbólico)
y has sabido al final,
sólo al final, que el tiempo
transcurrido era otro, no el del lapso
en que todo ocurrió.
Te estás dejando algo, estás seguro,
no recuerdas el qué, pero no puedes
regresar; pues la cita
ya te atrae hacia ella, y esta vez
no será otra vez la última vez.
De todos modos no echas
aún la llave, después
de todo puede ser aún
que alguien te llame, alguien a tu espalda
alegre o sorprendido grite hombre,
si aún estás aquí.
Aunque temes que nunca
sea ahora.



*El silencio está ahí, tras los ruidos,
posándose en la sospecha de los árboles, deslizándose
entre miradas de semáforos censores, persiguiendo
alguna sombra, un tibio palpito, algún temblor en la memoria.
El silencio sigue ahí, tras los ruidos,
esperando que sequen las palabras,
que un minuto coincida con tus ojos,
que un segundo detenga mi mirada.*

MARÍA JOSÉ CORTÉS
(de *Otras mentiras*, PREMIO ANTONIO MACHADO EN BAEZA 2004) ■



NUESTRO INVITADO

SENCILLO MUNDO

ENTREVISTA CON ÁNGEL GONZÁLEZ
POR GONZALO ESCARPA

Silbo bajito al entrar en la cafetería Kontiki, donde me ha citado Ángel González (1925). Suele comer allí, queda cerca de casa, le conocen y saben llenar siempre su vaso. Me acompañan el poeta Julio Reija, que ha aceptado hacerse cargo de la fotografía, y el historiador Ignacio Merino, atado a una cámara de video. A Ángel le acompañan el líquido amarillo del vaso ancho y unos cigarrillos largos que se lleva a la boca cada poco. Tose. A través de las gafas se adivinan unos ojos muy claros, que miran fijamente y me parecen encendidos túneles circulares. Ángel viene de Radio Nacional. Otra entrevista. Habrán hablado allí de un destino torcido, de aquella tuberculosis que, muy joven todavía, le condenó a una cama y a una estantería con sus primeros libros de poesía, de su orfandad y sus estudios de periodismo y derecho, de esa infancia agitada que todavía asoma, desde lejos, por una esquina de los ojos tranquilos de Ángel González.

Vamos por orden. El periodismo lo dejé porque era muy difícil para mí, teniendo en cuenta mi biografía y mi manera de pensar, ejercerlo en aquella España. Estudié periodismo porque tenía que ganarme la vida. No había más remedio. Me pareció que, después de mis intentos frustrados de trabajar como periodista, lo mejor era hacer una oposición en el Cuerpo Técnico de Administración Civil. Dejé Sevilla porque allí ganaba menos de lo que me costaba la pensión. En aquella época los funcionarios no ganaban demasiado. Estaban muy mal vistos por los que dominaban el Ministerio, que eran los ingenieros de caminos. Así que pedí la excedencia y me fui a Barcelona a trabajar como corrector de estilo para algunas editoriales. Allí viví año y medio, y conocí a los poetas de Barcelona: Barral, Goytisolo, Gil de Biedma...

¿Cuándo le nace al poeta "lo poeta"? La pregunta es de Paco Ignacio Taibo.

Es algo misterioso. Yo empecé a escribir poesía como reflejo de mis lecturas.

Lecturas diarias, a causa de mi enfermedad, durante tres años. Leía a algunos poetas. Entonces tenía muy pocos libros, pero eran libros importantísimos: una antología de Juan Ramón, Lorca, Alberti, alguno de Neruda... Como reflejo de esas lecturas, comencé a escribir. Pero yo no pensaba que era poeta.

A Machado lo leí algo más tarde. En aquellos años, terminando mi adolescencia, quien despertaba más mi admiración era Juan Ramón, el Juan Ramón de la *Segunda Antología*. El único libro que yo tenía entonces de Neruda era *20 poemas de amor y una canción desesperada*. Estos poetas me llevaron a desear hacer lo mismo que ellos. Sabiendo que no iba a hacer lo mismo, claro, aunque mis poemas eran muy miméticos, muy ingenuos. Pero persistí en la escritura, y aquí estoy.

Recuerdo la especial emoción que siendo niño me despertó la lectura de una serranilla del Marqués de Santillana, debido a su musicalidad.

En 1956 se publica el primer libro de Ángel González, Áspero mundo, que recibe un accésit del Premio Adonais.

Publico tarde porque no me creo, o no me llevo a creer, que soy poeta. Escribía mucho para mí, pero de una manera necesaria. Necesitaba escribir, y consideré que esto tal vez quería decir algo.

Ángel necesitaba otra opinión. Alguien que le convenciera de que sus palabras eran útiles.

Los amigos que conocían mis poemas eran amigos íntimos, y de su criterio no me fiaba para nada. Necesitaba un criterio objetivo, y lo encontré en Carlos Bousoño. Él fue vecino mío de niño, vivía en mi misma manzana y éramos amigos. Después de la guerra lo perdí de vista. Se vino a Madrid, a estudiar la carrera, y cuando lo volví a encontrar era ya un poeta reconocido y un crítico respetado, y yo me atreví a decirle: "quiero que leas unos poemas que escribo y no sé qué importancia pueden tener. Quiero por favor que no me engañes, que no me halagues, sino que digas de verdad lo que piensas".

Él me contestó: "Mira, tú eres un poeta de verdad. No sé hasta qué punto te puedo calificar de bueno o malo, pero poeta sí lo eres y debes publicar".

Durante un viaje que hice a Madrid me presentó a Aleixandre, que también leyó mis poemas y me animó mucho.

Y es que Ángel duda mucho, de Ángel y de los otros. Pesimista en la felicidad, optimista en la tristeza, no es un apasionado de su propia poesía.

Soy muy malo para juzgarme a mí mismo, y no quiero hacerme ilusiones. Lo que digan los demás, bien está. No es que me juzgue con crudeza: lo hago con escepticismo.

Y sin embargo, un premio: "Queráis o no queráis, el Adonais". Entonces era toda una ordalía, un premio necesario para adquirir el rango de poeta.

Ahora hay muchos premios, pero entonces era el único de validez nacional,

con autores galardonados como Valente, Claudio Rocríguez... Fue Aleixandre quien me aconsejó presentarme al Adonais. Primero hizo gestiones para publicar el libro con Cela, pero luego me habló del premio. Él me ayudó a organizar el libro, incluso a poner el título. Aleixandre también formaba parte del jurado.

El Adonais fue importante para mí porque llevaba implícita la publicación, que es lo que yo quería. En cuanto a la dotación económica, creo que daban 500 pesetas por el accésit, y la tirada era de 500 ejemplares.

Hay una anécdota respecto al libro relacionada con Pepe Hierro que él mismo contó por escrito. A Hierro no le gustó nada *Áspero Mundo*. Él mismo me lo dijo, muchos años después. Pensaba que era un libro que no acababa de definirse, que no se situaba en ninguna parte. Me confesó que aceptó que me dieran el accésit gracias a la insistencia de Vicente Aleixandre. "Algo debe tener que yo no veo si él lo defier de con tanta convicción".

*Ángel González es uno de los exponentes del escritor que no programa su carrera literaria. Toda una rara avis en los tiempos que corren. Su trayectoria aparece marcada por el trabajo continuado y por la delicia necesaria de la amistad (así lo contaba recientemente Faustino Fernández en *La Razón*, en un artículo titulado Los tres amigos).*

Yo siempre me preocupé de escribir lo mejor que pude. Tuve la suerte de publicar pronto el Adonais. Y mi amistad con el grupo de Barcelona fue fundamental para mí. Carlos Barral creó la colección Colliure, en homenaje a Antonio Machado, nombre que definía una determinada actitud ante la poesía y la ética. Ellos me pidieron el libro. Yo nunca intenté acercarme a los editores: fueron ellos los que vinieron. Tuve esa gran suerte.

Desde 1972 reside en la estadounidense Nuevo Méjico. A Luis García Montero le contó Ángel González que Nuevo Méjico le sirve para encontrarse ▶

consigo mismo, Madrid con sus amigos y Oviedo ya pertenece sólo al recuerdo.

Madrid es la ciudad donde me encuentro con Sabina, con Luis García Montero, con Benjamín Prado y con tantos amigos.

Los amigos me han durado siempre, hasta que algunos murieron, y por fortuna he encontrado nuevos amigos, más jóvenes, que también por fortuna tardarán mucho en morir. Agradezco mucho la amistad, la necesito mucho. Y también soy muy fiel a la amistad. O creoserlo. Y quiero serlo.

En esto también he tenido mucha suerte: mis cinco grandes amigos siguen todos vivos, con más de ochenta años.

Por su sonrisa franca, por su palabra clara y por sus ojos hondos es seguro que Ángel González tiene muchos amigos también en la Real Academia de la Lengua, de la que es miembro desde 1996.

Como vivo fuera de España, no voy todo lo que quisiera. Porque a mí ir a la Academia me gusta. La experiencia es muy buena. La verdad es que lo paso bien hablando con los compañeros —con algunos compañeros—.

Además del Adonais, Ángel ha recibido algunos relevantes galardones: es Premio Príncipe de Asturias 1985, Premio Internacional Salerno 1991, Premio Reina Sofía 1996...

Muchos premios, y algunos muy importantes. Un aluvión. Un premio siempre es una satisfacción, y resulta halagador. Y aunque yo no sea excesivamente vanidoso, creo que una dosis de vanidad la tenemos todos. Los reconocimientos siempre se agradecen, pero sabiendo siempre que ese premio que has ganado lo pudo ganar otro con igual mérito. Existe una fuerza, totalmente aleatoria, que hace que te toque.

No soy especialmente amigo de los homenajes, pero tampoco los rechazo, porque eso sería una falta de modales.

Sin esperanza, con convencimiento, su segundo libro de poemas, se publica en 1961, bajo ese título tan similar a la recomendación estoica "nec metu nec spe" (sin miedo ni esperanza), título también de una de las obras más conocidas de Luis Alberto de Cuenca y divisa que mandaba bordar en sus camisas la sin par Leonor de Aquitania. ¿La actitud que refleja esa máxima continúa acompañando a Ángel González?

Pues sí. Y con el paso de los años, menos esperanza. Y también menos convencimiento.

Cuando pronuncia la palabra "época", algo de melancolía oscurece su natural descreimiento. Me confiesa, sólo con una media sonrisa rodeada de barba, que realmente "la vejez es una lata". La palabra poesía le devuelve el gesto claro. Y seguimos hablando.

"Poesía social" es, probablemente, un término desafortunado, que usted defendió siempre en su trabajo y en textos teóricos como "Poesía y compromiso", de 1963. ¿Qué pasó con esta poesía "responsable"?

Cuando se habla de poesía social se suele citar la de la posguerra: Cela, Blas de Otero, el propio Hierro... Pero la poesía social tiene una larga historia que viene de la República. La Generación del 27, Alberti sobre todo, escribía poesía social en el año treinta y tantos. Pero no sólo Alberti. Esa veta surge en la Generación del 27 y desaparece con la guerra civil. Los rezagados de la Generación del 36 empezaron a escribir después de la guerra civil y enlazaron con esa veta. No sólo continuaron con una tradición interrumpida, sino que ese movimiento estaba también vigente en toda Europa. Se trataba de una reacción frente a una situación sociopolítica inadmisibile. Y a mí me pareció una opción muy legítima y muy necesaria. Mi generación continuó trabajando en esta línea, pero de otra manera.

Cuando se critican estas posiciones no se suele hablar de poesía, sino de po-

lítica. El tema por sí sólo no justifica ni descalifica un poema. Por eso un poema de tema amoroso no va a ser bueno simplemente por ser de tema amoroso, puede ser una porquería. Ni ha de ser bueno o malo por tratar un tema social: puede ser un gran poema.

Actualmente, creo que esta corriente se ha agotado. Se sigue escribiendo poesía social, pero de otra manera. Existe la intención y el contenido social en poetas

Así es. No sé si habrá otro libro después de *Otoños y otras luces* (Tusquets, 2001). Algunos poemas he escrito, pero no se sabe. Tardo mucho en darlos por buenos, si es que lo hago. Los que no me gustan los destruyo. Algunos no, porque significan algo para mí y sólo o para mí. Pero debo destruirlos porque no significan nada para los demás, aunque a veces me produce cierto dolor. Últimamente he destruido muchos.



Ángel González en el momento de la entrevista.

como Luis García Montero. Pero no pueden limitarse a repetir lo ya dicho. Además, la presión que supuso en España la dictadura de Franco no la estamos viviendo ahora.

Ahora los ojos de Ángel se han encendido más. Mueve las manos y nos regala a todos una parte de la pasión que siente por el mundo del verso. Hablamos de poesía y de poéticas, de la zozobra de la creatividad. Ahora los ojos de Ángel son dos bocas.

Paco Ignacio Taibo sabe que "Ángel es un poeta que se va haciendo muy lentamente, que se cuece despacio".

"Porque la poesía es un milagro (...), no se puede decir: me voy a sentar a hacer milagros", cantaba Gloria Fuertes. ¿Cree, como Valéry, que los primeros versos de un poema son un regalo directo de los dioses y el resto nace sólo gracias al trabajo del poeta?

Creo en eso a pies juntillas. Casi siempre, en mis momentos más felices, parto de unos versos que me vienen a la cabeza ya hechos, y que no sé de dónde vienen. Si no los anoto, aunque recuerde la idea que esas palabras conllevan, no me sirve de nada. Tienen que ser esas mismas palabras las que den lugar al poema. Con esto se demuestra que la poesía es ante ▶

todo forma. Si la forma desaparece, la idea que hay debajo no sirve para nada.

Claro que a veces he escrito poemas adrede, por encargo. Pero si no he logrado asumir el encargo y convertirlo en una obsesión mía, propia, tampoco sale nada.

"La poesía es ante todo forma". Ángel ha escrito mucho sobre uno de sus poetas favoritos, Antonio Machado. Suyos son estos versos: "Canto y cuento es la poesía./ Se canta una bella historia/ contando su melodía". Conseguir ese equilibrio es la tarea del poeta, y Ángel González (que me asegura que no puede separar el canto del cuento, que no los concibe por separado) lo ha intentado a lo largo de las distintas etapas que conforman su obra poética. Ya sea desde el humor y la ironía, desde el cuestionamiento de las fórmulas literarias convencionales o desde el compromiso social.

Yo creo que hay unidad en las distintas épocas, aunque hay un momento en que los elementos prosaicos, irónicos, se acentúan, tomo más distancia... Pero siempre hubo todo eso en mi primera época, por llamarla así.

La evolución de Ángel no ha sido hacia delante, sino hacia dentro. Por eso su obra huye de catalogaciones, de generalidades: armas que usan los críticos para escurrir el bulto. Alguno dice que Ángel abusa del lenguaje descuidado.

No, no. Yo puedo ser torpe, pero no descuidado. Me cuesta un gran esfuerzo darle a mi poesía un tono coloquial, de discurso natural. En realidad se trata de una obsesión por la forma, no de lo contrario.

Además, para mí es muy importante que el poema se entienda. No sé valorar algo que no entiendo. No participo de la poesía muy hermética, no la entiendo y no me dice nada.

Nicanor Parra estaría de acuerdo con la mayoría de estos planteamientos.

Yo conocí a Nicanor Parra como poeta (como persona lo hice muchos años después) gracias a Casa de las Américas, la editorial cubana. Existe un parentes-

co entre él y yo, evidentemente. Yo también hago una especie de antipoesía.

Ángel González, como anti-poeta, "elabora un lenguaje prosaico que huye de los apriorismos líricos y de lo convenientemente poético", en palabras de Antonio Moreno, y sigue así los pasos del joven nonagenario chileno. ¿Quién sigue los pasos de Ángel González?

Me siento reconocido en algún autor actual, en cuya obra existen rasgos que también (y subraya con los dos ojos el "también") son míos (pues no son exclusivamente míos, claro). Hay poetas narrativos, que tienden a lo prosaico, al lenguaje coloquial, que son elementos que yo utilizo.

Trato de seguir el trabajo de los escritores actuales, pero como vivo tanto tiempo fuera de España no estoy muy al día. Cada vez que vengo han salido cuarenta libros de poesía. Bueno, cuarenta libros de poesía que quizá merezcan la pena, y cuatro mil que más vale no mirarlos. A mis amigos los leo, como es natural. García Montero, Benjamín Prado, Felipe Benítez Reyes...

Emilio Alarcos Llorach es otro amigo que conoce bien a Ángel y que ha estudiado su obra ("La poesía de Ángel González", Nobel, 1996). Es él quien dice del poeta que "Ve la vida, vela la vida sucesiva, revela sus minúsculas y profundas delicias..."

En su libro "Breves acotaciones para una biografía" encontramos un verso de sonoridad plena: "Haces haces de leña en las mañanas". Juega a la aliteración tridimensional, disfruta con los fuegos artificiales de la fonética, pero no ha llegado a emplear los recursos gráficos propios de la poesía visual y sonora.

La parte sonora de la poesía me parece fundamental. Creo que la poesía es una secuencia de palabras que hacen un rumor agradable. Si le quitas ese rumor, se queda en muy poco. Por eso no puedo leer poesía en una lengua que no hablo, porque aunque entienda las palabras no las sonorizo. Y si no las sonorizas, no las oyes. Y si no las oyes, aquello no tiene ningún sentido. La parte rítmica, la que podríamos llamar musical – metafóricamente –, es fundamental en poesía.

A veces he jugado con la poesía visual, pero sólo como divertimento.

Juego, canción, divertimento y baile. ¿Qué papel juega el ingenio en la poesía?

Yo soy una persona que tiende a utilizarlo. No en todos mis poemas, pero en muchos el ingenio es un ingrediente evidente. Hay quien no lo aguanta: por ejemplo, Cernuda, que odiaba los juegos ingeniosos. Y sin embargo, cosa que a mí me sorprendió mucho en él, admiraba profundamente a Gómez de la Serna, que es puro ingenio.

Yo tengo una textura mental que tiende al juego, no lo puedo evitar. Cuando aprecio el ingenio en otros me divierte, me estimula, me sacude un poco, y yo creo que un poema debe producir una sacudida en el ánimo del lector. Aunque haya gente a la que le cabrea.

Qué raro es ser Ángel González. ¿Qué o quién le hubiera gustado ser?

Lo que me extraña en realidad es mi nombre. Es algo que me viene de Lorca. Yo titulo ese poema ("De otro modo", de *Deixis en fantasma*: "Cuando escribo mi nombre, / lo siento cada día más extraño. / ¿Quién será ése? / -me pregunto. / Y no sé qué pensar. / Ángel. / Qué raro.") como un poema de Lorca que a mí me gustó mucho siempre. Ése que termina diciendo: "entre los juncos y la baja tarde / qué raro que me llame Federico". Lorca fue el primer poeta que yo leí que aparecía en sus versos, lo cual me produjo (cuando yo empezaba a leer poesía, claro) una enorme sorpresa. Lees el *Romancero Gitano* y ves al gitano que dice: "Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil". A mí se me conmovió el mundo. Me dije: ¿esto qué es? ¿Qué estoy leyendo? Federico está al lado del gitano moribundo.

Usar mi nombre, extrañarme ante mi nombre, es una influencia de Lorca. Me extraña mi nombre, pero en el fondo me extraño yo.

A Antonio Masip y a Juan Cruz les encantaría que Ángel González se decidiera a escribir, de una vez por todas, sus memorias. A nosotros también.

Es muy pesado y muy difícil. Yo nunca me he dedicado a la narrativa. He hecho algunos intentos, abandonados muy pronto. Y si los he abandonado debe de ser por algo. Juan Cruz insiste mucho en que las escriba, pero está ya algo desengañado. Las memorias recorren momentos difíciles, muy duros, y habría que encontrar un tono, un tono de distancia, para hablar de ellos. Hay unas memorias muy bonitas de infancia, en las que yo salgo porque éramos muy amigos ya desde niños. Son las de Paco Ignacio Taibo I. Es muy curioso, porque encuentra un tono muy adecuado para hablar de los momentos más duros y más dramáticos de nuestra vida, que son los de la guerra civil. Habla de todo aquello con distancia, con humor. Y es un libro precioso.

Los recuerdos son siempre dulces y dolorosos. Sobre todo dolorosos. Incluso los buenos recuerdos, porque ya no son más que fantasmas.... Y los malos, no te digo.

Ángel esconde los recuerdos en el bolsillo de la americana. Los tiene siempre a mano, junto a la funda de las gafas. Le pido que me enseñe la parte de memoria donde vive José Hierro.

Su nombre despierta en mí muchas emociones. Primero, el descubrimiento de su poesía. Su libro *Alegría* fue un golpe para mí. Me impresionó mucho. Y también la persona. Fuimos bastante amigos. Nos veíamos con frecuencia, y siempre pensé que era una persona encantadora.

Hablarían mucho sobre Lope de Vega.

No creas. Hablábamos más de vino que de poesía. Alguna vez estuve en Naguaya, el "latifundio", como lo llamaba él.

Apaga los ojos un momento, para volverlos a encender cuando nosotros apagamos la cámara. Vamos a hablar un poco más, me va a contar anécdotas de Pepe, va a imitar la voz y la risa de Claudio Rodríguez, y vamos a pedir un vaso más. Ángel González sabe darse sencillamente, hacer fácil un mundo que le parece áspero. Después de las palabras que nos ha regalado, después de la lección de humildad franca, cuando no queda sol ni líquido amarillo, se levanta despacio y sale del Kontiki sigiloso, como si todo él fuera sólo un silbido. ▶

ÁNGEL GONZÁLEZ

ANTOLOGÍA

SELECCIÓN DE GONZALO ESCARPA

*Mientras tú existas,
mientras mi mirada
te busque más allá de las colinas,
mientras nada
me llene el corazón,
si no es tu imagen, y haya
una remota posibilidad de que estés viva
en algún sitio, iluminada
por una luz -cualquiera...*

*Mientras
yo presienta que eres y te llamas
así, con ese nombre tuyo
tan pequeño,
seguiré como ahora, amada
mía,
transido de distancia,
bajo este amor que crece y no se muere,
bajo este amor que sigue y nunca acaba.*

GEOGRAFÍA HUMANA

*Lúbrica polinesia de lunares
en la pulida mar de tu cadera.
Trópico del tabaco y la madera
mecido por las olas de tus mares.*

*En los helados círculos polares
toda tu superficie reverbera..
Bajo las luces de tu primavera,
a punto de deshielo, los glaciares.*

*Los salmones avanzan por tus venas
meridianos rompiendo en su locura.
Las aves vuelan desde tus colinas.*

*Terreno fértil, huerto de azucenas:
tan variada riqueza de hermosura
pesa sobre tus hombros, que te inclinas.*

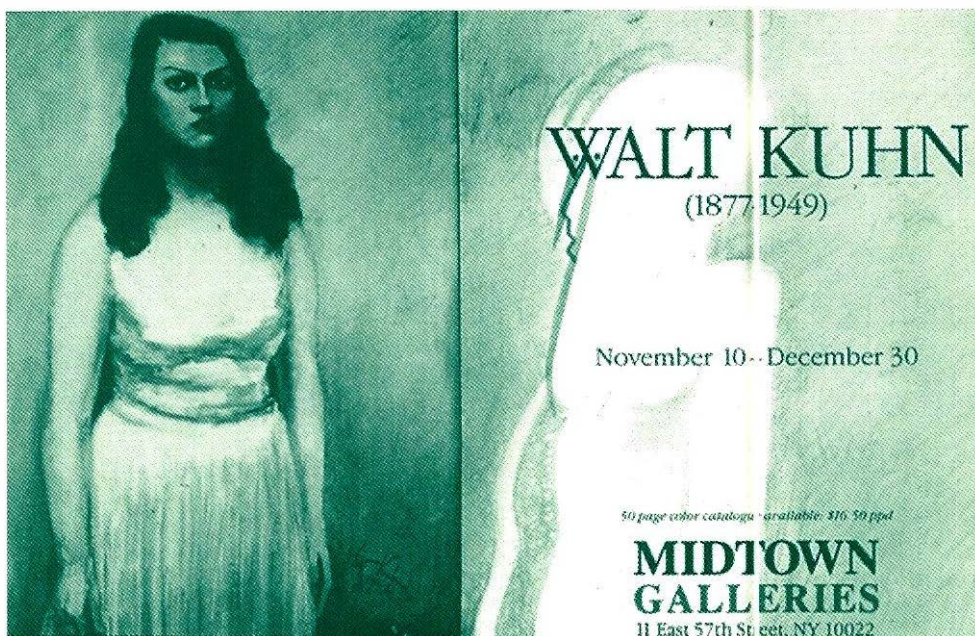
de Áspero Mundo ▶

NARRACIÓN BREVE

*La niña movió el aire con sus labios.
Detrás de los cristales nadie supo
lo que dijo. Era triste
mirar a aquella gente
intentando aclarar una sonrisa.
Y sin embargo estaba todo claro:*

*la niña
había sonreído simplemente.*

de Sin esperanza, con convencimiento



SIEMPRE LO QUE QUIERAS

*Cuando tengas dinero regálame un anillo,
cuando no tengas nada dame una esquinia de tu boca,
cuando no sepas qué hacer vente conmigo
-pero luego no digas que no sabes lo que haces.*

*Haces haces de leña en las mañanas
y se te vuelven flores en los brazos.
Yo te sostengo asida por los pétalos,
como te muevas te arrancaré el aroma.*

*Pero ya te lo dije:
cuando quieras marcharte ésta es la puerta:
Se llama Ángel y conduce al llanto.*

De breves asociaciones para una biografía

ME BASTA ASÍ

Si yo fuese Dios
y tuviese el secreto,
haría
un ser exacto a ti;
lo probaría
(a la manera de los panaderos
cuando prueban el pan, es decir:
con la boca),
y si ese sabor fuese
igual al tuyo, o sea
tu mismo olor, y tu manera
de sonreír,
y de guardar silencio,
y de estrechar mi mano estrictamente,
y de besarnos sin hacernos daño
-de esto sí estoy seguro: pongo
tanta atención cuando te beso;

entonces,

si yo fuese Dios,
podría repetirte y repetirte,
siempre la misma y siempre diferente,
sin cansarme jamás del juego idéntico,
sin desdeñar tampoco la que fuiste
por la que ibas a ser dentro de nada;
ya no sé si me explico, pero quiero
aclarar que si yo fuese
Dios, haría
lo posible por ser Ángel González
para quererte tal como te quiero,
para aguardar con calma
a que te crees tú misma cada día,
a que sorprendas todas las mañanas
la luz recién nacida con tu propia
luz, y corras
la cortina impalpable que separa
el sueño de la vida,
resucitándome con tu palabra,
Lázaro alegre,
yo,
mojado todavía
de sombras y pereza,
sorprendido y absorto
en la contemplación de todo aquello
que, en unión de mí mismo,
recuperas y salvas, mueves, dejas
abandonado cuando -luego- callas...
(Escucho tu silencio.

Oigo

constelaciones: existes.

Creo en ti.

Eres.

Me basta.)

de Palabra sobre palabra ▶

ESO ERA AMOR

Le comenté:

-Me entusiasman tus ojos.

Y ella dijo:

-¿Te gustan solos o con rímel?

-Grandes,

respondí sin dudar.

Y también sin dudar

me los dejó en un plato y se fue a tuestas.

de Breves acotaciones para una biografía

ESTOY BARTOK DE TODO...

Estoy bartok de todo,

bela

bartok de ese violín que me persigue,

de sus fintas precisas,

de las sinuosas violas,

de la insidia que el oboe propaga,

de la admonitoria gravedad del fagot,

de la furia del viento,

del hondo crepitar de la madera.

Resuena bela en todo bartok: tengo miedo.

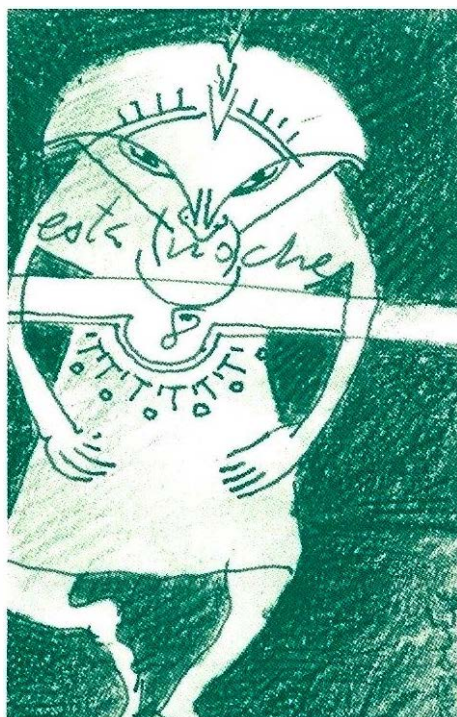
La música

ha ocupado mi casa.

Por lo que oigo,

puede ser peligrosa.

Échenla fuera.



ODA A LOS NUEVOS BARDOS

*Mucho les importa la poesía.
Hablan constantemente de la poesía,
y se prueban metáforas como putas sostenes
ante el oval espejo de las oes pulidas
que la admiración abre en las bocas afines.*

*Aman la intimidad, sus interioridades
les producen orgasmos repentinos:
entrebren las sedas de su escote,
desatan cintas, desanudan lazos,
y misteriosamente,
con señas enigmáticas que el azar mitifica,
llaman a sus adeptos:*

-Mira, mira...

*Detrás de las cortinas,
en el lujo en penumbra de los viejos salones
que los brocados doran con resplandor oscuro,
sus adiposidades brillan pálidamente
un instante glorioso.*

Eso les basta.

*Otras tardes de otoño reconstruyen
el esplendor de un tiempo desahuciado
por deudas impagables, perdido en la ruleta
de un lejano Casino junto a un lago
por el que se deslizan cisnes, cisnes
cuyo perfil*

-anotan sonrientes-

*susurra, intermitente, esos silentes:
aliterada letra herida,
casi exhalada*

-puesto que surgida

*de la aterida pulcritud del ala-
en un S.O.S. que resbala
y que un peligro inadvertido evoca.
¡Y el cisne-cero-cisne que equivoca
al agua antes tranquila y ya alarmada,
era tan sólo nada-cisne-nada!*

Pesados terciopelos sus éxtasis sofocan.

*de Muestra, corregida y aumentada, de algunos
procedimientos narrativos y de las actitudes
sentimentales que habitualmente comportan ▶*

CALAMBUR

*La axila vegetal, la piel de leche,
espumosa y floral, desnuda y sola,
niegas tu cuerpo al mar, ola tras ola,
y lo entregas al sol: que le aproveche.*

*La pupila de Dios, dulce y piadosa,
dora esta hora de otoño larga y cálida,
y bajo su mirada tu piel pálida
pasa de rosa blanca a rosa rosa.*

*Me siento dios por un instante: os veo
a él, a ti, al mar; la luz, la tarde.
Todo lo que contemplo vibra y arde,
y mi deseo se cumple en mi deseo:*

*dore mi sol así las olas y la
espuma que en tu cuerpo canta y canta
-más por tus senos que por tu garganta-
do re mi sol la si la sol la si la.*

TODO AMOR ES EFÍMERO

*Ninguna era tan bella como tú
durante aquel fugaz momento en que te amaba:
mi vida
entera.*

de Prosemas o menos

CONTRA-ORDEN (POÉTICA POR LA QUE ME PRONUNCIO CIERTOS DÍAS)

Esto es un poema.

*Aquí está permitido
fijar carteles,
tirar escombros, hacer aguas
y escribir frases como:*

*Marica el que lo lea,
Amo a Irma,
Muera el... (silencio),
Arena gratis,
Asesinos,
etcétera.*

*Esto es un poema.
Mantén sucia la estrofa.
Escupe dentro.*

*Responsable la tarde que no acaba,
el tedio de este día,
la indeformable estolidez del tiempo.*

de Muestra, corregida y aumentada... ▶



YA NADA AHORA

*Largo es el arte; la vida en cambio corta
como un cuchillo.*

Pero nada ya ahora

*-ni siquiera la muerte, por su parte
inmensa-*

podrá evitarlo:

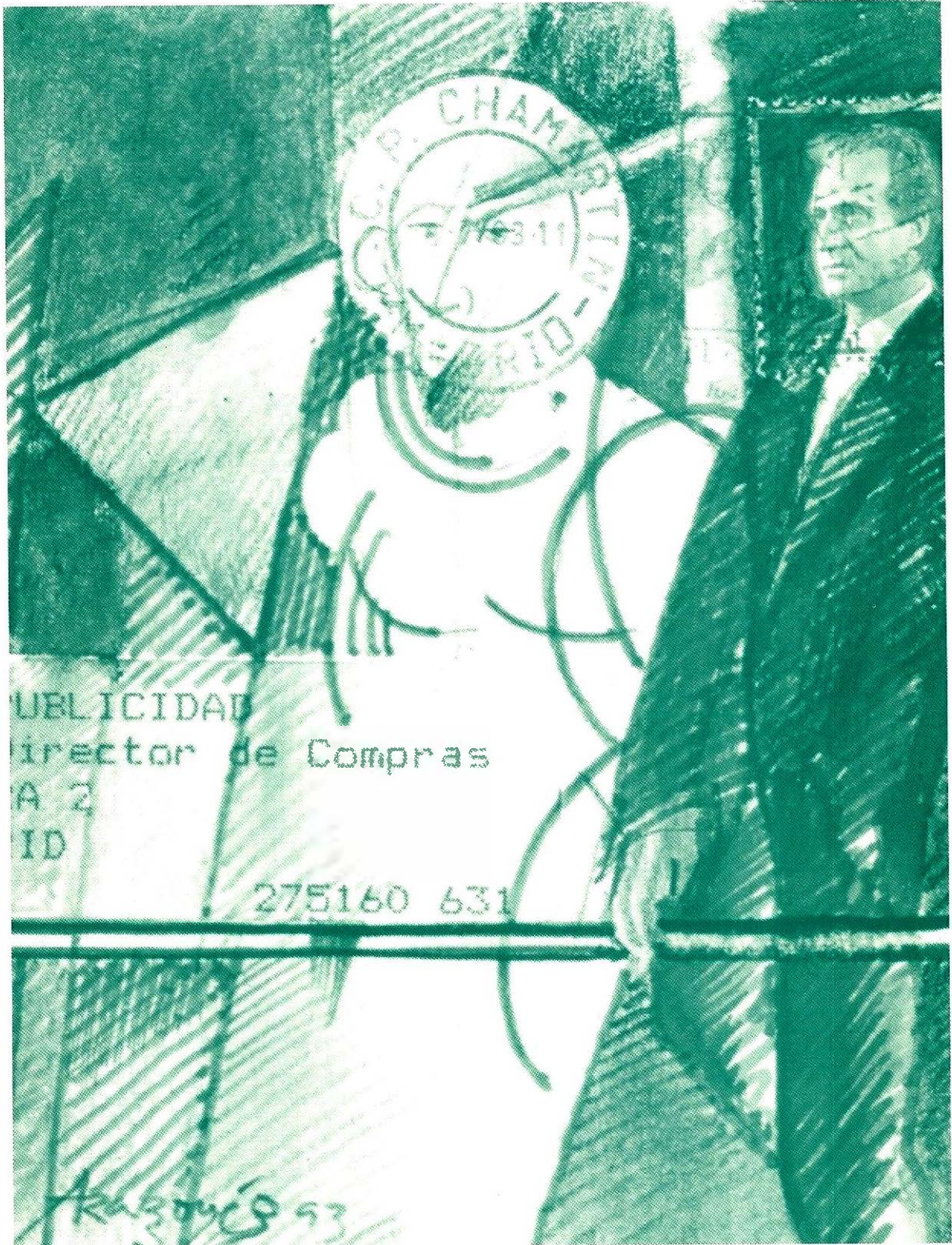
exento, libre,

*como la niebla que al romper el día
los hondos valles del invierno exhalan,*

creciente en un espacio sin fronteras,

este amor ya sin mí te amará siempre.

de Deixis en fantasma ■



UN CLÁSICO VIVO Y UN VIVO CLÁSICO

JOSÉ LUIS GARROSA

Francisco de Quevedo

Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid en 1580 y fallece en Villanueva de los Infantes en 1645. Entre esas dos fechas transcurre una de las más intensas vidas de los literatos españoles. Miembro de una estirpe hidalga dedicada al servicio de la familia real, estudió en el Colegio Imperial de los Jesuitas, en la Universidad de Alcalá y en la de Valladolid. En esta última era ya famoso por escribir numerosos poemas –algunos recogidos por Pedro Espinosa en la antología *Flores de poetas ilustres de España*– e iniciar su pública y notoria enemistad con Góngora.

No se limita, sin embargo, a la creación literaria en verso y prosa, sino que se embarcará con igual pasión en diferentes actividades políticas. Así, en 1613 se traslada a Sicilia como consejero del duque de Osuna. Las dificultades de la política italiana y la caída en desgracia de Osuna provocan que nuestro autor sea encarcelado en 1620 en el monasterio de Uclés y posteriormente confinado a su señorío de la Torre de Juan Abad.

A pesar de ser rehabilitado por el nuevo rey Felipe IV, seguirá sufriendo ataques personales, destierros y difamaciones. En 1626 se imprimen en Zaragoza, sin su permiso, *El Buscón* y la *Política de Dios*. En 1628 es desterrado por su apasionada defensa del patronato único de Santiago Apóstol y en 1631 se denuncian sus obras ante la Inquisición. Se casa en 1634 con doña Esperanza de Mendoza, pero el matrimonio se separa a los pocos meses. Sus desgracias culminan el 7 de diciembre de 1639, cuando es detenido en Madrid, acusado por el conde-duque de Olivares en una carta al propio Felipe IV de ser “infiel y enemigo del gobierno y murmurador dél, y últimamente por confidente de Francia y correspondiente de franceses”. Estas acusaciones de espionaje lo mantuvieron en la prisión de San Marcos de León hasta 1643. El año siguiente lo pasará en Madrid,

para retirarse más tarde a la Torre de Juan Abad y, finalmente, a Villanueva de los Infantes, donde continúa escribiendo y preocupándose por una recopilación de sus obras en verso hasta su muerte el 8 de septiembre de 1645.

Centrándonos en su labor poética, hay que recordar que, ya en vida del autor, sus poemas conocieron un éxito extraordinario, pues circularon en copias manuscritas y muchas de sus letrillas y romances –popularizados por ciegos y músicos callejeros– se incorporaron al ya abundante repertorio de la literatura oral. Resulta paradójico que, a pesar de ser Quevedo el editor de la poesía de Fray Luis de León y de Francisco de la Torre en 1631, la mayor parte de su obra en verso sólo se publicase póstumamente. Sabemos que su sobrino y heredero, Pedro Aldrete Villegas, vendió al editor Pedro Coello sus obras poéticas por setecientos reales y además le otorgó el “poder y facultad” de buscar y reunir los escritos dispersos con vistas a su impresión. Se encargó esta tarea al humanista don José González de Salas, y en 1648 aparece *El Parnaso español, monte en dos cumbres, con las nueve Musas*. A pesar de la calidad de este volumen, su editor reconoció haber retocado alguno de los versos incluidos. Los poemas restantes no ven la luz hasta 1670, tras la muerte de González de Salas, editados por el propio sobrino de Quevedo con el título de *Las tres Musas últimas castellanas*. Este libro presenta otro grave problema, pues Pedro Aldrete no efectúa retoques, pero sí le atribuye a don Francisco poemas que hoy sabemos que pertenecen a otros autores o que incluso ya se habían publicado cuando éste sólo contaba un año de edad. Esto nos demuestra la popularidad de la figura de Quevedo, ya que a lo largo de estos siglos se le han seguido atribuyendo composiciones –sobre todo las de asunto satírico, burlesco y erótico– e incluso se ha convertido en un personaje recurrente en multitud de ▶

cuentos y chistes del folclore hispano en los que representa el papel de pillo que engaña o burla a los poderosos con su locuacidad e ingenio.

La ingente producción poética de Quevedo se caracteriza por la variedad de sus tonos y por las altísimas cotas de calidad alcanzadas. Aunque es de sobra conocido que durante siglos atrajo más la vertiente satírica y burlesca de su obra –Leopoldo Lugones señalaba en 1904 que “el más noble estilista español se ha transformado en un prototipo chascarrillero”–, en la actualidad se reconoce la hondura de los aspectos morales y metafísicos en los que abunda su lírica.

El virtuosismo de Quevedo se manifiesta con especial fuerza en el empleo del idioma y el extraordinario dominio de los recursos expresivos que demuestran sus poemas. Por eso, y aun tratando de evitar la ra-

dical dicotomía académica entre conceptismo y culteranismo, hay que reconocer que las pueretas conceptuales se intensifican al máximo al tener que adaptarse a las exigencias métricas del verso, convirtiendo a Quevedo quizá en el principal y más atinado sonetista de la literatura española, sin que su maestría se venga abajo con el empleo de otras formas métricas, ya sean romances, redondillas, décimas, canciones, silvas o epístolas en tercetos.

A la hora de presentar los textos, dividiremos la poesía de Quevedo en los ya tradicionales grupos de poesía metafísica, religiosa, moral, amorosa y, finalmente, satírica y burlesca. Esta clasificación tan lógica no es la primera ni la única, ya que hasta que el profesor Blecua propuso este modelo, se solía seguir la distribución en *Musas* establecida en las dos primeras ediciones.



Los poemas metafísicos son, a juicio de la crítica actual, los más auténticos y originales de su obra. Como puede comprobarse en el siguiente soneto, Quevedo asume la herencia estoica y expresa todo el desencanto del Barroco en su conocida visión de la brevedad de la vida que llega a identificar el nacimiento con los primeros pasos de la carrera hacia la muerte:

*“¡Ah de la vida!”... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.*

*¡Que sin poder saber cómo ni adónde
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.*

*Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto:
soy un fue, y un será, y un es cansado.*

*En el hoy y mañana y ayer; junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.*

Esta angustia ante la fugacidad de la vida y el transcurso inexorable del tiempo que nos hiere y destruye acaba convirtiéndose en un ferviente deseo de que llegue la muerte, última esperanza de orden y sosiego para el poeta:

*Ya formidable y espantoso suena,
dentro del corazón, el postrer día;
y la última hora, negra y fría,
se acerca, de temor y sombras llena.*

*Si agradable descanso, paz serena
la muerte, en traje de dolor, envía,
señas da su desdén de cortesía:
más tiene de caricia que de pena.*

*¿Qué pretende el temor desacordado
de la que a rescatar, piadosa, viene
espíritu en miserias anudado?*

*Llegue rogada, pues mi bien previene;
hálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene.*

Quevedo escribió también un conjunto de poemas en los que las preocupaciones metafísicas se impregnan de tintes religiosos. Muchos de ellos fueron reunidos en el *Heráclito cristiano y segunda arpa a imitación de David*; este libro, dirigido en 1613 a su tía, doña Margarita de Espinosa, es una sincera confesión de las faltas, descuidos y aficiones mundanas del pasado:

*Amor me tuvo alegre el pensamiento,
y en el tormento, lleno de esperanza,
cargándome con vana confianza
los ojos claros del entendimiento.*

*Ya del error pasado me arrepiento;
pues cuando llegue al puerto con bonanza,
de cuanta gloria y bienaventuranza
el mundo puede darme, toda es viento.*

*Corrido estoy de los pasados años,
que reducir pudiera a mejor uso
buscando paz, y no siguiendo engaños.*

*Y así, mi Dios, a Ti vuelvo confuso,
cierto que has de librarme destes daños;
pues conozco mi culpa y no la excuso.*

Los poemas morales son una acertada pintura y una amarga crítica de un mundo corrupto en el que reinan—entre otros muchos vicios— la hipocresía, la envidia, la ambición, la avaricia, el egoísmo, y abundan los aduladores y los malos ministros. Pero, con este mismo propósito moralizante, también se alaban las virtudes contenidas, por ejemplo, en algunos libros, como se aprecia en este soneto enviado desde la Torre de Juan Abad “algunos años antes de su prisión última” a José González de Salas: ▶

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros, juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos;
y en músicos callados contrapuntos
al sueño de la vida hablan despiertos.*

*Las grandes almas que la muerte ausenta,
de injurias de los años, vengadora,
libra, ¡oh, gran don Josef!, docta la emprenta.*

*En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquélla el mejor cálculo cuenta
que en la lección y estudios nos mejora.*

En los poemas amorosos, Quevedo combina con acierto la herencia del amor cortés y los tópicos temáticos del petrarquismo y el neoplatonismo con un tratamiento barroco de los contrastes del mundo en los que hace hincapié la perspectiva personalísima de su poesía. ¿Cómo se explicarían de otro modo estos versos dedicados a una dama bizca y hermosa?

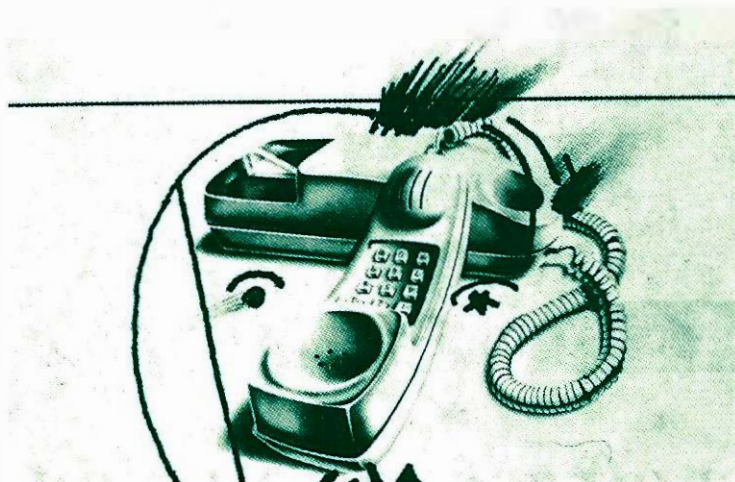
*Para agotar sus luces la hermosura
en un ojo no más de vuestra cara,
grande ejemplar y de belleza rara
tuvo en el sol, que en una luz se apura.*

*Imitáis, pues, aquella arquitectura
de la vista del cielo, hermosa y clara;
que muchos ojos, y de luz avara,
sólo la noche los ostenta oscura.*

*Si en un ojo no más, que en vos es día,
tienen cuantos le ven muerte y prisiones,
al otro le faltara monarquía.*

*Aun faltan a sus rayos corazones,
victorias a su ardiente valentía
y al triunfo de sus luces aun naciones.*

Y no falta tampoco un original enfoque –eso sí, con ecos del poeta elegíaco latino Propertio– del tópico del amor eterno, donde se resalta la íntima unión de éste y la omnipresente muerte:



*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Sin embargo, los poemas más conocidos quizá sean los satíricos y burlescos. En ellos Quevedo alcanza la cima de su expresividad conceptista, pues somete toda la realidad a una visión degradante, sin olvidarse de resaltar cuanto ridículo, feo o deforme exista en su entorno. Ya sea en forma de soneto, letrilla o jácara, describe y confronta lo sublime y lo miserable, y lo hace utilizando con maestría los juegos de palabras y criticando con ferocidad implacable vicios y costumbres, edades y oficios, razas y apetitos sexuales, estados civiles y escuelas poéticas.

Veremos algunas muestras de ello.

En el siguiente soneto se censura la utilización abusiva de voces y expresiones cultas por parte de Luis de Góngora y sus seguidores de la "secta" culterana:

*Leí los rudimentos de la aurora,
los esplendores lánguidos del día,
la pira y el construye y ascendía,
y lo purpurizante de la hora;*

*el múrice, y el tirio, y el colora,
el sol cadáver, cuya luz yacía,
y los borrones de la sombra fría,
corusca luna en ascua que el sol dora;*

*la piel del cielo cóncavo arrollada,
el trémulo palor de enferma estrella,
la fuente de cristal bien razonada.*

*Y todo fue un entierro de doncella,
doctrina muerta, letra no tocada,
luces y flores, grita y zacapella.*

En este otro Quevedo invierte y retuerce los tópicos preciosistas aprendidos en Petrarca y transforma el retrato de la hermosa en la caricatura ridícula de una de esas viejas a las que tanto denigra en sus versos:

*Rostro de blanca nieve, fondo en grajo;
la tizne, presumida de ser ceja;
la piel, que está en un tris de ser pelleja;
la plata, que se trueca ya en cascajo;*

*habla casi fregona de estropajo;
el aliño, imitado a la corneja;
tez que, con pringue y arrebol, semeja
clavel almidonado de gargajo.*

*En las guedejas, vuelto el oro orujo,
y ya merecedor de cola el ojo,
sin esperar más beso que el del brujo.*

*Dos colmillos comidos de gorgojo,
una boca con cámaras y pujo,
a la que rosa fue vuelven abrojo.*

No podía escapar a sus burlas algo tan llamativo como las modas exageradas. En este poema una mujer vestida con enaguas –los célebres guardainfantes– es objeto de una larga serie de asombrosas identificaciones. En él se aprecian con suma claridad los juegos conceptuales que han hecho célebre a Quevedo y que definen su más divulgada poesía grotesca y algunas de las descripciones más famosas incluidas en *El Buscón*:

*Si eres campana, ¿dónde está el badajo?
si pirámide andante, vete a Egipto;
si peonza al revés, trae sobrescrito;
si pan de azúcar, en Motril te encajo.*

*Si chapitel, ¿qué haces acá abajo?
Si de diciplinante mal contrito
eres el cucurucho y el delito,
llómente los cipreses arrendajo.*

*Si eres punzón, ¿por qué el estuche dejas?
Si cubilete, saca el testimonio;
si eres corozca, encájate en las viejas.*

*Si büida visión de San Antonio,
llámate doña Embudo con guedejas;
si mujer, da esas faldas al demonio.*

Pero don Francisco no abandona sus obsesiones metafísicas y morales en esta poesía en apariencia intrascendente, y proclama –aun en tonos burlescos– sus ideas sobre la equivalencia de nacimiento y muerte, ambos tristes y miserables. Retrata, así, una infancia sucia y enfermiza que lleva a la pasajera e inútil juventud, llena de ardores pecaminosos, que desemboca a su vez, después de transitar por una madurez de amores mercenários o cuernos, en la decrepitud y la muerte:

La vida empieza en lágrimas y caca,
luego viene la mu, con mama y coco,
síguense las viruelas, baba y moco,
y luego llega el trompo y la matraca.

En creciendo, la amiga y la sonsaca;
con ella embiste el apetito loco,
en subiendo a mancebo, todo es poco,
y después la intención peca en bellaca.

Llega a ser hombre y todo lo trabuca;
soltero sigue toda perendeca;
casado se convierte en mala cuca.

Viejo encanece, arrúgase y se seca;
llega la muerte, y todo lo bazuca,
y lo que deja paga, y lo que peca.



No querríamos concluir sin recordar antes algunas de las palabras que Jorge Luis Borges le dedicó en su libro *Otras inquisiciones*. El argentino se preguntaba por el enigma de la ausencia de Quevedo en los censos de la literatura universal. Borges, magnífico conocedor de ésta, opinaba que se debía a que el poeta madrileño no había dado con un símbolo que lo identificara de inmediato. Citaba a continuación las creaciones –ya fuesen personajes universales, mundos u obras secretas– de Homero, Sófocles, Lucrecio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Swift, Melville, Góngora, Mallarmé y Whitman. Frente a esos hallazgos, para el gran público sólo perduraba la imagen caricaturesca de Quevedo. Borges, sin embargo, recordaba la grandeza verbal de Quevedo y lo definía como un literato sólo apto para literatos, pues sólo ellos podrían comprender –y, por tanto, apurar al máximo y disfrutar– su obra. Termina diciendo que es “el primer artífice de las letras hispanas” y que “como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”.

Creemos que no hay mejor elogio para un escritor polifacético ni descripción más acertada de una obra multiforme. Como es obvio, en un artículo de estas características, es mucho más lo que queda por decir. Esperamos, pues, que estas líneas hayan servido al menos para recordar algunos aspectos de la poesía de Quevedo y que, sobre todo, sean una nueva invitación a la relectura de sus versos. ▶

Almudena Guzmán*

Podemos decir sin temor a equivocarnos que lo más original y valioso de la poesía española de las tres últimas décadas procede del conjunto de autoras que se dieron a conocer a principios de los años ochenta. La calidad de esta poesía femenina reside en una visión renovada de la lírica y de sus convenciones que adquirirá rasgos característicos en cada escritora. Afortunadamente existen ya numerosos estudios dedicados a estas producciones femeninas, heterogéneas y rompedoras con frecuencia, que suelen compartir sólo el género de sus creadoras y la voluntad de afianzar una genuina expresión personal.

Dentro de esa nómina hoy imprescindible en cualquier estudio mínimamente riguroso de poesía contemporánea, destaca la personalidad sorprendente e inconfundible de Almudena Guzmán. Su breve producción poética se condensa en cinco libros publicados y un sexto que verá la luz el año 2005. Cada volumen supone un paso más en la búsqueda de una voz propia, ya que no suelen repetirse modelos o estructuras, sino que en cada uno se suceden los hallazgos y se recorren caminos poéticos que destacan por su singularidad y eficacia.

Almudena Guzmán, nacida en Navacerrada en 1964, ya había publicado en 1981 *Poemas de Lida Sal* y *La playa del olvido*, de 1984, antes de aparecer en 1985 en la célebre antología de poesía femenina *Las Diosas Blancas*, donde aparecía como la segunda autora más joven. En estos libros se anunciaban ya algunos de los rasgos definitorios de su poesía. Destacamos como fundamentales la libertad formal de unos versos que no se sujetan a ningún ritmo, medida o convención tradicional —algo que la autora ha relacionado con sus lecturas infantiles, caracterizadas por una caótica elección de los títulos, guiada tan solo por el gusto y la voluntad variable del momento— y, sobre todo, la continua presencia de la infancia, un espacio y un tiempo de engañosa ingenuidad y de juegos que anuncian posteriores ritos o dramas adultos. Veremos un ejemplo de cada uno de estos libros.

En *Poemas de Lida Sal* —publicado, recordemos, con sólo diecisiete años— aparecieron estos versos de denso desasosiego que revelan un atractivo juvenil por todo lo que huele a maldito y fracasado, y que están impregnados también de cierto regusto culturalista:

PANORAMA DESDE LA VENTANA DE LA COCINA

*Cielo. Bosquejo al margen de copista medieval
que nunca creyó en Dios.*

*Fusas abandonadas por Mozart
cuando rabiaba de ansiedad monetaria,
trozo de lapislázuli andino,
ojos drogados de hambre y mar,
niños que beben toda la sangre del mundo...*

*Cielo. Campo de amapolas invertidas,
algo curioso tras la manta y los calcetines del patio,
abuela elevada a las madejas infinitas,
daquiri acechante con vidriosos pigmentos,
niños que arrancan todos los tubérculos de la tierra...*

*Cielo, envíame las cartas que jamás me escribieron,
rocía este cuerpo con desconocidos sudores,
proyecta sin falta mi inercia a las antenas de la vida,
regálame un par de zapatillas aladas
que quiero rayar no sé qué tono de tu reverberante espacio.*

* Deseamos dejar constancia de la amabilidad con la que, sin conocernos de nada, nos atendió Almudena Guzmán cuando, en repetidas ocasiones, le solicitamos datos para este artículo. Asimismo debemos indicar que la selección de poemas es de la propia Almudena, pues consideramos que en algo tan íntimo como la poesía es el autor el único que posee alguna autoridad para decir en qué versos se sigue reconociendo. Por supuesto, los posibles fallos y carencias de este artículo son única y exclusivamente atribuibles al autor del mismo. Aprovechamos para agradecer también al profesor Félix Velasco el que, ya hace casi trece años y siendo alumno suyo, nos dejara Usted e iniciase nuestro interés por la poesía de Almudena Guzmán. ▶

*Y dame aquella espada para quebrar los podridos talones
de esos niños brujos que en primavera
se convierten –sonriendo, despellejándose unos a otros–
a tu fiera vigilia de buril insano cuando te enfadas celoso
con el cristalero de la luna julianesca
porque saca más brillo a las nebulosas que tú.*

*Pero yo sigo fiel
a tu error, a tu olor angustiante,
siempre tendrás conmigo
–cielo de uñas magas–
una compañera de despiste
fluyendo extraña por los deshilachados ombligos del Anticristo.*

En *La playa del olvido* encontramos este poema que mira ya con nostalgia a una niñez aún cercana y que también incluye algunas de las expresiones coloquiales que serán recurrentes en la poesía de Guzmán, combinadas, en acertado contraste, con la profundidad de su mensaje:

FOTO ANTIGUA

*Y esa monicaca de chocolate hasta los kikis de
rosados lacitos soy yo.
Quién lo diría.
Quién adivinaría en esos ojitos dulces un atisbo, sólo un
atisbo de amargura.
¡Si ella, la otra yo, la que fue voraz consumidora de leche
condensada, me conociera ahora!
Ahora que estoy hecha un asco, ajada, sin luz, luciérnaga
exenta de brillantes culebreos.
Qué pena.*

*La abstracción de mi mente ha culminado en un monolito de
sal. Y ya no quiero escribir más.*

Ramón Buenaventura, responsable de *Las Diosas Blancas*, señalaba la precocidad de nuestra autora y anunciaba con clarividencia que “es, entre todas las componentes de la antología, la que tiene en derredor más terreno que ocupar”. En efecto, pocos meses después de aparecer la primera edición de *Las Diosas Blancas*, Almudena Guzmán se convertía en la finalista del Premio Hiperión de Poesía con *Usted*, un libro que suscitó un inusitado interés por parte de la crítica y, lo que es más importante, del público. Puede decirse que es uno de los títulos de poesía contemporánea más leídos, pues desde 1986 *Usted* ha sido editado –un hecho infrecuente– cuatro veces, y también ha sido traducido al francés y editado en versión bilingüe en 1990, algo asimismo muy poco habitual.

Usted presenta una estructura cercana a la novela, pues narra en clave lírica el enamoramiento, la entrega y posterior ruptura de una joven estudiante y un hombre maduro al

que en la obra se identifica con ese tratamiento de respeto. La aparente sencillez de los versos y el clima cotidiano y casi intrascendente que se respira en muchos de los poemas permiten, sin embargo, vislumbrar sin obstáculos una pasión abocada al fracaso que recorreremos en todas sus fases gracias a la repetición de ese *usted* y al franco desenfado de la joven que recuerda y se recrea en los hechos. La omnipresencia de los pronombres y la tenue musicalidad de los versos nos podrían recordar en ocasiones a Pedro Salinas, pero la ilusión se desvanece ante la intensa carnalidad de algunos poemas –aunque muy lejos del fácil exhibicionismo físico que cultivan otros y otras poetas– y el ambiente extremadamente realista de sus escenarios. Se trata, en fin, de un libro sugestivo y original, repleto de descubrimientos que conforman un nuevo lenguaje poético, imprescindible para describir esos amores cotidianos y su atractiva combinación de inocencia y maliciosa sensualidad. ▶

SÓLO conservo
—gracias al espejo retrovisor—
la vaga refracción lírica
de dos manos,
que estrechadas frente a un desafío de tactos dispares
se hicieron amantes.

PRESOS los dos de aquel imposible decoro
adolescente,
ni yo me sonrojé ni usted tampoco hizo nada por llamarse
al orden
cuando después de las risas y las aceitunas rellenas,
habiéndonos lubricado previamente el oído
con una minuciosa lista de vicios sexuales,
fuimos al amor como quien va al estanco de los primeros
cigarrillos.

SEÑOR,
ahora que mi piel y la suya
—después de las sábanas—
han formado un nuevo collage en el agua,
no es el mejor momento para hablarle,
desde luego,
pero aprovechando que estoy arriba
y usted debajo,
quisiera decirle
—casi no me atrevo con sus ojos—
que no puedo más,
que voy a pararme.

(Era el placer como una de esas muñecas rusas que se abren
y aparece otra,
y otra...)

ESTE hombre que ahora cerca mi cuello
con su sabia muralla de labios
quizá abandone de pronto la almena,
quizá desaparezca para siempre.
Porque tiene un tacto en la mirada
que recuerda las plumas de los pájaros.

SU cuerpo es un blanco edredón
que el enero anticipado de noviembre
satina junto a mis botas.

(Como un castor cotilla,
asomo la nariz desde mi choza
y veo deslizarse río abajo el carbón que los Reyes Magos
me tenían preparado)

Con *El libro de Tamar* obtiene el Premio Internacional de Poesía "Ciudad de Melilla" correspondiente al año 1989 y en él se rememora un proceso de aprendizaje erótico vivido esta vez en la infancia. El hilo conductor es un nombre propio, Daniel, y el recurso fundamental lo constituye la memoria, cargada de símbolos inquietantes, de recuerdos y metáforas de muerte y temor que se entrelazan con imágenes de animales, juegos y sensaciones que ya solo habitan en ella. En el plano formal se intercalan algunos poemas en prosa que amplían la autobiografía insinuada en los versos. Un paisaje de ingenuos amoríos y sensibilidades presentidas donde San Juan de la Cruz y Bambi nos salen al camino: ▶

CUANDO te vi,
todos los trigales de la tierra
comenzaron a inquietarse dentro de mi pecho.

Tú también, Daniel.

Tú también en la niña la marca del oro.

VISCOSA,
oscuramente tocona,
con las uñas y el pelo
siempre sucios:
así es la maestra.

Yo la temo.
Yo la odio.

(A las doce,
cuando el Ángelus,
ella y las niñas de mi curso
cazan ardillas blancas;
a las cinco,
cuando el rosario,
las van cegando en clase de costura
con dedales benditos)

YO sé que me quieres mucho,
Daniel,
aunque a veces me prohíbas seguirte.

Lo sé
porque esta mañana,
cuando daba un paseo por el campo,
me cercaron las palomas.

Ahora llueve.

Y el bosque se agita en los ojos del ciervo.

AHORA,
ahora que no soporto que me roce
ni el terciopelo del vestido de mi madre,
que me paso las noches tirando piedras
al cielo
a ver si hay suerte y le doy a Dios en un ojo,
vas y me acaricias la nuca,
Daniel.

(Es como si alguien hubiera ofrendado
la muerte de mi padre
a tu silencio
para que yo volviese a vivir)

CÓMO me miras,
Daniel,
cómo me miras después de la cena.

Ya se han ido todos,
sólo queda el fuego.

Y el muñequito de cera
y mi susto destrenzado
por tu mano.

Calendario aparece en 1998 y va, como *El libro de Tamar*, por su segunda edición. Aparece dividido en cuatro partes bien diferenciadas, en una de ellas, la titulada "Canciones de amigo", se ensaya un neopopularismo con versos tributarios del simbolismo y las sutiles estructuras métricas de la lírica popular hispana. En la expresión poética de *Calendario* predomina una visión femenina, remansada y melancólica del paso del tiempo que se acentúa –evitándose a la vez la caída en el estéril y enfermizo hastío vital– con el empleo de la ironía a la que nos ha ido acostumbrando Almudena Guzmán, un sabio humorismo que llega incluso a crear una nueva épica de los supermercados:

*LA lluvia también se acuerda de tu forma de estar
en las cosas pequeñas.*

*Lleva mucho tiempo ahí fuera
con los ojos suplicantes como un chucho,
sin atreverse a entrar,
pero yo sé que lo daría todo
por quedarse dormida entre tus libros,
por salir con nosotros en la foto enmarcada
de mi mesa de trabajo
o ceñirse resuelta tu albornoz.*

*Ella se desliza de hoja en hoja
de palmera
con la misma languidez de tu mano
cuando movías la torre o el alfil.*

Antes casi siempre perdías.

Ahora acabas de darme jaque mate.

ROSAL CHINO

*Todavía me acuerdo del cómo, del cuándo y del por qué
de tu rescate:
yo estaba en Jumbo buscando la sección carnicería
y me perdí en el laberinto de Knossos
de los detergentes
sin más ariadna que mi carrito;
un teseo que andaba por allí,
y que no soltaba hebra,
me aventuró con el dedo la remota salida
pero no la encontré,
así es que harta de dar vueltas
al menhir de los mistoles
y de tropezarme cada dos por tres con el mentado teseo
–mucho hilo y mucha ariadna y, a la hora de la verdad,
tampoco sabía salir, el muy fantasma–,
me alejé y me alejé
hasta que ya no pude alejarme más
porque me topé de bruces con el minotauro,
una gorda que iba a meterte a ti,
al cautivo más hermoso que habían visto nunca mis ojos,
entre las rejas infames de su cuádriga;
la lucha,
como cuentan los cronicones,
fue breve y fue a muerte
y en ella perdí francamente la educación,
pero al final gané el torneo, rosal.
No me lo explico:
de todo esto ya han pasado dos,
casi tres años,
y mira la de perlas de fuego
que siguen brotando en el lóbulo
de tus hojas esmeralda*

al amparo de su frescor.
No sé si alguien te ha dicho
que eres el jardín de las delicias de la tierra.

CUANDO se tienen treinta años
y el amor no arraiga
en las macetas de tu terraza,
hay amigos que se ven en la obligación
de traerte un nuevo esqueje del brazo
cada fin de semana
con la esperanza florida
de que ése sí que cuaje
en tu limo,
y todos felices y a comer perdices
en el bar de enfrente de casa
como en un cuento de Andersen.

Qué bonito.

DE un tiempo
a esta parte
estoy prisionera
en un coche
de gritos y hielo
que circula
por carreteras oscuras
y en vertical
como catedrales,
deslumbrada
por las luces largas
de los que vienen
en sentido contrario
que sois todos.

SOY una isla
y tengo un tesoro escondido
a dos leguas del pecho,
muy cerca de la gruta rugiente
del corazón,
allí donde se juntan las mareas
con los brotes de sombra
y la sangre que mana de los dolores
en flor:
si doy un paso al frente me lo salto,
si doy un paso atrás no llego.

Antes que yo lo buscaron cormoranes y tortugas,
y después tú,
y tampoco lo encontrasteis.

Y al final me he quedado sola
como siempre,
girando inútilmente
alrededor de mi planeta de oro.

ESPERABA tu carta
con la angustia de la nieve
que ve cómo se derrite
y va convirtiéndose en nada.

Esperaba tu carta
y es la poesía quien me ha escrito
después de tantas glaciaciones
el sobre tierra de sombra,
las hojas negro de humo.

*En vez de tu letra,
el viento y el musgo
en mi cueva y en la piel de mis huesos.*

*En vez del olor
del hueco de tu codo
la rosa que duele,
la cita a solas
con la lluvia del Neolítico.*



Lo único que podemos decir de momento de su último poemario, *El príncipe rojo*, es que acaba de ganar el Premio Internacional de Poesía Claudio Rodríguez y que se publicará en los primeros meses del año 2005; en él predominan el tono y las referencias bíblicas que ya se podían rastrear, en mayor o menor medida, en libros anteriores.

En las líneas precedentes, hemos tratado de demostrar por qué Almudena Guzmán es uno de los valores seguros de la poesía contemporánea. La fuerte personalidad de su obra, que huye de la fácil repetición de esquemas, se

intensifica con un pausado ritmo de producción y edición –en la mejor tradición de aquellos poetas auténticos, de obra profunda y meditada, que abundan en silencios y evitan excesivas presencias personales y, por encima de todo, el dañino publicar por publicar– que garantiza la calidad de cada uno de los versos dados a la imprenta. Todo esto nos hace aguardar aún con más impaciencia el próximo libro de Almudena Guzmán y desear que no tengamos que esperar demasiado para volver a disfrutar y enriquecernos con próximas entregas de esta poesía singular y siempre refrescante e innovadora. ■

BARCOS DE PAPEL

CUADERNOS DEL MATEMÁTICO O LA CUADRATURA DEL CÍRCULO

CARLOS DE SANTIAGO

inaugurábamos esta sección en la anterior entrega glosando la importancia de la revista *Poesía*, que, publicada en sus primeros años –desde 1978– por el Ministerio de Cultura, con el impulso siempre entusiasta de Gonzalo Armero, ha celebrado recientemente sus bodas de plata. Aunque los últimos números se han hecho esperar, ya perdida la protección ministerial, y con periodicidad cada vez más dilatada en el tiempo, siempre dependiendo de diversos patrocinios públicos y privados, *Poesía* anuncia para próximas fechas un monográfico dedicado al Centenario de la primera parte del *Quijote*.

Diez años después de *Poesía*, en 1988, aparece una espléndida revista, que hoy sigue viva, vivísima. Sin apenas subvenciones, en pleno cinturón industrial de Madrid, nace en Getafe *Cuadernos del Matemático*, Revista Ilustrada de Creación, un bellissimo “barco de papel” con ambición semestral que va ya por su número 33 (noviembre 2004), en el que, por cierto, cobijada por la delicada cubierta de Rodríguez Guy, se recoge una entrevista póstuma a José Hierro. Lo prodigioso de *Cuadernos* es que es un proyecto engendrado en un Instituto de Secundaria, el IES “Matemático Puig Adam”. Y no es para nada la típica revista escolar. Dirigida desde su origen por el poeta profesor Ezequías Blanco, arropado por un entusiasta y casi invariable consejo

de redacción, esta revista es casi un milagro, sobre todo si tenemos en cuenta el tristísimo panorama de nuestra enseñanza secundaria. Nos lleva, nostálgicos, a proyectos parecidos, hoy ya inexistentes, como la gallega *Gelmírez*. Y es un milagro que crezca y se desarrolle esta publicación, independiente, abierta a todos, donde en sus más de cien páginas por número se ha visto reflejada toda la literatura española de los últimos veinte años y mucha de la más reciente poesía europea y americana.



NEDA

Diseño
Fotografía
Audiovisuales
Estética Urbana
Planificación Cultural
Filmaciones
Idées

ACCIONES
Nueva Aplicación y Difusión del Arte, S.A.
C/OCHA 20, 2º IZODA - MADRID 12 - TEL. 239.7396

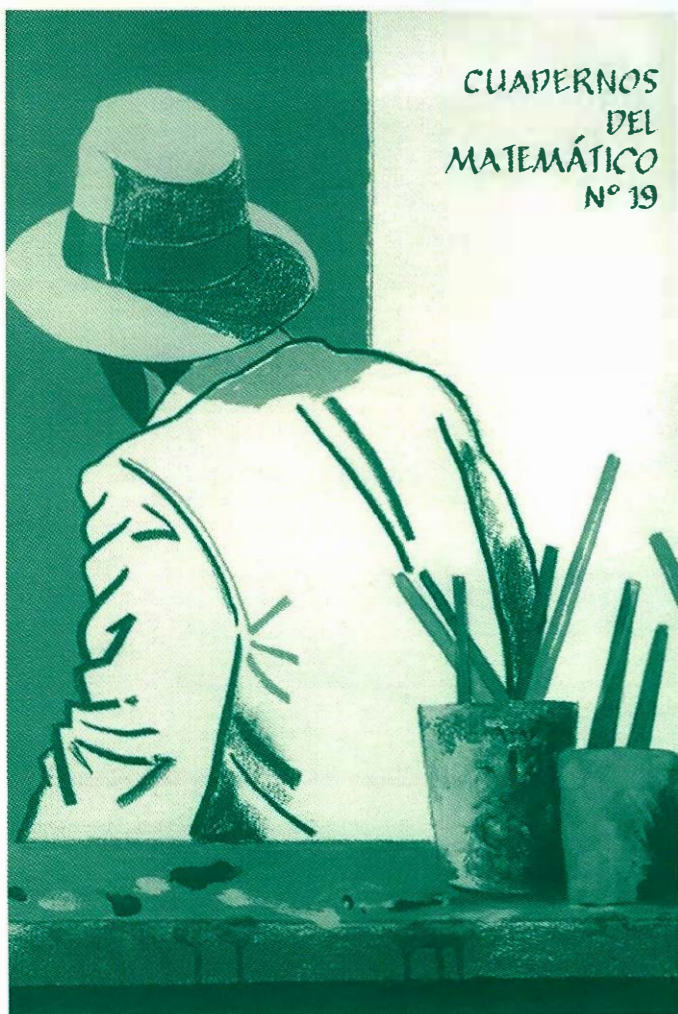
Sabemos que esto sólo se logra con entusiasmo y paciencia. Como escribe Álvaro Valverde, "Ezequías Blanco debe ser un elemento de cuidado, de esos que saben que perseverancia es otro de los nombres de la literatura". Los *cuadernícolos*, estos profesores y colaboradores que han logrado sacar a flote un proyecto de tal envergadura, merecen ya un lugar de honor en el panorama de las revistas poéticas del último siglo.

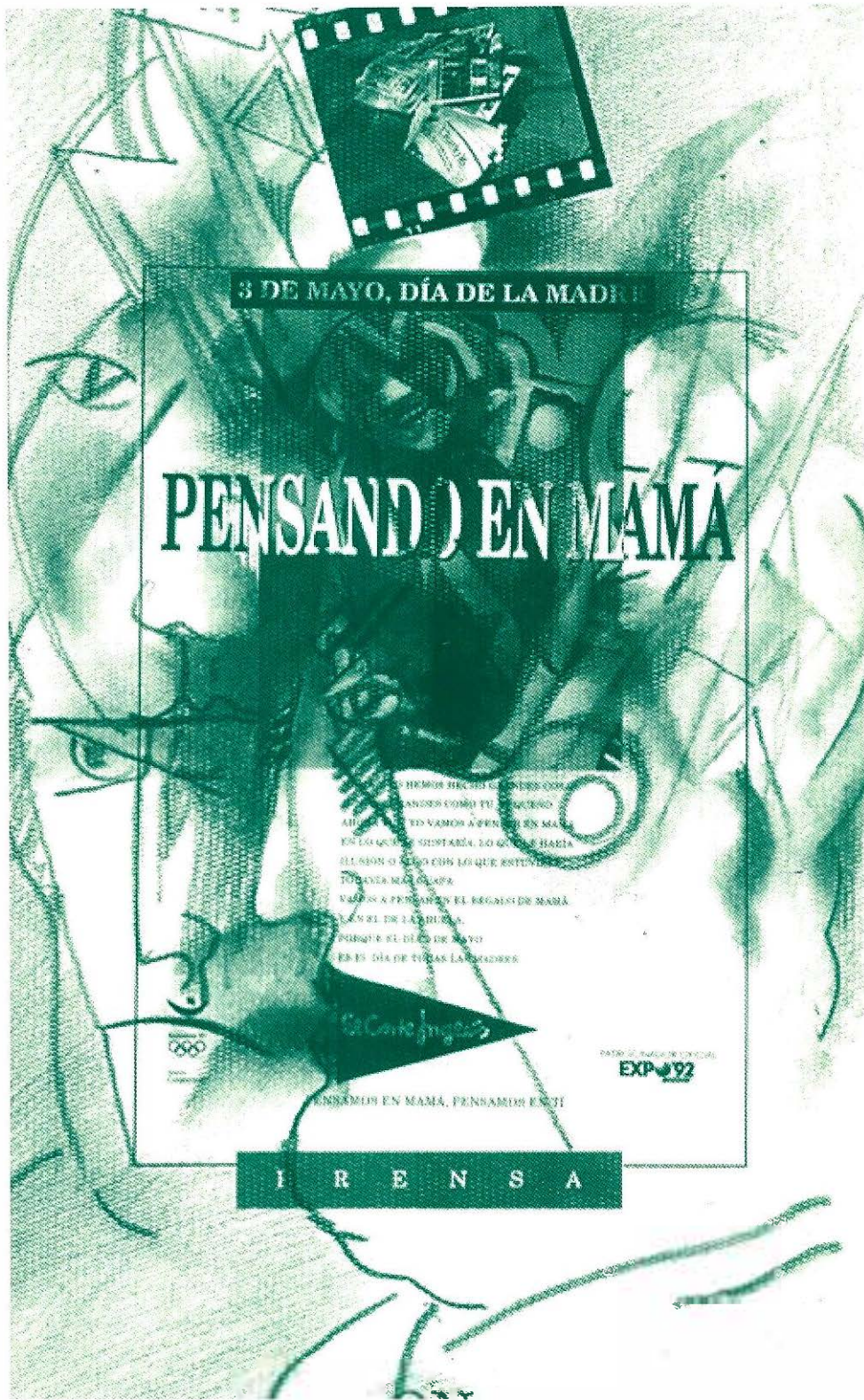
Antes aludíamos a la cubierta del último número aparecido. Y es que de *Cuadernos* lo primero que llama la atención son sus cubiertas y portadas. Los lectores asiduos recordamos cómo nos han "convocado" desde los anaqueles de Hiperión, la Machado o la Casa del Libro –donde *Cuadernos* se codea con las mejores revistas del país-, números que son ya –como pasaba

con *Poesía*- objeto de coleccionista: la mágica cubierta del nº 11, obra de Tania Cubero; o la irónica propuesta "obsesiva" del nº 16; la colorista portada de Úrculo para el nº 19, y qué decir de la magnífica cubierta de Dis Berlin que ampara el número 28.

A lo largo de las páginas de *Cuadernos* –y de sus cuidadísimos suplementos *Lavarquela*-, tanto en los números ordinarios como en las dos ediciones aniversales (de los diez y los quince años), encontramos tanto a los jóvenes, que nunca han visto cerrado un hueco en la revista, como a los consagrados, en una "democrática" amalgama plural, sin adscribirse a una estética concreta, sin los mismos nombres de siempre que aparecen en otras revistas, sin dar cabida a capillitas ni rencillas, tan tristemente habituales en el corral poético español.

Tras ese paradójicamente poético nombre, *Cuadernos del Matemático* se abre a todos, con independencia en el plano estético, pero manteniendo como lazo común un indudable "espacio ético", que hace que el proyecto de Ezequías Blanco haya sobrevivido a las marejadas que habitualmente sufren revistas de esta índole. "Ningún hombre cambia el mundo... Toda la vida el hombre lucha contra la muerte y al final pierde la pelea, habiendo sabido siempre que la perdería". Estas palabras de Saroyan que aparecen en el número 33 de *Cuadernos* nos recuerdan, frente a su aparente pesimismo, que proyectos como el que hoy nos ocupa nos ayudan en esta pelea contra la muerte, pues la lectura, la buena lectura, y la poesía en particular, son nuestras mejores compañeras en la azarosa tarea de vivir. Seguiremos esperando ilusionados, dos veces al año, la aparición de *Cuadernos del Matemático*. ¡Larga vida a este milagro de la palabra y la perseverancia! ¡Larga vida a los *cuadernícolos*! ■





3 DE MAYO, DÍA DE LA MADRE

PENSANDO EN MAMA

¿HABEMOS HECHO CASI NADA POR
NUESTROS PADRES COMO TU PADRE
AUNQUE ELLOS NOS VAMOS A PENSAR EN MAMA
EN LOS MOMENTOS DIFÍCILES, LO QUE NOS HACE
EL NUESTRO SENTIDO CON LO QUE ESTAMOS
TOCANDO MÁS CARIOS.
VAMOS A PENSAR EN EL REGISTRO DE MAMA
EN EL DÍA DE LA MADRE.
PARQUE EL DÍA DE MAYO
ES EL DÍA DE PENSAR LA MADRE

El Comercio



PARTE DEL MUSEO DE LOS ANGELES
EXPO'92

PENSANDO EN MAMA, PENSAMOS EN TI

I R E N S A

LIBRO DE LOS ELEMENTOS DE LORENZO OLIVÁN: PRESENCIA /AUSENCIA

ERNESTO GARCÍA LÓPEZ

Un cuadro cobra vida ante la presencia de un espectador sensible, en cuya conciencia se desarrolla y crece.

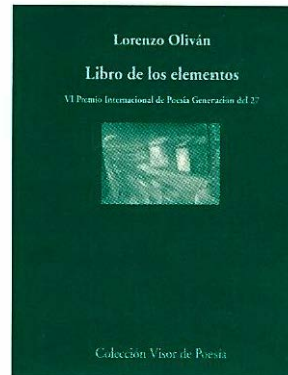
Mark Rothko

Debo reconocerlo. Estoy aterrado. Por primera vez me enfrento a la incómoda tarea de reseñar un libro. No debiera ser labor ingrata y difícil porque, a fin de cuentas, he elegido un texto que estimo sobremedida y en cuyas páginas me he desenvuelto los últimos meses, pero por alguna razón desconocida se enreda en mí una suerte de timidez, falta de autoestima y soberbia, que convierten este pequeño acto en un ejercicio circense sin red al fondo.

La función de una reseña debería perseguir, a mi juicio, un único objetivo: alentar el acercamiento sin miedo del futuro lector a la obra reseñada, sacudir sus motivaciones más íntimas para que aterrice entre sus páginas y recomponga el mismo placer que con anterioridad produjera. En cierta medida una reseña es un brindis, una invitación, y espero que las breves palabras que a continuación siguen cumplan este requisito.

¿Qué razones me llevan a proponer la lectura del *Libro de los elementos* de Lorenzo Oliván? Muchas, tantas como poemas hay en él. Aunque para abrir boca tomaré unos versos que dibujan, a las claras, el sustrato de lo que el autor quizá encierra:

*La escritura es un cauce que no ves,
que, al discurrir, te piensa como eres
por detrás de tu propio pensamiento.*



LORENZO OLIVÁN
Libro de los Elementos
Visor

"Detrás".

Esta palabra usada con obstinación por todos nosotros parece inocua, un simple término cuyo significado duerme cómodamente instalado en los lechos de nuestro lenguaje. Pero uno de los aciertos del poeta es descubrir que si miramos dentro, en la *"Alta noche"*, podremos rebuscar significados recónditos, turbadores, ingratos incluso. De la misma forma que esa mirada sonámbula puede llevarnos a comprender mejor nuestra propia conciencia y realidad. El *Libro de los elementos* no escapa a esa doble resonancia. Por un lado está la presencia de lo que es, de lo que se adensa en nuestra superficie; por otro lado, aquello que subyace a *contramuerte* dentro de nosotros (mejor dicho, *detrás* de nosotros) y acaba *deshaciéndose, siempre deshaciéndose*.

Tiene para mí Lorenzo Oliván una inmensa virtud. Es capaz de entrelazar con suma claridad la presencia de lo real y la ausencia de lo ignoto. Y ese entrecruzamiento no oculta una dejación de conciencia, al contrario, la impulsa, la levanta, la amplifica... Lo complejo (como nos recuerda Edgar Morin) no es sinónimo de complicado, se instala como una realidad multidimensional que, para aprehender, es preciso comprender primero desde diferentes ópticas, en constante movimiento, en un permanente desequilibrio cuyo horizonte es la auto-organización. Y la complejidad del ser, de lo real (presencia) y lo ignoto (ausencia), late debajo de estos poemas. Parece un poco alambicado pero, no se asusten, en el fondo no lo es: ▶

Quiero escucharme dentro. Por debajo
de mí suena un lenguaje
hecho de vagos signos
en continua pujanza,
que entrechocan, se crean, se destruyen
y cantan el caótico
mundo que soy para mi pensamiento
o la armonía en lenta gestación
que soy para otra mente que me piensa.

¿Nunca sintieron dentro esta misma turbación? ¿Acaso nuestra post-moderna sociedad no alimenta cada día estos "vagos signos" que entrechocan y cuyo resultado es el completo trastorno? Yo creo que sí. Estoy convencido de que la poesía de Lorenzo Oliván es hermosa porque sitúa su eje en la espina dorsal de la contradicción humana, porque construye a partir de lo que parece destruido, porque edifica sobre los cimientos que son las preguntas, porque se eleva después de haberse sumergido en la raíz, porque comprende la fragilidad de lo que somos, porque ayuda a asimilar íntimamente lo real disperso en sus formas (como nos recuerda citando a Gastón Bachelard), porque no se esconde debajo de un culturanismo insulso, porque es uno y muchos soñando los silencios y las rotaciones, siempre desde el relámpago, desde la "Puerta y

la llave", desde una palabra poética que no renuncia jamás a su carácter eminentemente poético, y cumple todo esto sin olvidarse de la belleza de existir y la postura ética.

Con naturalidad, como si nada
-plena labor del aire vuelto ritmo-
estás creando mundo.

Así.

Respira.

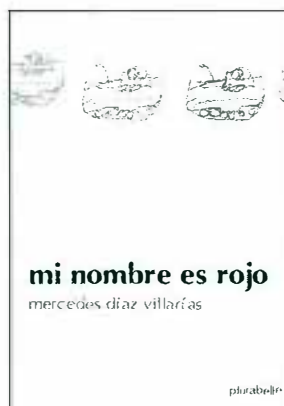
No lo voy a ocultar. Me encanta este libro y recomiendo su lectura porque me parece útil en tiempos dominados por la simplicidad angustiosa. Acabamos de contemplar una guerra y el ascenso a las más altas jerarquías del dominio humano de quienes encabezaron esa guerra, y frente a semejante desequilibrio, es urgente recomponer nuestro equilibrio interior tomando para ello el único instrumento que poseemos, la conciencia. Y la conciencia se restituye desde el misterio, el asombro, la deslizante fortaleza de lo que somos. Este libro, creo, contribuye a ello, mas alejado de la preceptiva social, hunde sus versos en lo más íntimo, en nuestros "movimientos líricos del alma" como diría Baudelaire. Esperanzado pues por su lectura, me dispongo a acercar su voz a cuantas voces sensibles lo deseen.

MI NOMBRE ES ROJO: POEMAS SIN MIEDO

PABLO GARCÍA CASADO

Fe de Erratas: por confusión en el n.º 1 de la revista Nayagua se publicó esta reseña firmada por la autora del libro y no por el autor del texto.

Escribo estas palabras desde la ebriedad. Es imposible hablar de *Mi nombre es rojo* como un ginecólogo de los versos, esos que son capaces de desgajar, trazar analogías conceptuales, encuadrar dentro de una corriente de pensamiento. No estoy dispuesto a meter este libro en esas cajas de madera que convierten las noches de insomnio, la feliz intuición en fenómenos filológicos. Creo que sería muy injusto con cualquier libro, y mucho más con *Mi nombre es rojo*. Hablaré de la



Mercedes Díaz Villarías
Mi nombre es rojo
Plurabelle

música de este libro. Tiene un MP3 guardado en cada verso, porque son las palabras trufadas con las atmósferas polares de Björk, donde la nieve más ardiente

viene acuchillada por la sangre gélida y roja. Calor y frío, sensación de pérdida constante y de objetos y situaciones que nos fijan al suelo. Adoro el poema de la camarera color mandarina que se hizo madre, el sueño de conocer el amor en cualquier parada de la carretera. Una mujer que te haga feliz, me dijo una vez un amigo mucho más viejo, una mujer que no tenga miedo, que sepa manejarse en cualquier situación. ▶

Y luego su hija que se aburre viendo crecer las plantas junto al panasonic de su marido. "Yo me dedico al audio y al video", decía él mientras se mudaban sin mucho afán de alquiler en alquiler.

Mercedes intenta ordenar sus cosas en cada poema. Pero se le juntan los chicanos que juegan al baloncesto con manantiales de sangre que forman la figura de una chica. Lo banal con lo divino, lo inmediato que se toca con las manos y con el cuerpo hasta palabras insondables como Universo. Lo infinito y lo concreto, sin otro orden que un juego inacabable de símbolos que intentan asociarse. Mercedes no quiere trazar un universo completo donde todos los planetas giren alrededor de sus soles. Mercedes cree en sociedades de palabras. Palabras que no se han encontrado jamás, escenas que saltan a otro tiempo porque se asocian a otra escena, sin otra relación que una compleja trama de obsesiones difícil de descifrar. Pero esta Mercedes de *Mi nombre es rojo* es más inteligente, sabe mucho mejor las argucias que la que escribió los anteriores y bien logrados proyectos. Proyectos como ADN donde los electrodomésticos eran la metáfora para una entrega colectiva de la que sobresalían Mercedes y Julián Cañizares.

Una revista que debería ser leída por todos aquellos poetas jóvenes que creen que la poesía sólo gira en torno a ellos. Una poesía que habla de otros ámbitos. Pues bien, esa Mercedes de ADN mostraba toda la cara, sin tapujos, expansiva, como una adolescente que se lanza a bailar sin sospechar todo el magma erótico que desprende. *Mi nombre es rojo* no pierde esa explosividad expresiva de entregas anteriores como *Finlandia*, pero ha aprendido a recortar. A separar mucho más el grano de la paja y a dar mucho más en la llaga, jugando con poemas que abren campo como *Footsoldiers*, o como *Garbage*, poemas que se niegan a ser poema, poema abierto, poema sin poema.

Mercedes, en suma, abre una puerta que está cerrada. Mercedes se atreve a muchas cosas que nadie se atreve, abre el abanico de las posibilidades. Cuando lean y escuchen su poesía tal vez piensen "es verdad, eso se puede hacer". Claro que se puede hacer. Es preciso seguir atreviéndose a saltar. A buscar otros referentes, que entre aire de una vez por todas en este viciado mundillo de la aldea española. Hay que dejar de tener miedo. Brindo por una poesía sin miedo a equivocarse. Brindo por *Mi nombre es rojo*.



BELLA DURMIENTE

MATÍAS MUÑOZ

De la contraportada del libro entresaco algunos datos biográficos y de su breve obra: nació en Orense en 1974. Con 8 años emigró a Caracas. Estudió Letras en la Universidad Central de Venezuela. Sus poemas figuran en antologías recientes (*Feroces*, Isla Correyero, DVD ediciones 1998; *Veinticinco poemas españoles jóvenes*, Hiperión 2003).

Espejo negro (Barcelona, DVD ediciones 1998) fue su primer libro. Desde el año 2000 vive en Zaragoza.

En este, su segundo libro, nos zaranda con una poesía de corte existencialista y un lenguaje directo que dota a los poemas de un tono confesional que nos atrapa.

Escrito en verso libre, en sus poemas no encontramos estrofas ni formas reconocibles y tampoco se observa ningún canon formal que predomine o siquiera se repita.

La frase aparece como la unidad rítmica más evidente. La manera de romperla, encabalgando versos y dejando aislada en un verso alguna palabra, a modo de pie quebrado, consigue concentrar la carga significativa.

Es frecuente y muy efectivo el uso de aliteraciones.

La reiteración de estos recursos mantiene el ritmo de los poemas y del libro. Ello unido a la utilización de imágenes oscuras (algunas de ellas verdaderos hallazgos)

Los chopos

pelados esqueletos de peces plantados en la tierra

acercan al lector la emoción que late en el origen de estos poemas.

Para hablarnos del despertar a la vida adulta, del descubrimiento del sexo y del amor tras una infancia y adolescencia marcadas por unas conflictivas relaciones familiares, Miriam Reyes se vale del soporte simbólico que le proporciona el cuento universalmente conocido "La Bella Durmiente".

A lo largo de las cuatro partes en que divide el libro (*Parto*, *Criatura*, *Jaula*, *Bella Durmiente*) traza una mínima autobiografía que recorre las etapas vitales de la protagonista desde su nacimiento.



MIRIAM REYES
Bella durmiente
Hiperión
FINALISTA XIX PREMIO
HIPERIÓN (2004)

En el poema prólogo quien habla es la persona que ya ha vivido la historia que se va a contar. En él aparece la delimitación entre lo externo (el cuerpo, la concha) y el vacío interior, que va a ser una de las constantes en el libro:

*Mi cuerpo desnudo está aquí
y no en otra parte.
Pasa y verás lo que hay*

Una invitación a conocer el interior pero que parte de un juicio, una conclusión:

*La gente prefiere las conchas, las lleva a su casa
se las acerca al oído
las escucha.*

En "Parto", la primera parte, es donde aparece el conflicto padres-hija. Experiencia vital que está en el origen del cómo la protagonista va a vivir las relaciones de amor y el sexo.

Como en el cuento, en el que la vida de la princesa comienza con la maldición de muerte que pronuncia el hada decimotercera, también la muerte está presente en el nacimiento de la Bella Durmiente de Miriam Reyes:

*Mamá y yo
en la madrugada del 29 de Diciembre de 1974
nos acercamos a la muerte.*

Este primer poema de "Parto" es significativo por tres elementos que van a aparecer a lo largo del libro y que aquí están presentes.

El primero es el ya señalado de la muerte, el nacimiento se identifica con el comenzar a morir.

El segundo es la relación asfixiante con la madre que va a determinar la permanente necesidad de huida:

*Éramos una sola cosa azul cuando me sacaron de allí.
Y azul crecí.*

El tercero es el uso de la ironía o el sarcasmo con el que la autora trata de conjurar la crudeza de los poemas:

*Yo también ahogué cabezas y sexos
pero no salvé vidas.
Aunque me tomé mi tiempo y el de otros.*

Los tres poemas de "Parto" en los que aparece la figura del padre son el núcleo central del libro:

*-Antes de que te lo enseñen por ahí
te lo voy a explicar yo
-me dijo-
mientras abría mi cama.*

Si en el cuento fue el pinchazo en el dedo con la rueda de la hilandera lo que provocó que la princesa cayera como muerta durante cien años, la herida aquí es esta violenta experiencia, que deja a la protagonista en una situación de muerte en vida.

Vacío, angustia, destrucción, dolor, confusión son los sentimientos que transitan por los breves poemas de "Criatura", todos ellos escritos en primera persona. Lo que refuerza la soledad de la protagonista frente a esos sentimientos:

*¿Todavía no sé poner orden:
pasado-presente ¿futuro?
Aún no sé ponerme aparte de lo que viví:
dominar la memoria,
zorra inexorable más fuerte que el porvenir.*

En el único poema de "Criatura" en el que hay una referencia a las relaciones amorosas éstas son destructivas:

*nos palpábamos buscando
dónde hacer el corte más limpio.*

La "Jaula" que da título a esta tercera parte no es sino su propio cuerpo, la concha del poema introductorio, una casa vacía.

Hace acto de presencia el pronombre de segunda persona. El diálogo que se establece con ese tú se caracteriza por la falta de autoestima, la desolación, el fracaso amoroso:

*Mi casa es este cuerpo que parece una mujer,
no necesito más paredes y adentro tengo
mucho espacio:
ese desierto negro que tanto te asusta*

La ironía, los juegos de palabras, el sarcasmo de algunos poemas son recursos de gran efectividad para subrayar la actitud de descreimiento, desesperanza, escepticismo, ante las relaciones amorosas:

*Soy la perra más perra
que jamás nadie haya abandonado*

*A lo mejor era tu cuerpo
lo que me unía a ti
no algo más abstracto.
A lo mejor imaginé todo lo demás.*

En "Bella Durmiente", la última parte, se empieza hablando en tercera persona, cobrando así distancia. Si en "Parto" y "Criatura" hay una identificación entre la niña-adolescente y el personaje (de hecho es ella quien habla), en "Bella Durmiente" aparecen dissociadas.

Se nombra al personaje en inglés, "Sleepy beauty", claro elemento diferenciador con el que cobra autonomía:

*Sleepy beauty tiene una gota de sangre en el dedo,
lacta sus labios y guarda mis secretos.*

Ella ya no es la heroína de un cuento con un final feliz que reconcilie el mundo interior con el exterior, el mundo de los sueños y los deseos con la realidad.

En su despertar le aguarda la memoria de lo vivido, aquella "zorra inexorable más fuerte que el porvenir":

*Yo no le pedí nunca nada a ninguno.
Pero todos tienden sus manos
para ensuciar la blanca que les deslumbra.*

El libro concluye precisamente con ese despertar. La referencia a lugares concretos (Notre Dame, París) nos coloca en el plano de la realidad en la que no hay lugar para la inmortalidad ni para la juventud y belleza eternas:

*Una niña no puede ser Rimbaud el incendiario
cara bonita también, piel de diecinueve años
ni lo sueñes, ni lo sueñes.*

Aunque en el último verso Miriam Reyes acaba negando los sueños, la calidad poética de este libro augura el despertar de una obra que no ha podido tener mejor comienzo.

MÚSICA DE SOMBRAS

LUZ PICHEL

No guardan sus armarios otras galas. Se desprende el poeta de todo cuanto estorba –casi todo- excepto de la música. A ella, la compañera, sí le permite romper tanto silencio. Mima sus accesorios, sus soportes, sus estantes. La alimenta, la alienta, comparte con ella el brindis solitario. En justa recompensa la música le escucha.

Este libro es por eso canción, dedicatoria, vino que se derrama: a la música-vida la hizo Dios en siete amaneceres; un pájaro que nace es la música absoluta. Música, la madre que alimenta; música es el amor: no altera el ritmo del corazón del reo ningún otro silencio; la húngara charanga, la que arropa las calles de un domingo; la rama de ese pájaro, el pájaro en la mano, la trompeta del circo, el circo contra el niño, el vendaval sobre la lona, el silencio del niño que aprendió a no llorar (¿lo ves papá?). Música es la palabra, precisa, inevitable; el acento perfecto de la barroca forma fundiendo su color y arquitectura con otras más modernas y sus vanos, la Sagrada familia y sus alvéolos.

Lástima que en la excavación de aquel convento una música de azadas teñidas de sangre de albañil interrumpa los cantos y el espliego de esas monjas manchadas de azucena ¿ves? ¡qué pena! Sería otra cosa, esto; sería un consuelo que la maldita muerte no anduviera colándose en los coros a cada paso, interrumpiendo el

LA FLOR DE LA PAVESA

ISABEL MUÑOZ

José A. Ramírez Lozano posiblemente sea uno de los autores contemporáneos más reconocidos en las lides de las letras y menos conocido en el medio social. Esta circunstancia se debe, en parte, a la deficiente distribución que han tenido sus libros, y también a ser él mismo hombre más dedicado a crear que a airear su obra.



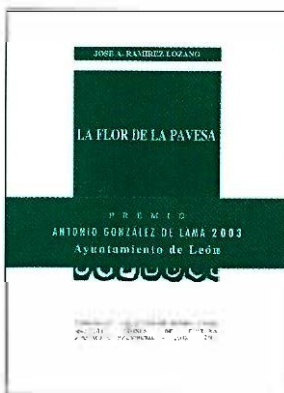
MANOLO ROMERO
Música de sombras
Visor

blues de John Lee Hooker vestida de bombero, reproduciéndose en miles y miles de bomberos inútiles,

modernos bailarines de la macabra danza: en las alturas, metálica la música zumbando, y aquí abajo ellos, inútiles testigos del abrazo terrible de la sangre, el oro y la chatarra. Lástima de placer, el de aquel suicida que se rompe las venas al arrullo de Fauré en fúnebre ejercicio musical en que pavana y sangre y agua calentita se mezclaban. Y el pulmón de los hombres heridos escuchando; en silencio escuchando la terrible melodía de los pasillos limpios, jamás hospitalarios, dolor que se hace notas, gota a gota el silencio. Y aquellos otros tres que se la dan, casuales como moscas, cayendo en el stop de la fusión perfecta de sonos tan dispares. Y esos hombres que matan a los hombres con la misma alegría de los pájaros que cantan al crepúsculo.

Qué pena que la música no sea sólo música; que la vida no sea, sencillamente, vida.

¡Cuánto puede una sombra! La canción se le vuelve elegía al poeta. Es probable que hubiera preferido solamente cantar. Pero este libro es un relato dolorido, un tremendo relato, dolorido. Los poemas, puertas abiertas son que dan acceso a la plaza central en donde ella, Señora de los Coros, es el gran personaje que jamás fue de cuento, ni ha de serlo.



JOSÉ A. RAMÍREZ LOZANO
La Flor de la Pavesa
Ayuntamiento de León
PREMIO ANTONIO
GONZÁLEZ DE LAMA 2003

Casi toda su producción ha sido galardonada con importantes premios literarios. Entre otros, le han sido concedidos el "Juan Ramón Jiménez", "Rafael Alberti", "Ciudad de Irún", "Ricardo Molina" y "Claudio Rodríguez", en poesía; y de novela cuenta en su

haber con el "Ateneo de Valladolid", el "Azorín", el "Felipe Trigo" o el "Río Manzanares".

La flor de la pavesa, su último libro de poemas publicado, cuyo comentario ocupará las siguientes líneas, obtuvo también el premio "Antonio González de Lama 2003", concedido por el Ayuntamiento de León. Y no podía ser de otra manera, pues nos encontramos con un poemario de una gran originalidad ya en su propia génesis. Ramírez Lozano -poderoso partero él- nos entrega una nueva criatura engendrada de la novela *Gárgola*, la cual, a su vez, desciende de los versos de su *Bestiario de Cabildo*. Sorprende la potencia generativa de una obra que ha sido capaz de replicarse, metamorfoseándose, de momento en dos géneros literarios diferentes. Animamos al autor a que ayude a *La flor de la pavesa* a alumbrar un drama, sería una extraordinaria noticia para los lectores.

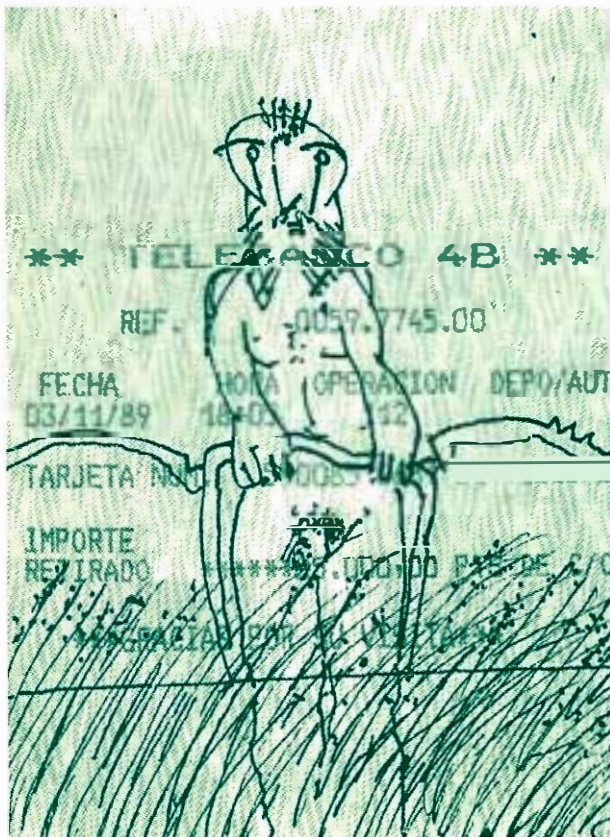
Ramírez Lozano en éste y en los otros dos libros citados ha creado un mundo de ultratumba donde, desde un evidente "non-sense" que nos recuerda a ciertos textos disparatados de la tradición hispánica, reúne en una mezcla imposible condiciones, personajes y situaciones de la existencia real y de la supuesta vida del "más allá". Sin embargo, todo este universo encuentra su coherencia interna, precisamente, en el

desafío a la lógica racional, acercándose a la irracionalidad del mito (mito a fin de cuentas es ese "trasmundo" al que se le conceden unas propiedades diferentes). Como sucede en las mejores obras del llamado "realismo mágico" (controvertido término proveniente de las artes plásticas, que tan temprana y magistralmente ilustró el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo), los distintos planos de existencia se mezclan en *La flor de la pavesa* en una esperpéntica síntesis distorsionadora (en deuda también con el *Valle-Inclán* más característico), que difumina los límites de lo real y produce una indeterminación que nos sitúa justamente en el nebuloso umbral al que parece habernos querido empujar el autor. Un ejemplo de la ambigüedad que produce ese trasiego entre el mundo de las sombras de la muerte y el de la vida lo encontramos en el poema "Los difuntos cobardes": "Las monjas dan asilo / a los muertos cobardes que no atreven / su perfil a las sombras. Nada más / enterrarlos, se saltan / las tapias esa noche y aporrean / con los nudillos mondos / de sus carpos la puerta / del convento."

O, cuando en "La noche de difuntos" leemos: "La tarde de Tosantos, / los visitan sus deudos y les traen / higos pasos y nueces ... / Todos menos / Merino el de la Puebla, que prefiere / le traigan sólo pilas / para ese viejo transistor que trajo / con él al otro mundo..."

También el molde métrico utilizado, por su indecisión en sí mismo, es otro elemento cohesivo muy interesante, puesto que contribuye a reforzar ese clima neblinoso que impregna toda la obra. Lo que podrían ser silvas de heptasílabos y endecasílabos se distribuyen anómalamente en una especie de estrofas de desigual y anárquico número de versos sueltos. A veces el número de tres, cuatro o cinco sílabas de algunos de ellos unido al del verso siguiente dará la medida en siete u once sílabas que el autor ha preferido para este poemario.

Y ambigüedad cohesiva aporta también, a nuestro juicio, la propia estructura del libro, de carácter cerrado y abierto al mismo tiempo. Es una estructura cerrada en cuanto a su disposición material, puesto que comienza con un poema, el titulado "Mis difuntos", que funciona como un prólogo donde el "yo" poético presenta, caracterizándolos de manera general, a los difuntos que van a moverse por el resto del libro, y se clausura con el último poema, "El árbol de la memoria", que constituye



una especie de epílogo donde se justifica la obra con una magnífica metáfora: *"¡Oh la memoria! / Ave de la nostalgia, / esquiva de la Muerte, / torcaz como la tórtola / que canta a oscuras en el corazón."* No obstante, puede hablarse a la vez de una estructura abierta en cuanto que su contenido no agota, ni mucho menos, sus posibilidades de anécdota y de personajes.

Y es que *La flor de la pavesa* ha sido concebida, también contraviniendo en cierta medida las leyes generales de la lírica, desde una perspectiva narrativa donde una tercera persona omnisciente nos cuenta, a través de la acción, los sentimientos de unos personajes que se nos aparecen como trasunto de los sentimientos de ese "yo" poético, que está explícito en ese primer poema-prólogo comentado, e implícito en otros cuatro, a través de breves imprecaciones a un "tú" o un "vosotros", como en "Martela": *"¡Oh Martela, /... /... Quién pudiera / pastar la vil ortiga y esa amarga / raíz de la magarza como tú, /..."*; en "Las almas terrenales": *"¡Oh tiernas almas / que elegisteis el mundo y persistís / aún en la fortuna /..."*; en "Los mártires anónimos": *"¡Oh clara noche / de los justos que amparas / el sueño venidero / de los cuerpos! /..."*; o en "El niño lobo": *"Tú, Muerte, / consintiendo la vida como siempre / para hacerla más cruel / aún en la querencia / del instinto /..."*.

Muy curiosa resulta la variopinta galería de personajes que pueblan este estrafalario espacio de ultratumba, donde encontramos un pequeño bestiario -herencia del *Bestiario de Cabildo-*, en que aparecen las hormigas; la vaca Martela (que conocimos en *Gárgola*); los gatos "que pastorea el diablo"; las palomas, que se equivocan como en el poema de Alberti (aunque aquí no confunden elementos de vida o los puntos cardinales, sino "las tapias de las tumbas con un bello palomar"); el mastín Cerbero, de nombre mitológico; o las luciérnagas, que "un arcángel zamarrero / pastorea el rebaño / de su lumbre..."

En otros poemas se describen de forma genérica distintas clases de difuntos como los fusilados, los cobardes, los ahogados, los suicidas, los sentimentales, o los mártires anónimos.

En dos poemas se habla de las diferentes clases de almas, según su apego a lo terrenal y su tránsito al más allá.

Y una última clase de muertos la conforman una serie de individualidades, algunas de ellas presentes ya en *Gárgola*, todas muy curiosas: el muerto molestón Balbino Arango, que pertenece a esa clase de muertos "que no saben / estarse muertos como / Dios manda y desesperan / a la Muerte en su oficio de estorbar / la vida y se levantan /..."; Silverio Milán, "el niño lobo / que mataron los guardias, ..."; la niña Eduviges, que "se fue / consumiendo en su mismo / traje de comunión ..."; o Curial el ciego, que recobra la visa después de morir.

Terminaré estas líneas señalando dos rasgos del estilo de este autor que han llamado poderosamente mi atención. Uno es el extraordinario dominio del lenguaje que manifiesta en el uso de un léxico muy rico, donde se aúnan el arcaísmo, el neologismo, incluso el vulgarismo.

El otro rasgo genial, a mi juicio, es el desmitificador humor irónico, macabro, casi blasfemo en ocasiones, que, como el bajo continuo en una melodía barroca, impregna todo el poemario en perfecta síntesis con un depurado lirismo. Del rico lenguaje poético del que hace gala Ramírez Lozano destacan el concepto y la metáfora: "Dios consiente / su devota presencia [de las hormigas], el hilo rubio / de su perseverancia porque sabe / que sin ellas su cuerpo no estaría / jamás en la alacena / de los desventurados ni en la umbría / cavazón de los muertos ..."

En las inevitables alusiones al juicio final o a la noche de difuntos podemos leer: "que mientras bailan / unos con otros el danzón grotesco / y arrabalero y chulo de algún tango, / las sibilas oscuras del retablo / bajan con sus candiles / de aceite a la verbena / y se pintan lunares bajo el luto."

En el juicio final: "... los difuntos / se numeran sus huesos previniendo / la urgencia. Todos menos / don Secundino Márquez, que es incrédulo / y no atiende a razones / y hace rojas pintadas en las tapias / contra la vida eterna. / En cambio, los caídos por la patria / pasan lista delante de sus lápidas / y desfilan marciales frente al podio /...".

Los amantes de la poesía estamos, en definitiva, de enhorabuena con este último alumbramiento de la "obra de difuntos" de Ramírez Lozano, que, como ya he dicho, esperamos que no sea el último.

VIVIR: UNA METÁFORA DEL VIENTO

RAÚL LÓPEZ

*Sellado está definitivamente
el perfil de mi vida*

Demoledor comienzo y no es en vano. Este libro supone para Pablo Jiménez recuperar la voz después de dieciocho años de silencio editorial, que no poético: labor callada, de alambique que nos entrega una palabra como definitiva. Poeta publicado y laureado, extremeño, estudió Filosofía, Humanidades, Música... Perteneció al Colectivo 24 de enero, fecha de la matanza de los abogados de Atocha. Estos "jóvenes poetas" se reunían en los años 60 en el desaparecido Café Lyon; nombres vinculados al periodismo y el teatro, como Javier Villán, Eduardo Ruiz o el reciente y tristemente desaparecido Paco Portes. Con ellos publica en 1978 *La luz bajo el celemín*, libro de cuyos poemas proviene el título que nos ocupa. Aún recuerda Pablo cómo José Hierro le llamó a él, un poeta de 18 años, casi desconocido,

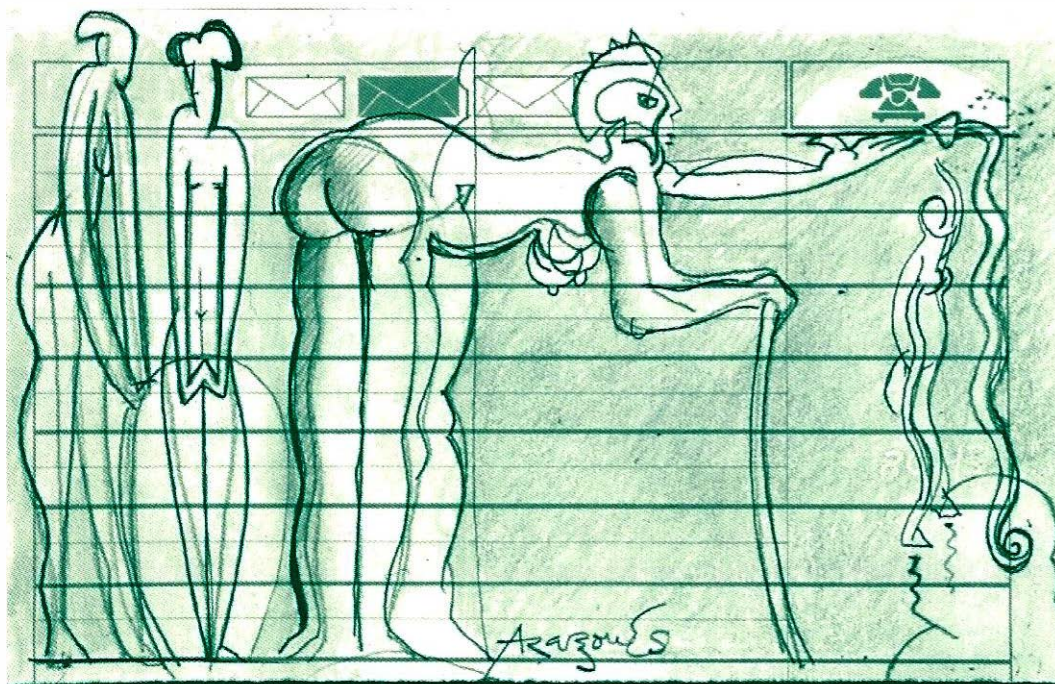


PABLO JIMÉNEZ GARCÍA
La voz de la ceniza
Beturia ediciones

para ir a un programa de Radio Nacional a leer sus versos.

Su libro es un compendio de casi veinte años de hoguera y combustión poéticas donde la persistencia del oficio e inspiración han ido cosechando premios (*Descripción de un paisaje*, el Ciudad de Badajoz; *El hombre me concierne*, el Ciudad de Toledo; *Destiempos y moradas*, el Ciudad de Irún, este último en 1986, con José Hierro como miembro del Jurado), para después poblar cajones, 'los nichos del poeta', cofres donde se atesoran "cadáveres que no se pudren nunca del todo"¹; esos libros de poemas, que habitan carpetas y escritorios, hasta que la luz de las imprentas fijan sus tipos.

Muestra Pablo Jiménez una voz propia, un estilo existencial y trascendente cuyos temas no son la vida alegre y divertida, el desenfado trivial, la superficie de las



¹ "Los libros de poemas no editados", según palabras del propio Pablo Jiménez en conversación telefónica a finales de diciembre de 2004.

cosas. Su poesía tiende a los temas eternos, Eros y Thanatos, sin descartar el juego y la ironía; pero siempre buscando al ser humano como ser-para-la-muerte. El recuento de las palabras más usadas (noche, lo oscuro, oscuridad; muerte, morir, muerto; vidrio, espejo, cristal; noria) arroja porcentajes esclarecedores. Posee un instinto exquisito que revela su sagacidad para hallar un verso nuevo, inédito, no visto anteriormente. Muchas de estas expresiones luminosas aparecen en el marco del soneto, cuya estructura no tiene secretos para Pablo Jiménez, certero sonetista que recorre la tradición de Garcilaso a Rafael Morales, de los poemas del toro al *carpe diem*, recreándose en temas puramente machadianos, como el equipaje o la noria ("en los cangilones/ de la noria lenta (...) unió a la amargura/ de la eterna rueda/ la dulce armonía/ del agua que sueña", "pero soy agua y el destino noria:/ de un cangilón huí mas otro había/ de tornarme a su cárcel giratoria" ²), apresando la retórica áurea de Lope y los barrocos, con magnífica factura resuelta y acertada: "El torero y la muerte 1 y 2" ("desata en tu pecho adolescente/ un temporal de nieve muy temprana"), "Dejación del clavel" ("ajeno a la zozobra de ofrecerte;/ por hoyo, el redondel; por losa, el cielo"); "Desencuentro" ("mi corazón, trigal incandescente,/ como un volcán revienta, sin provecho"), su "Salicio y Nemoroso" ("soy rehén de los años que me diste/ y es su recuerdo mi mayor castigo"), "Breve resplandor entre dos sombras" ("pasaré por la vida como el viento/ por el trigal -fugaz peregrinaje-"); llegando a los frutos más maduros en su cosecha: "Resurrección" y "Deseo", sus dos mejores logros, cuyo último verso concluye con un magnífico cierre: "encallado me quedo en sus orillas:/ afán definitiva y solamente" ³.

Y, pese a lo dicho, el Pablo Jiménez que escribe en verso libre es, a nuestro juicio, muy superior al de los catorce versos. Su discurso parece fluir del agua en el deshielo, tranquila, inexorable: "cómo se amansa/ el corazón y se remansa el flujo/

de la sangre y ocurre/ -alba súbita- el alma de las cosas,/ su rostro". La profundidad del venero que quiere salir a la luz se libera de las ataduras estróficas para buscar caminos propios: "Vencido ya septiembre, todo adquiere/ el color del olvido (...) ese viejo sofá donde no anida/ jamás el daño" ⁴. En este terreno se descubre un poeta vibrante, en cuyo verso resuenan ecos de otras voces: "y paladeo/ -desmesura fugaz- el polvoriento/ sabor de la ceniza" ⁵; que nos conduce a un Vázquez Montalbán profético: "si la inmortalidad se pudriera,/ si se pudriera/ bienaventuradas entonces las momias/ y desventurados los incinerados/ aunque nada se sepa a ciencia cierta/ de la voluntad de ser de la ceniza" ⁶. "Ya no somos humanos sino apenas pavesas/ minúsculas en una galaxia de pavesas" ⁷. Y de Montalbán a Valente: "lo levanto hacia el cielo/ y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza./ Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora,/ cuanto se me ha tendido a modo de esperanza." ⁸ Tres modos de situarse ante una misma idea: vida (fuego), muerte (ceniza), el más allá de la muerte (alma: esperanza), latiendo, por supuesto, el tránsito del Renacimiento al Barroco, el *carpe diem* Garcilaso-Góngora y la magnífica respuesta de Quevedo. Añadamos a Machado: "de una brasa pensada, y no encendida,/ quiere ceniza que le guarde el fuego." ⁹ Nuestro poeta dirá: "Rescuerdo/ apenas soy de aquel fulgor herido/ que a vida equivalió donde sin duelo/ rendí predilecciones y destiempos" ¹⁰ con un magnífico vals aliterado de eufonías trabadas palatales y dentales que nos transportan sobre la nostalgia de una vida que se nos muestra transcurrida ('equivalió', 'rendí', 'naufragó': 'pasó'), para después preguntar:

*Y, de venderse, ¿quién
pagará por un sueño,
quién tirará los dados
sobre cendal tan casi, tan al vuelo
de nada, tan sospecha?* ¹¹

2 "Noria", Pablo Jiménez García, *La voz de la ceniza* (1973-2004), Beturia Ediciones, Madrid 2004; p. 24.

3 Idem, "Deseo", p. 29, "Resurrección", p. 31.

4 Ibídem, "El alma de las cosas", p. 27.

5 Ibídem, "La voz de la ceniza", p. 9.

6 Manuel Vázquez Montalbán, *Pero el viajero que huye*, Visor, Madrid 1990; p. 34.

7 PGJ, "Última memoria", p. 68.

8 José Ángel Valente, *Material Memoria*, Seix-Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1980; pp. 13-14.

9 Antonio Machado, *Poesías Completas*, Tomo I, edición de Oreste Macrí, Espasa Calpe, Madrid 1989; p. 667.

10 Op. cit., p. 9.

11 Idem, "Solar en venta", p. 45. Idem, "Deseo", p. 29, "Resurrección", p. 31.

Nos adentramos en *La voz de la ceniza* (1973-2004), a través de un poema del mismo nombre y un ventanal de luz, que abre en nuestra memoria una conversación secreta e intertextual con Claudio Rodríguez, aunque desde diferentes presupuestos. Enseguida percibimos un uso exquisito de la palabra, el léxico preciso, gran sentido de la musicalidad y la armonía, que nos recuerdan su formación de Solfeo y de Piano. Al mismo tiempo, su poesía sostiene el peso de la idea, la gravedad del concepto, aliviada por el ritmo y la medida, aunque su ímpetu tenga raíz más filosófica que lírica (el tiempo: vida y muerte; la virtualidad de la existencia: espejo, vidrio, cristal).

La voz de la ceniza

—El alba llegará —¿quién no lo sabe?
 (...) su carne de maná, su brisa de ave

—¿Llegar a no vivir va a ser el fruto amargo
 de la luz, morir sin muerte
 tras tanto sinvivir?

—¿Nada pasó después de pasar tanto?
 —¿A tan longevo y obstinado vino
 la madre ha de negársele?

*Don de la ebriedad*¹²

¿Quién podría decir que es suyo el viento,
 suya la luz, el canto de las aves (...)?

—Si tú la luz te la has llevado toda,
 ¿cómo voy a esperar nada del alba?
 —¿Es que voy a vivir después de tanta
 revelación?¹³

—¿No ha sucedido nada o todo ha sucedido?¹⁴
 —¿Es que voy a morir?(...) ¿Tan pronto acaba
 la ebriedad?

Refrendado por una conclusión de cuño idéntico, también en el soneto "Resurrección":

Y, como liberado del invierno,
 voy a tu inesperada primavera,
 resuelto en plenitud de trino y ola.¹⁵

¿Y si la primavera es verdadera?
 Ya no sé qué decir: Me voy alegre.
 Tú no sabías que la muerte es bella¹⁶

Los dos inquisidores no indagaban instantes efímeros, momentos concretos; preguntan verbos infinitivos: la condición humana. "Hasta la hoz pregunta más que siega"¹⁷ para Claudio, "pues trueca desamor ojos por hoces,/ por sombra claridad", responderá nuestro poeta. Viniendo de la celebración órfica y el canto primigenio del *Don de la ebriedad* (que une muerte a vida, su entusiasmo que une el dolor a un sentimiento panteísta capaz de celebrar lo uno y su contrario, magníficamente expresado por José Hierro: "Llegué por el dolor a la alegría"¹⁸), hallamos en Pablo Jiménez el parentesco en su incesante pregunta, en la presencia de una naturaleza que es trasunto humano, en el gusto musical por la métrica. Sin embargo, abandona el eco celebratorio y ascensional de Claudio, su asombro que da cobijo a todas las cosas, por un desencanto casi completo de lo vivido, esgrimiendo la poesía en el cierre como salvación, último refugio, asidero al que agarrarse.

*Pero no todo naufragó, ilesa
 pervive la palabra: eso me baste.*

La vida ya nos ha pasado entre las manos. En su juego especular "pasó el amor/ y con él la materia que lo hacía/ reconocible". Pero tal vez no fue el amor sino su tiempo, la vida quien escapa de los dedos como arena, quizá "sí pasó el tiempo/ por sobre mí con todo y sus caballos"¹⁹, excelente metáfora que descubre y culmina una derrota intuida en sus palabras, volviendo la amargura, juego de espejos, otra vez

12 Claudio Rodríguez, *Don de la ebriedad*, en *Poesía completa*, Tusquets, Barcelona 2001.

13 Idem, "Manuscrito de una respiración", *Casi una leyenda*, p. 323.

14 Idem, "Elegía desde Simancas", *El vuelo de la celebración*, p. 297.

15 Op. cit., p. 31.

16 Supra cit., "Secreto", *Casi una leyenda*, p. 365.

17 Idem, "Canto del Caminar", *Don de la ebriedad*, p. 35.

18 *Alegría*, Torremozas, Col. El vaso de Berceo, Madrid 1991; p. 13.

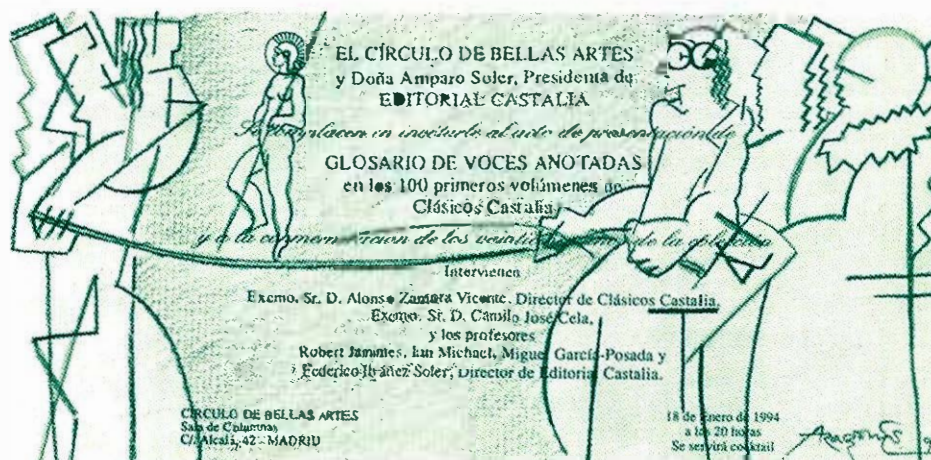
19 Op. cit., "La voz de la ceniza", p. 9.

Cervantes en su cuarto centenario, "y otro escribe los versos que hoy escribo/ con otro no latido y otra mano/ tras la convexidad de los espejos". Y el amor asediado por la vida, se hace desamor y confidencia: "En vano intenta/ detener el derrumbe/ de esa torre que alzaste de mí un día, (...) esa torre -lo sabes- donde nunca/ habitaré".²⁰ (De nuevo Claudio: "y nunca habitará su casa"²¹). En sus palabras late un profundo desapego hacia todas las cosas de este mundo, cifrado en seres concretos que se unifican, como si la contribución de cada ser humano fuera cuota de la chusma que impulsa a la galera, remando de cangilón en cangilón, por una vida que se juzga ya pasada. Para saber de nuestras almas basta escuchar "el sonar de las aguas cuando ruedan"²². "Cruza las manos. Nadie./ Rueda el agua y no vuelve"²³; "todos somos/ agua que corre/ sin retorno posible:/ agua. Contigo/ -aunque tú no lo sepas-/ está girando el mundo y las estrellas/ en su inhumana infinitud y el mar/ en su cáliz de tierra. Todo gira/ y gira y gira y gira/ contigo y para ti (...) pequeña buena gente que los dioses no aman".²⁴

Como parece que una crítica para justificar su existencia debe señalar algún aspecto susceptible de mejora, mencionaremos el uso de la repetición como recurso que, si bien produce juegos y eufonías caras al autor, en ocasiones, a nuestro juicio, exceden la pizca de sal o azúcar suficientes, verbigracia el soneto "El ciervo", gran cuadro a lo Botticelli que nos revive otra Historia de Nastasio degli Onesti, donde "atreimiento/ (...)viento de su aliento/ (...)movimiento/ (...)el viento sobrepasa al viento,/ viento es en fin"²⁵ que precipita en poso el excipiente de la rima por exceso, y en algún otro soneto, cuya elusión del reiterar

les haría crecer en excelencia. Sin embargo, este mismo hábito premeditado, tiene un ilustre antecesor en similar retórica, el poeta don Miguel de Cervantes, que nunca quiso evitar ciertos juegos y aliteraciones, sino que conscientemente buscaba estas esgrimas metapoéticas, pues su gusto por la investigación formal siempre iba un paso más allá, rompiendo moldes, llevando la rima y la eufonía hasta su extremo, proponiendo nuevas armonías, que tanto el prejuicio preceptista de sus contemporáneos como nuestro oído moderno no están acostumbrados a admitir: el uso de las palabras como si fueran notas musicales. Nuestro prejuicio no necesariamente implica nuestro acierto.

Y no obstante el final que es una despedida, parece tocado de realidad vital; una confesión, un lamento, acaso una esperanza: se recuerda lo que se marchó pero es vida, recuerdo de personas concretas, nombre de mujer. Suceso irrepetible, oculto por las brumas del tiempo y, sin embargo, ¿por qué no? se afirman sus actos como nunca, aunque se duda cervantino si fue real o no, "memoria de una hoguera que ardió, no ardió: ¡qué importa!"²⁶; quizás tan solo juego. "¿Mas el arte?... -Es puro juego,/ que es igual a pura vida,/ que es igual a puro fuego./ Veréis el ascua encendida."²⁷ Esperamos impacientes la publicación de su poética a través de las "cinco iluminaciones" que forman parte de *Prosas para habitar la noche*, un magnífico salto cualitativo en su evolución; que no precise el aliento de los ausentes para que la poesía "sea de todos y de nadie". Así, nuestro ser-para-la-muerte experimentará una catarsis, tendrá con su música la compañía de sus hermosas palabras: metáfora del viento.



20 Idem, "El alma de las cosas", pp. 27-28.

21 De "Ajeno", *Antología personal*, Visor, Madrid 2000; p. 21.

22 A. Machado, supra cit., p. 438.

23 Eduardo Ruiz, *Sobre los unicornios y otras crónicas*, Colectivo 24 de enero, Madrid 1978.

24 PGJ, "Mínimo paisaje rural para la compasión", p. 41.

25 "El ciervo", p. 15.

26 "Última memoria", p. 68.

27 Machado, supra cit., XCIX, p. 646.

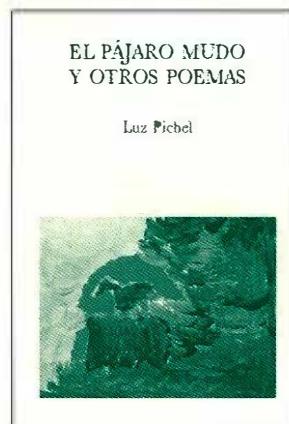
EL PÁJARO MUDO Y OTROS POEMAS

MARÍA SALGADO

"O por qué un corazón se parece tanto a una castaña" (*Ángulo de la niebla*)

La Universidad Popular José Hierro volvió a editar a finales del 2004 el poemario de Luz Pichel que fuera finalista del premio Carmen Conde y ganador del I Premio "Ciudad de Santa Cruz de la Palma" en 1990. Además de recuperar esta obra, sacó a la luz tres títulos inéditos de la autora: *Las Cartas de la Mujer Insomne*, *Ángulo de la Niebla* y *Hablo con quien quiero*. La publicación de este libro complejo ha sido muy próxima a la que la diputación de Huelva ha hecho de *La Marca de los Potros*, XXIV Premio de Poesía Juan Ramón Jiménez. Se rompe así, con fasto merecido, el prolongado silencio de la autora.

Describir *El Pájaro Mudo* sería sencillo si se pudiera defender una poética de ojo de vaca. Bastaría con analizar las figuras distorsionadas que posa el frío sobre los objetos de la aldea, desde el caldero en la mano hasta la leche en la médula, para hallar la mirada quieta y material de la vaca. Su realismo construye imágenes no empíricas sino en las coordenadas de la tierra: *el tiempo larguísimo de los insectos* y un *paisaje interior*. Narra Luz Pichel la tierra sin Historia que abraza analogías, como la de la castaña y el corazón, capaces de llenar la boca. Poca gente ha escrito como ella las palabras que crecen, se siegan y alimentan: pan, patata, agua. Sin embargo, no es a este ámbito rural al que debemos todo el secreto de la autora. La mirada fría, de sintaxis material pero fantástica, es la que unifica sus temas, de campo o ciudad, hasta configurar un mundo propio, una voz de autora.



LUZ PICHEL
El pájaro mudo y otros poemas
Universidad Popular
José Hierro

No sería exacto que vacas, ni niñas, ni pájaros mudos protagonizaran el análisis del ojo poético de Luz, porque el alcance de éste va más allá de las caras, fascinantes y diversas, donde se inscriba. Los relatos de la guerra, por ejemplo, en *Ángulo de la Niebla*, dejan vislumbrar un faro ancho a la hora de dar corporeidad a fenómenos que, por ser de los vivos, deben contarse en un poema. La guerra dura y ajena o la identidad frágil del ser humano se revelan hilos de la misma sintaxis, la que una guerra con madre porque sabe que de una y otra está hecha la historia no oficial: "Buques de guerra [...] Mirad el ojo negro de la madre en el ojo redondo de los buques/ Mirad ese escozor de siglos en sus palmas". En todos los poemas, desde *Las Cartas de la mujer insomne* hasta *Hablo con quien quiero*, hay variación formal, experimentación incluso, que nunca se dispersa por la unidad en el lenguaje. De la prosa al verso corto transita con alas de "ciervos voladores". Sin perder nunca el lazo con la materia que está contando, hace cierta una definición del poeta de Luisa Castro que dice "es el que escapa al lenguaje montado en un caballo de lenguaje". No sería exacto que las vacas o las niñas explicaran por sí solas la poesía de Luz Pichel sin precisar que ellas traen un ojo más agudo, con el que ven animales de poesía:

"niñas que oyen de más/
que meten en el río la cabeza/
y escuchan cabalgaduras de centauros".

NUEVA POESÍA JOVEN

JORGE DE ARCO

Tras la aparición, dos años atrás, de *Inéditos*, el periodista y escritor madrileño Ignacio Elguero vuelve a seleccionar a un grupo de 15 poetas jóvenes de entre el panorama actual. Quince autores que en su mayoría no han visto aún su obra publicada y que empiezan a despuntar como sólidos valores de futuro. Meritorio el trabajo del antólogo por cuanto contribuye a difundir un amplio espectro del quehacer lírico que viene realizándose dentro y fuera de España. Se reúnen aquí escritores de Madrid, Tarragona, Córdoba, Albacete, Murcia, Chile y Panamá. Nueve voces masculinas y seis femeninas, que en cuanto a edad van desde el murciano Antonio Aguilar (1973) hasta la madrileña María Fernández (1984).

Disuelta ya la corriente hegemónica que prevaleciera en los últimos quince años, nos encontramos ante una manifiesta heterogeneidad, en la que no se vislumbran unas comunes ni evidentes concomitancias que permitan trazar las claves o tendencias dominantes actuales. En el liminar al citado *Inéditos*, afirmaba Ignacio Elguero que podría ser este "el siglo de las individualidades", a la vista de los diversos enfoques que cada uno de ellos mostraba. Si no es porque una buena parte de los antologados esta vez ha nacido en Madrid, apenas pueden encontrarse coincidencias estilísticas o temáticas. Esta sugestiva independencia hace palpable la flexible y variada condición a la que la juventud viene sometiendo su obra. "La joven poesía española parte de cero para crear un universo propio (...) Ha variado sustancialmente y lo ha hecho tanto en sus planteamientos teóricos como en sus apuestas estéticas", escribe Elguero en su nuevo prefacio.



SELECCIÓN Y PRÓLOGO
DE IGNACIO ELGUERO
Periféricos, 15 poetas
Ayuntamiento de
S. Sebastián de los Reyes.
Univesidad Popular
José Hierro.

La chispeante e irreverente originalidad de Óskar Aguado, la elegante sobriedad de Antonio Aguilar ("Dices que toda lentitud es un misterio,/ que sólo el día dura lo que el día/ ofrece a manos llenas"), el discutible discurso de Modesto Ballesteros ("Somos mellizos incestuosos.../ somos amantes bisexuales.../ somos el caos..."), el decir con sabor a road-movie de Mercedes Díaz Villarías, el lenguaje directo e inquietante de María Fernández Salgado, la veta de onírico realismo de José Daniel García (*Wendy replied*: "Mañana al despertar, cuando te marches,/ secuestraré tu sombra entre mis dedos,/ alisaré despacio cada arruga.."), el clasicismo amante de Celia León ("No hay un solo cristal que me atravesase/ estas rodillas tibias de rezarte"), la corrección formal de Óscar Martín Centeno, la intimidad confesional de Mertxe Manso, el cántico ingenioso de Juan Pablo Mellado (*Por amor llegué a los tribunales*: "Pido/ para Lidia/ la muerte de pena"), la afilada narratividad de Rafael Muñoz, las agudas y femeninas pinceladas de Estefanía Rodero, el doliente compás de Tacha Romero ("Me robaste el último suspiro,/ la última tesela que me ataba/ al mosaico de tus manos"), el tono surrealista de Toño Soria ("Las pinzas de tender la ropa tienen un único ojo./ Como los Cíclopes") y el difuso mensaje de Rebeca Tobales, demuestra que hay para todos los gustos.

Complejo y apasionante camino por el que ahora comienzan a adentrarse estos jóvenes poetas. Lectura, humildad y prudencia es buena receta para ir consolidando una obra que se antoja prometedora. No es recomendable la prisa. Ni necesaria.

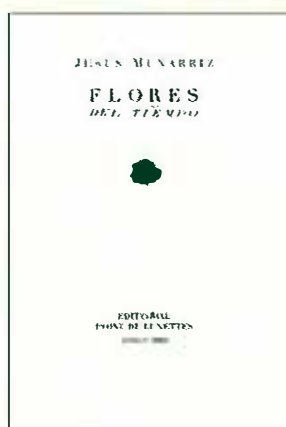
FLORES PERENNES

JORGE DE ARCO

La obra poética de Jesús Munárriz sigue creciendo firme y precisa. Con estas *Flores del Tiempo* (2004) que acoge de forma esmerada la editorial sevillana "Point de Lunettes", suma ya trece poemarios. Y no será el último, al margen de ser cifra para supersticiosos; pues su quehacer se sostiene sobre una realidad tan vigente como condicionada, tan cotidiana como susceptible de ser poetizada, de ahí que su aliento lírico vaya a encontrar, a buen seguro, raíces temáticas suficientes como para continuar consolidando su obra.

En *Peaje para el alba*, antología que reunía su producción desde 1972 hasta 2000, confesaba el propio Munárriz a modo de poética que "...de todas las músicas, estar atento a la nuestra, a la que rige las palabras (...) y ver, ver, ver. Ojos dispuestos siempre al asombro, ojos penetrantes, receptivos...". Abierta y lúcida se torna la mirada del poeta en estos poemas, pues con su verso exploran cuanto acontece en su entorno. La naturaleza, por ejemplo, cobra acentuado protagonismo y sobre ella se apoya y en ella se recrea: "Goteaban los tejos, los abetos, las zarzas, / los robles deshojados, el acebo. / Rezumaban los campos humedad, el camino, / el interior del bosque". Al hilo de la ya citada "naturaleza", destacan el plural cromatismo y la abundancia de animales que pueblan estas páginas. El poeta traza un abanico multicolor y faunístico al hilo de los distintos paisajes y los diversos escenarios que encuentra a su paso: "...el chaparrón ha despejado el parque, / y gansos y palomas y tordos y gorriónes / se reparten el césped y lo cantan y encantan. / Destaca cada verde entre los verdes / y los pardos, los grises, los blancos, los azules / en el estanque se entreveran".

En este volumen, dividido en seis apartados, hay lugar también para otros



JESÚS MUNÁRRIZ
Flores del tiempo
Point de Lunettes

ámbitos; la nostalgia, la reflexión, el amor, la muerte, el paso inexorable del tiempo..., perfilan

íntimamente el alma del cantor. A su vez, se adivina en esta entrega una mayor carga de sentimiento, como si Jesús Munárriz se dejara ganar por emociones pretéritas que afloran inasibles en el presente, y que son las que alcanzan una mayor comunión para con el lector: "Tengo diez años. Apenas sé que existo. / Pero vivo y respiro. Y por primera vez / aspiro este perfume, aprendo este lenguaje / de la hierba y la tierra, su alivio veraniego / con la lluvia cantándole esta nana / que hoy, de nuevo, me acuna, / también a mí me acuna". Hábil dominador de las formas y los metros, apuesta el poeta igualmente por el verso de arte mayor y menor, por el soneto, el verso libre, la canción..., sin que el contenido se resienta en ningún momento. Personajes de otra época y de otra edad, desfilan en forma de homenaje lírico: R.L. Stevenson, Van Gogh, Goya, Omar Jayyam –muy bello poema el titulado "A la manera persa"-, la Emma de Flaubert, van haciéndose un hueco entre la memoria y la vital conciencia.

"Jesús Munárriz es un poeta que no está contento con lo que observa", aseguraba Ángela Vallvey en el liminar de la compilación anteriormente reseñada. Y ácida crítica hay también aquí, como claro ejemplo de ese inconformismo que reside en el alma del autor contra la injusticia, el dolor y la miseria humana: "...prometen liberar pero esclavizan / dicen no tolerar pero atizan / dicen prestar oídos pero aúllan...", escribe para su desahogo en "Dicen".

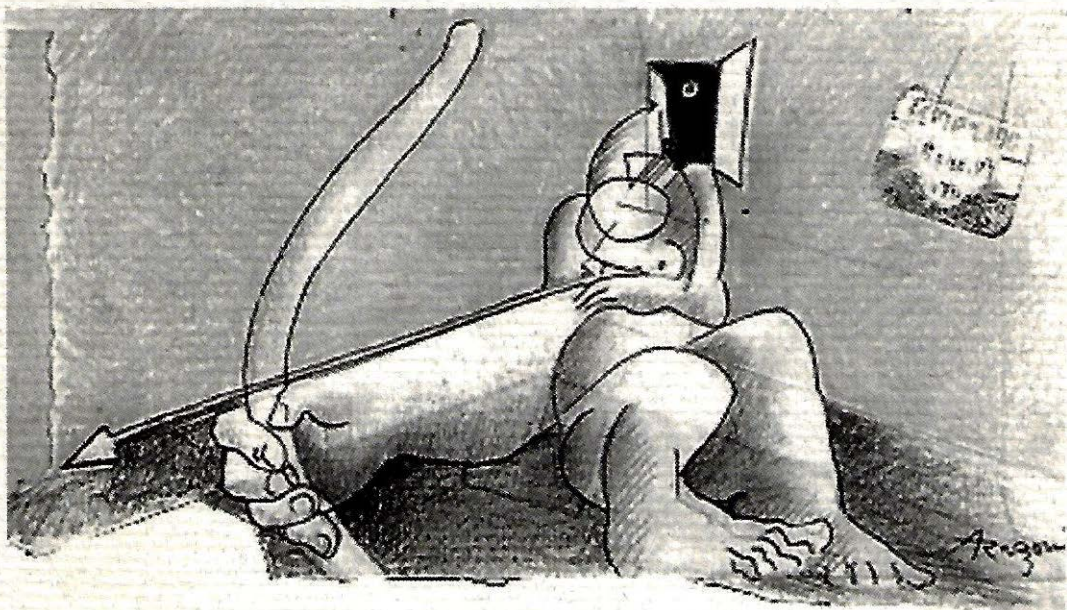
Atractivo conjunto, pues, este ramillete de buenas y aromáticas flores, que no envejecerá con la sed del tiempo. ■

Esta publicación se acabó
de imprimir en Madrid
el día 28 de enero de 2005,
Festividad de Sto. Tomás de Aquino



en los talleres de
ARTES GRÁFICAS CLAUDIO MARTÍN
Tel: 91380 38 92
Pol. Indt. de Vallecas - Edf. Valencia
C/ Gamonal, 5 - 28031 Madrid
artesgraficascm@telefonica.net

La revista Nayagua expresa su agradecimiento a todos los colaboradores y personas implicadas en su realización, así como a todos los amigos que con su entrega y apoyo constantes hacen posible un proyecto como el Centro de Poesía José Hierro, en especial a Joaquín Benito de Lucas, Ángel García López y la revista *La Sombra del Membrillo*, compañeros de viaje.



CENTRO
DE POESÍA
JOSÉ HIERRO



AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Cultura

Dirección General de Promoción Cultural
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES



Comunidad de Madrid