



EL
CARDÓ
DE
BRONCE

CUADERNOS LITERARIOS DEL GRUPO "JARAIZ"

EL CARDO DE BRONCE

N O V A J I

Cuaderno de poesía y pensamiento del
Grupo Artístico y Literario "JARAIZ"
al cuidado de Valentín Arteaga, Leopoldo
Lozano, Tomás Casero y María del Pilar
Morales.

Año II, Número VIII, invierno, 1.986
Depósito Legal: Ciudad Real 832/85
Dirección, redacción y administración
C/. Veracruz, 24, 2º. 13700 TOMELLOSO.-
(Ciudad Real)

presentación



on el invierno está la Mancha más extendida, más abarcadora y general; porque, en la Mancha, el invierno es largo, como con voluntad decidida de no querer terminarse nunca, de perpetuarse en los "temporales", los cielos bajos enredándose en esos surcos de juguete de las casas labradoras, caserones enormes e íntimos en los que han nacido Francisco García Pavón, Antonio López Torres, Antoñito López García, Eladio Cabañero. En la Mancha de Tomelloso dura el invierno toda una eternidad, porque la literatura pide éso, la permanencia y el ansia de que, con los meses y las lluvias, resucite la transparencia de la primavera, si es que hogaño le da por venir y aclaramos el viñerío o resplandecer el verde de nuestros Cardos de Bronce. Angel Crespo, Paco Nieva, Gregorio Prieto llevan el invierno de la Mancha arrebujaado en su talante; y nosotros, "manchegos porque sí y porque nos da la gana", como dijera Juan Torres Gueso, queremos, en este número octavo que ya nos remuerde la conciencia y la alegría, porque no cesa, pese a todo, sino que se nos adentra en las cocinillas y en los alambores, en los jaraíces y en los vasos de la amistad y del vino poetizados, seguimos aguardando también el florecimiento de las lindes.

Jaime Siles dice que poetizar es transformar los nombres hasta el sustrato primigenio y pulsar el Ser desde lo uno hasta lo múltiple. Y Julia Castillo: "La poesía vive entregada a su misterio". Martínez Sarrión agregará: "La trampa del contenido es la misma trampa del formalismo, es decir, la abstracción". Y Cayetano Iranzu, tan compañero nuestro, ítalo-español de Navarra o del Campo de Criptana de la Mancha, nos escribirá, desde Siena, convenciéndonos de que no hay poesía que no sea capaz de abrimos de par en par los ojos del alma para sorbernos la luz sagrada de la demencia consciente, tan cerca como está de Miguel Galanes. Quienes cuidamos, con indecible esmero este cuaderno artesanal sobre la mesa camilla del invierno de Tomelloso, en estas atardecidas rápidas del frío general manchego, nos ponemos de acuerdo con Cayetano Iranzu, Martínez Sarrión, Julia Castillo y Jaime Siles con cálida y gozosísima obediencia.

Invierno, invierno, invierno. Vuelve ahora el Grupo Artístico y Literario "Jaraíz" su encendida mirada para atrás, y recuenta los sucedidos brillantes del otoño, el verano y la primavera pasadas, y tiempo como es éste -el invierno- de meditación despaciosa, recuerda y recuenta el "Tercer Encuentro de Poesía Española", organizado

por el Grupo junto con el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Ciudad Real, o las muestras de pintura de Francisco Valbuena y de Fermín G. Sevilla, o el "Recital Poético de la Mujer de Tomelloso, Tres Generaciones", y tantas, tantas actividades que ahora, cuando la Mancha se hace más extendida, más larga y general, al lado de la escarcha, y tiritan de frío los villancicos, música con bufanda, y panderetas que la nieve cubre y purifica, deseáramos continuar, octavo Cardo, ocho cangilones de qué noria muerta, ocho molinos, ocho sílabas, romance que no canta el pueblo, agua que no ha de beber, cardo y heráldica en esta tierra maravillosa que arrima al calorcillo de la chimenea su entretenimiento, y, en él mientras, cuando la nieve conulga su resplandor por los tejados de curva árabe, y van los pueblos blancos de la llanura perdiendo su identidad o su gracia, contertulia Félix Grande con nosotros: "La palabra poética es la oportunidad que tenemos todos los seres de conocer la eternidad; por lo menos, de tantearla, monesterosamente".

Ah, el invierno familiar, las gavillas de sarmientos que se queman en un santiamén, y ah, "El Cardo de Bronce". Ojalá nos conceda el personal con medios la ayuda para poder seguir, todavía muchas estaciones, dándole con la mano de la poesía a la rueda del tiempo. Con este cuaderno de lluvias y de invierno se nos acaba un segundo año de andadura y entusiasmo. Habrá que besarle en los labios al año tercero que significa infinitud de despropósitos y terqueza.



sumario



TRADUCCIONES DE POEMAS DE:

Pietro Civitareale, por Carlos Vitale.
Salvatore Quasimodo, por Cayetano Iranzu.
Salvatore Quasimodo, por Manuel Moreno.
Izet Sarajlić, por Clara Janés.
Lucio Zaniboni, por Carlos Vitale.

ESTUDIOS:

"Las metamorfosis legendarias de Roldán", por Angel Crespo.

POEMAS DE:

Valentín Arteaga, Luis Bravo, José-Carlos Beltrán, Joaquín Brotóns,
Dionisio Cañas, Miguel Galanes, Cayetano Iranzu, Manuel Naranjo,
Enrique-Joaquín Pellicer, Carmen Sánchez.

"VASAR Y EMPOTRO DE JARAIZ"

"Julio Llamazares, Parábola de un corazón sumergido", por Alejandro López Andrada.

"Un pétalo invisible", por Carlos de la Rica.

"El mar en la patena: (de Valentín Arteaga) Una historia de oraciones y fresas", por Román Serrano López.

Siete libros alineados en nuestro vasar, de:

Luisa Castro, Almudena Guznán, Juana Castro, Concha García, Joaquín Sabina, Juan Carlos Mestre, Francisco Ruiz Noguera, por Domingo F. Faílde.

traducciones
de
poemas



CASI UN REFRAIN (3)



ulveriza locos pensamientos
segura de escribir el sagrado destino
de los humanos en el ártico de los signos
confecciona en cambio un tiempo ridículo
bengalas para la fiesta del silencio

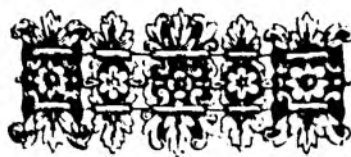
otra cosa se necesita para entrar en tí
tonar el pulso misterioso de tu vida
mañana la rendición fermentada dentro
como panal dulcísimo

ningún arrepentimiento por habernos hecho
suplantar por la rutina de las presencias
la verdad es iteración
celebremos esta orgía de las palabras
mientras el corazón hace carambolas
el mercurio de la fiebre se congela

Pietro CIVITAREALE

(Traducción de Carlos Vitale)

CARTA A LA MADRE



Mater dulcissima, ahora bajan las nieblas,
las barcas se combaten junto al dique, se amparan,
se ninchan los arbustos con el agua, se quemán con la nieve;
no estoy triste en el norte; no estoy
en paz conmigo mismo; mas no aguantó
que nadie me perdone, me deben muchas lágrimas
de nombre a hombre; y sé que no estás bien, que estás viviendo
como todas las madres de los poetas, pobre
y justa con un trozo de ternura
por los hijos lejanos. Hoy soy yo quien te escribe".

Al cabo, tú dirás, un par de líneas
de aquel chico que huyó siendo de noche con un abrigo corto
y algún verso escondido. Pobre mío de corazón tan súbito,
lo matarán un día en cualquier parte.

"Ciertamente, recuerdo, fue desde el muelle gris hoy tan distante
y aquellos lentos trenes que llevaban naranjas y limones
a la orilla del llera, habitado de patos,
de sal y de eucaliptus. Pero ahora agradezco,
ésto quiero, la ironía, mi madre, que pusiste
sobre mis labios, dulce tal la tuya.

El sonreír aquel me salvó de dolores y de llantos,
y no importa si ahora aún tengo alguna lágrima por tí,
para todos aquellos que como tú no esperan
o no teneis noticias, oh, tú, muerte educada,
no toques el reloj de la cocina que suena en la pared,
cruzó toda mi infancia en ese esmalte
de su esfera, de sus flores pintadas.
No le toques las manos. El corazón no toques a los viejos.
Pero ¿responde acaso alguien ahora? Oh, muerte de piedad,
oh, muerte pudorosa. Adios, querida, adios, mi dulcissima mater".

Salvatore QUASIMODO

(Traducción de Cayetano Iranzu)

COMPAÑERO



No sé qué luz me despiertas:
nupcial eclipse de blanco y de celeste
se despeña y en mí se quebranta. Tú estás,
beato nacimiento, para tocarme
y en los silencios aúnas figuras de la infancia:
dulcísimos ojos de oveja traspasada,
un perro que me mataron,
y fue un compañero feo y áspero,
de escápuas secas.

Y a aquel niño yo lo amaba
más que a los otros; diestro
en el juego de la tala y de los tejos
y tácito siempre y sin risa.

Crecíamos a lá vista de altos cielos
corriendo tierras y vapores de planetas:
misteriosos viajes a la luz de una lámpara,
y el sueño tardo me encerraba absorto
en los cantos de los gallineros, serenos,
en el primer chancletear cercano a los hornos
de las siervas desceñidas.

Me has dado llanto
y tu nombre la luz no me aclara,
sino aquel blanco de cordero
del corazón que he sepultado.

Salvatore QUASÍMODO

(Traducción de Manuel Moreno)



MAESTROS

a Raško Dimitrijević



hitman nos enseña que una brizna de hierba no es menos que un día de trabajo de las estrellas.

Pasternak nos enseña que es imposible al final no caer como en una herejía en sorprendente simplicidad.

Neruda nos enseña que todo lo que descubrimos en la vida lo descubrimos en nosotros mismos.

Brecht nos enseña que de todas las cosas las más preciosas son las que han sido usadas.

Galczyński nos enseña que siempre vale la pena intentar ser lámpara para los hombres y para los ángeles café.

Sandburg nos enseña que poesía es síntesis alcanzada de jacintos y bizcochos.

Andrić nos enseña que el máximo efecto en poesía se consigue cuando el poeta logra sorprender al lector con algo ya observado.

Rilke nos enseña que en ningún lugar hay mundo excepto en nosotros.

Lorca nos enseña que la poesía es el imposible hecho posible.

Yents nos enseña como ningún otro que nuestra sangre es roja hasta la capacidad de crear la rosa verdadera.

Block nos enseña que sólo el que ama tiene derecho a título de hombre.

Izet Sarajlić

(Traducción de Clara Janés)

LA FABULA DEL DIA



Si pudiera reinventar la fábula del día
cuando la sonrisa alimentaba la palabra
y el sol estaba en tus ojos vivo no reflejado
si pudiera reabrir las puertas y correr a tu encuentro
como margarita en la primavera cuando canta el agua
del barranco y el viento deshoja el espino
si pudiera hallar la fórmula para dar otra vez vida
a la carne... sería entonces no un reencontrarse
sino un no haberse dejado
más que con las palabras "buenas noches"
si pudiera si supiera en cambio las manos están vacías
los brazos inertes y tú sigues atada a tu cruz

Lucio ZANIBONI

(Traducción de Carlos Vitale)



estudios



LAS METAMORFOSIS LEGENDARIAS DE ROLDÁN

(Conferencia pronunciada en el "III Encuentro de Poesía Española", en Tomelloso).



¿Cómo nace un héroe legendario? ¿Cómo evolucionan él y su leyenda? ¿Se forma el héroe en el seno de la tradición oral o en el literario de la escrita? ¿O son ambas las que, en colaboración, diseñan su figura? Es evidente que todas las leyendas han evolucionado en el sentido de que su interpretación ha ido cambiando a medida que cambiaban las ideas de las sociedades que se hacían eco de ellas, pero, en general, el héroe del mito, del relato legendario, ha seguido siendo siempre, y a pesar de estos cambios, igual a sí mismo. Lo que ha cambiado ha sido la manera de verlo y juzgarlo. Así, Odiseo, el héroe de Ítaca, ha cambiado su nombre por el de Ulises en la tradición latina pero siempre ha sido el prototipo de la astucia, de la fertilidad en recursos, de la constancia en las empresas, de la falta de escrúpulos morales y sociales al actuar en busca del éxito, de la curiosidad que desafía al secreto de los dioses. Desde el punto de vista de su moral pagana, los griegos juzgaron virtuosa su conducta, mientras Dante, en representación de los cristianos del periodo prehumanista, le consideró como a un ilustre habitante del Infierno.

El caso de Roldán es muy particular porque -salvo en una ocasión a la que oportunamente me referiré- siempre ha sido favorablemente juzgado, siempre ha despertado incondicionales simpatías pero, eso sí, a costa de hacer que cambiase su personalidad -y, en consecuencia, que cambiasen sus aventuras- hasta el punto de que es preciso admitir que ha sido metamorfoseado en repetidas ocasiones a lo largo de unos once siglos. Estoy por decir que nos encontramos, al examinar estas metamorfosis, ante la magia de un nombre; del nombre, además, de un individuo de cuyo perfil histórico lo ignoramos casi todo.

Este personaje, rigurosamente real, se llamaba Hruodlandus, llegó a ser, en la segunda mitad del siglo VIII de nuestra era, prefecto de la Marca de Bretaña y su aparición en los documentos

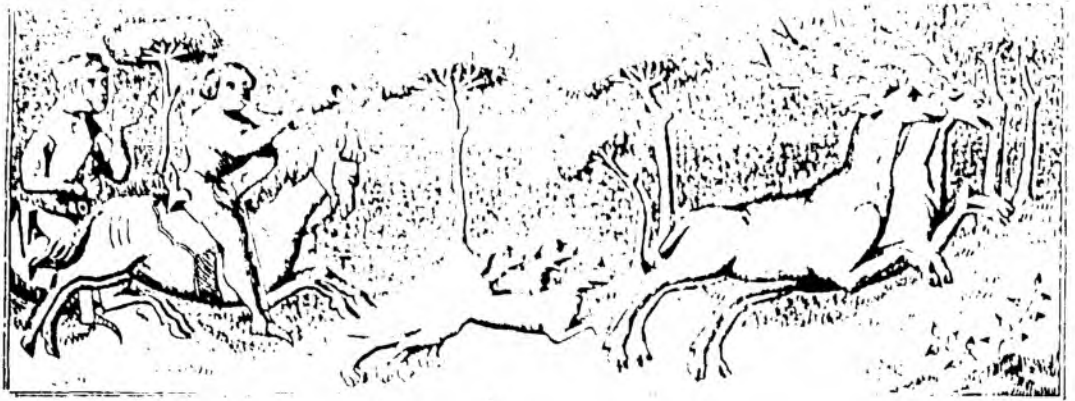
de la época es poco destacada y más bien fugaz. Sin embargo, se trata de un personaje importante puesto que aparece, tres años después de su muerte, en una moneda carolingia. Hruodlandus formaba parte de una sociedad prefeudal y era, al parecer, uno de los condes palatinos, es decir, uno de los consejeros aúlicos de un rey de los francos que años después de su muerte, el 800, llegaría a ser el emperador de Occidente y que con el tiempo se convertiría en el legendario Carlomagno, sujeto de una serie de metamorfosis paralelas a las suyas y a ellas subordinadas. Esto es casi todo lo que sabemos de Hruodlandus, y que murió en la batalla de Roncevalles, en los Pirineos navarros, el día 15 de agosto del año 778.

Los historiadores musulmanes cuentan que Carlomagno penetró en España con sus hombres de guerra para auxiliar al emir de Zaragoza contra ciertos príncipes de su religión, que conquistó Gerona y Pamplona y, cuando tenía sitiada Zaragoza, pues había terminado por enemistarse con su aliado, supo que los sajones se habían sublevado al otro lado de su monarquía, levantó el sitio y se prestó a cruzar los Pirineos camino de Francia. Al pasar de nuevo por Pamplona, que era una ciudad vasca, arrasó sus murallas hasta el suelo y cometió con ello un error que se revelaría como fatal, pues los vascos, movidos por el resentimiento, y tal vez por el deseo de conquistar un importante botín, tendieron una emboscada, en Roncevalles, a la retaguardia de Carlos, cuyo mando había sido confiado a lo más escogido del ejército invasor, con objeto de que protegiese la retirada del grueso de sus fuerzas y los pesados y numerosos bagajes durante el cruce de los Pirineos. "En sus cumbres -dicen los Anales francos- los vascos habían tendido una emboscada. Caen sobre el cuerpo de retaguardia y su ataque siembra una gran confusión en todo el resto del ejército. Los francos parecían deber ser los vencedores, gracias a la superioridad de su armamento y su valentía; pero la desventaja del terreno y las condiciones de la lucha desigual fueron la causa de su derrota. En esta batalla fueron muertos la mayor parte de los condes palatinos a los que el rey había confiado el mando; los convoyes fueron saqueados y el enemigo, aprovechando su conocimiento de aquellos lugares, se dispersó en seguida en todas direcciones." De Hruodlandus, ni siquiera la mención de su nombre en este texto latino contemporáneo de los hechos. Quien lo menciona, decenios después, es Eginardo, un palaciego del emperador, en su Vita Karoli, escrita después de la muerte del monarca, acaecida el año 814. "En este combate -dice el biógrafo- fueron muertos el senescal Eggiardo, el conde palatino Anselmo y Hruodlandus, duque de la marca de Bretaña (Britannici limitis praefectus), así como otros más". Esto es todo, pero, ya en esta biografía, se cuentan los hechos de manera menos escueta y objetiva que en los anales, lo que no deja de ser un apoyo para la leyenda que tal vez empezaba a correr de boca en boca.



Un documento latino que no ha llegado hasta nosotros, titulado Gesta Francorum (Hechos de los francos), pero que Turoldo, el autor de la Chanson de Roland, cita insistentemente para demostrar la veracidad de lo que cuenta en este poema, destacaba, sin duda, a Roldán sobre los demás combatientes de Roncesvalles e idealizaba la campaña de Carlomagno en tierras de infieles. Este relato con pretensiones de histórico debió de ser uno de los pasos más decisivos en la formación de la leyenda de Roldán, como demuestra el hecho de que Turoldo se sirviese tanto de él. Era un documento político, de carácter civil, como los dos anteriormente citados y puesto que no lo conocemos directamente, es difícil pronunciarse sobre la fecha en que debió ser escrito. No debía ser, sin embargo, muy anterior ni muy posterior a la Vita Sancti Egidii (Vida de San Gil), un escrito eclesiástico del siglo X en el que se afirma que San Gil, que a la sazón se encontraba en Provenza, fue milagrosamente arrebatado por un ángel para que pudiese presenciar la rota de Roncesvalles y dar, posteriormente, testimonio de la heroicidad de los francos. La Iglesia termina, pues, de convertir los hechos históricos en legendarios e introduce en ellos lo que los críticos literarios llamamos lo maravilloso cristiano. Y es también la Iglesia la que continúa desarrollando la leyenda, como demuestra el Liber Sancti Iacobi (Libro de Santiago), uno de cuyas copias, el Codex Calixtinus, he podido manejar con veneración en la Catedral de Compostela. Se trata de una guía, geográfica y espiritual al mismo tiempo, de la célebre peregrinación al sepulcro del Apóstol, y su cuarta parte se titula Historia Karoli Magni et Rotholandi, es decir, Historia de Carlomagno y Roldán, y su redacción se atribuye al arzobispo Turpín, que fue, según Turoldo, uno de los que combatieron y murieron en Roncesvalles pero al que el autor de este texto latino da por superviviente. Esta historia fue escrita en el siglo XI o principios del XII, de manera que lo mismo puede ser un precedente de la Chanson de Roland que un escrito contemporáneo de ella. Yo me inclino hacia esta segunda posibilidad porque tanto la Historia como la Chanson parecen ser, entre otras cosas, dos escritos de propaganda dirigidos a los peregrinos de una época en que los gallegos tenían que su ya secular afluencia se desviase hacia la recién conquistada Tierra Santa y querían presentar, para evitarlo, a la ruta jacobea como casi tan llena de prodigios - y desde luego menos peligrosa - que la del Oriente. Los peregrinos, en efecto, no sólo pasaban por Roncesvalles, donde todavía he podido ver uno de los hospitales en que eran alojados, sino por otros lugares en los que estaban expuestas a su veneración las reliquias de Roldán y de otros de los héroes del célebre combate, a los que ya se presentaba como predecesores de los cruzados.

Es posible que, paralelamente a estos escritos latinos, se compusieran relatos en verso que habrían corrido de boca en boca a lo largo del Camino de Santiago. Es posible -y no es este el lugar para examinar la larga polémica suscitada por esta suposición- pero ninguno de ellos, ni siquiera una noticia contemporánea, ha llegado hasta nosotros. Sí ha llegado, en cambio, uno de los más bellos monumentos literarios de todos los tiempos, la Chanson de Roland, es decir, el Cantar de Roldán, escrito, con toda probabilidad, a principios del siglo XII, poco después de haber sido conquistada Jerusalén por los cruzados. Su autor fue Turoldo, un monje guerrero que vivió en la Aquitania y en Gran Bretaña y que usó, al escribirlo, el idioma anglonormando, que era el que hablaban en aquella isla los franceses que la habían conquistado el siglo XI.



El Cantar de Roldán, si bien tiene la base histórica que ya conocemos, es un relato totalmente legendario. Nos encontramos, con él, en pleno reino del mito, y con Irubaldinus, que ya se llamaba Roland, totalmente metacarolingio. En lugar de prefecto de Bretaña, es sobrino de Carlomagno, y no es un duque, sino un conde, uno de los doce pares de Francia. Sus sentimientos patrióticos son de una naturaleza que Irubaldinus no habría podido comprender; y mucho menos habría aceptado el prefecto de Bretaña las relaciones de carácter marcadamente feudal que unen a Roldán con Carlomagno y con otros de los héroes del poema. Esto, para empezar. Pero es que, además, la derrota de Roncesvalles es la consecuencia de una traición del Conde Ganelón, un allegado de Roldán, y quienes tendieron la emboscada no fueron los vascos, sino los moros españoles. La geografía es fantástica, aunque con determinados rasgos realistas, la guerra dura más de siete años y se reanuda tras la derrota de Roncesvalles para que los franceses -no los francos- sean vengados mediante la derrota de las huestes de Baligán, de las que forman parte -y ello no es casual- gentes de casi todos los países que luchaban, en Oriente, contra los cruzados. Esta batalla contra el ejército de Baligán parece ser creación de Turoldo, y ya vemos cuáles pudieron ser sus móviles al imaginarla.

No voy a referirme, por ser de sobra conocidos, a los más notables episodios del Cantar, si me referiré, en cambio, al carácter de Roldán y a su muerte y, al hablar de ésta, me permitiré citar los versos de mi traducción al castellano de la Chanson (1). Roldán es valiente, a veces de manera irreflexiva, obstinado en sus empresas, extremadamente sensible a las ofensas hechas a él o a los suyos, incansable en los combates y sobrehumanamente fuerte. Es orgulloso y vengativo, pero noble e incapaz de traición, y esta mezcla de cualidades contradictorias no impide que Turoldo le juzgue un buen cristiano. Ama a Carlos, su señor, al que, más aún que el parentesco, le une el vínculo feudal. No es un varón enamorado. Está prometido a doña Alda, la hermana de su inseparable Oliveros, y no se habla en el poema de ninguna otra mujer que tenga o haya tenido que ver con él. Su honor es el de Francia y el de la cristiandad y sabe sacrificarse por él hasta el límite de sus fuerzas. En Roncesvalles, sus proezas son tales que, cuando ya han muerto todos los franceses, pone en fuga al ejército musulmán y muere, como un vencedor, mirando a España, no a Francia, que queda a su espalda. Antes de morir, se encomienda a Dios y, cuando va a entregar su alma, los ángeles bajan del cielo a recogerla. Dice Turoldo:

El guante diestro hacia Dios ha alargado
y San Gabriel ya se lo está tomando;
el conde apoya la cabeza en su brazo
y hacia su fin va, juntando las manos.
Dios a su ángel Querubín ha enviado,
y a San Miguel del Peligro, a su lado.
Al mismo tiempo que San Gabriel llegaron.
Su alma se llevan al paraíso santo. (2389-2396).

(1). Turoldo, Cantar de Roldán, edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de Angel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1983,

Roldán muere, pues, como un santo, con la cabeza apoyada en el brazo del arcángel San Miguel. "Roldán ha muerto -insiste Turoldo- y su alma está en los cielos" (2397). Es un santo, un bienaventurado, un guerrero que ha vivido y peleado por la fe y que recibe la lógica recompensa de la salvación eterna. La impronta eclesiástica se advierte en este final poético de Roldán y en otros muchos detalles del poema. Y también la promesa de salvación para los cruzados que sepan morir como él. En realidad, la Iglesia se ha hecho cargo del duque bretón, que nada sabía de cruzadas ni de luchas por la fe, y le ha metamorfoseado, echando mano de la abundante literatura hagiográfica medieval, en un mártir.

A mediados del siglo XII se escribió un Roldán en rima consonante, basado sin duda en el asonante de Turoldo y notablemente más largo que él, en el que abundan las aventuras y los lances novelescos y en el que se advierte, sobre todo, el gusto por las sutilezas del amor cortés, de moda en la alta sociedad feudal de la época. Roldán sigue siendo el paladín de la cristiandad pero es un héroe más mundano, más palaciego que el de la Chanson. Es el Roldán de los trovadores y, como es natural, la mujer, la amada, todavía en la figura de doña Alda, la casta prometida, adquiere mayor importancia en este poema. Los cambios no son, sin embargo, drásticos: hasta sería posible hablar, o así me parece, de un retrato poético menos unilateral, más completo, del mismo héroe, pero estos cambios se prestan, mucho más que la etapa turoldiana de la leyenda, a una nueva metamorfosis. La cual va a producirse, en mi opinión, gracias a la fama internacional que va a adquirir dicha leyenda y, sobre todo, gracias a la que va a adquirir en el Sur de Europa. En el siglo XII, la Chanson fue traducida al alemán y proporcionó la materia poética de una saga -en prosa, como todas ellas- en lengua escandinava, y también se hizo una traducción al español, de la que sólo nos quedan, por desgracia, cien versos. En el XIV, se tradujo al galés, al inglés y al neerlandés. Tantos cambios de lengua, tantas versiones dirigidas a públicos tan diferentes, fueron modificando poco a poco la figura y el carácter del paladín. Pero las versiones del Norte son bastante conservadoras y sería en Provenza y, sobre todo en Italia, donde se produjesen las más radicales metamorfosis del héroe.

Pero, antes de referirnos a ellas, será preciso que nos ocupemos de un par de poemas franceses en los que, sin ser su protagonista, Roldán es un personaje importante. Ambos pertenecen al ciclo épico carolingio y el primero de ellos, que es el más original y desconcertante es conocido como el Pelérinage Charles o bien como el Voyage de Charlemagne (La Peregrinación de Carlos, o El Viaje de Carlomagno) y fue escrito, al parecer, a principios del siglo XII. Puede ser que los espíritus críticos de entonces hubiesen dudado de la autenticidad de determinadas reliquias de la Pasión del Señor que se veneraban en el monasterio parisino de Saint Denis y en otros establecimientos religiosos de Francia; y parece que, como consecuencia de lo que los cruzados habían visto y contado, existía en este país, y en el resto de la cristiandad occidental, un sentimiento de inferioridad respecto al imperio romano de Oriente, cuya capital era Constantinopla. Se trataba, pues, de autenticar dichas reliquias y de acabar con ese sentimiento de inferioridad. La Peregrinación tiene, frente a los 4002 versos del Cantar, sólo 870 y no es, sino por su forma exterior, un cantar de gesta, puesto que en él no se narran batallas ni otros hechos que puedan calificarse de heroicos. En realidad, se trata de una novelita cuyo carácter es cómico y paródico y cuyos personajes, más que realmente metamorfoseados, se nos aparecen deformados por un humor en ocasiones excesivamente grueso, que los convierte en caricaturas de sí mismos.

El argumento de la romancourtois es muy sencillo: Carlomagno muy satisfecho de sí mismo, pregunta en su corte al rey en el mundo quien lleve la corona mejor que él, y la reina comete la imprudencia de decir que sí. Carlos se enfurece y la amenaza con cortarle la cabeza si no le dice quién es su dichoso rival, y ésta acaba por confesar que es Hugón, el emperador de Constantinopla. Carlos decide, para comprobar si su mujer miente o no, ir a verlo con sus propios ojos, acompañado por los doce pares, uno de los cuales es Roldán. Pero lo primero que hacen los franceses es ir a Jerusalén. Una vez allí, entran los trece en la Iglesia del Santo Paternoster y se colocan -por casualidad, desde luego- de tal manera que la gente los toma por Cristo y sus Apóstoles, lo cual no deja de ser significativo y, mucho más, en un poema burlesco. El emperador y los pares salen de Jerusalén con un montón de reliquias que les ha regalado el patriarca de la ciudad. Luego las tan discutidas por los escépticos son auténticas puesto que son las mismas obtenidas por los peregrinos imperiales. Detengámonos un momento para preguntarnos si se puede tomar en serio -aún en el contexto de aquella época- semejante prueba de autenticidad. ¿No se trata, en el fondo, de decir que las reliquias son tan auténticas como el viaje que nunca hicieron Carlos y sus pares? Es algo que la crítica actual, más ingenua al parecer que los lectores medievales, no se ha planteado, que yo sepa. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que, según el poema, los viajeros llegan a Constantinopla, que es una maravillosa ciudad de roman courtois, y se encuentran con el emperador Hugón, que los aloja en su palacio con todos los honores. Cuando se han retirado a descansar, Carlomagno, por divertirse, pide a sus caballeros que digan unas cuantas bromas, unas bravatas divertidas. Al decirlas, los pares se manifiestan como unos pueblerinos asombrados por el esplendor de Constantinopla y envidiosos de él. He aquí lo que dice Roldán:

"Volonter, dist il, sire: tut al vostre comand!
 Dites al rei Hugun me prest sun olivan,
 Pus si m'en irrai jo la defors en cel plain:
 Tan par er fort m'aleine, e li vent si bruant,
 Qu'en tute la cité, que si est ample et grant,
 Ne remaindrat ja porte ni postits en astant.
 Ne quivre ne acer, tan seit fort ne pesant,
 Ke l'un ne ferge al altre par le vent qu'iert bruant!
 Mult ert forz li reis Hugue s'il se met en avant:
 Ke perdet de la barbe les gernuns en brulant
 E les granz peaus de martre qu'a al col en turnant,
 Le peliçun d'ernin del dos en reversant!"

La traducción que he hecho de estos versos anglonormandos dice: "¡Con gusto, señor: estoy a vuestras órdenes! Decidle al rey Hugón que me preste su olifante, y luego me iré a esa llanura de ahí fuera; y tan fuerte saldrá de él mi aliento, como un viento aullador que en toda la ciudad, que es tan hermosa y tan grande, no quedará una puerta ni un postigo en pie, ni cobre ni acero, por muy fuerte y pesado que sea, que no choquen entre sí por el viento arrebatados. Muy fuerte será el rey Hugón si se me pone delante, pues perderá los pelos de la barba y las grandes pieles de marta con que se envuelve el cuello, y le quitaré de los hombros el ropón de armiño que viste."

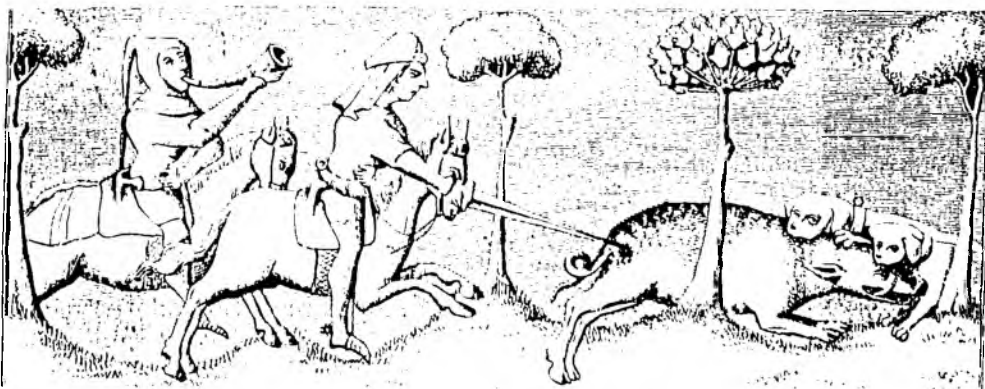
Ya se ve que lo que aquí se parodia es la fuerza con que Roldán sonó su propio olifante, hasta sangrar por la boca y por los oídos, en Roncesvalles. Los demás pares no le van a la zaga: Oliveros se juega la cabeza a que es capaz, si el rey Hugón se la pone en una buena cama, de hacer el amor con su hija cien veces en una sola noche; por su parte, Ogier de Dinamarca se propone derribar, como un Sansón, el mismísimo palacio imperial. ¿Para que seguir? Todos los pares lanzan unas bravatas desmesuradas. Un cortesano que los

ha estado espirando, toma la cosa en serio y se lo cuenta todo a Hugón, el cual, para vengarse, les dice que los va a dar ocasión de hacer cuanto han dicho y que, si no lo hacen, lo pagarán con sus vidas. Naturalmente, todos cumplen a satisfacción sus bravatas. Roldán, se pone a soplar el olifante y arrasa a la ciudad con un verdadero huracán. Oliveros cumple con la princesa tan al pie de la letra que ésta tiene que confesar a su padre que está muy contenta y que, en efecto, la cosa sucedió cien veces... Y el final del cuento es que Carlomagno regresa a París después de que el aterrorizado Hugón se ha convertido en su vasallo.

Curiosamente, las notas cómicas no faltan tampoco en el segundo de los poemas a que me he referido, titulado la Chanson d'Aspremont, escrita hacia el año 1191, ya casi en el siglo XIII, en la que aparece un Rollandin, un Roldancito, tan joven que el emperador le deja lejos del campo de batalla. Sin embargo, cuando los franceses están en apuros, aparece nuestro héroe al frente de una improvisada nueue de escuderos, pinches y otros criados, montados en bestias de carga, que no en caballos, y armados con cuchillos y otros utensilios de cocina y caen sobre los sarracenos, a los que desarmen y terminan por derrotar con sus propias lanzas y espadas, de los que han despojado a los primeros que han muerto con sus palos y sus hachas de cortar leña. En adelante, Roldancito será, en el Cantar de Aspromonte, un héroe que nos recordará mucho al del poema de Turoldo.

No me parece de poca monta el que el anónimo autor de Aspromonte se ocupe de la adolescencia de Roldán, pues ya veremos cómo en Italia se contará incluso su nacimiento y cómo, a partir de este relato, se creará un metamorfoseado Roldán apto para la gente de la península. Y no deja de ser muy significativo que en el Aspromonte, escrito, aunque en franciano, en Sicilia y cuando se preparaba la tercera cruzada, Roldán empiece a ser italianizado, puesto que lucha contra los infieles del Sur de Italia.

También es muy interesante un bello poema en lengua occitana o provenzal conocido como Roldán en Zaragoza, que parece ser de últimos del siglo XIII, y lo es particularmente porque en él aparece un Roldán discretamente enamorado de una princesa infiel, lo cual es un precedente del Orlando que, en manos de Boiardo y Ariosto, enloquecerá de amor por la infiel -en todos los sentidos de la palabra: el religioso y el erótico- llamada, como todos sabemos, Angélica. La trama del poema occitano es muy sencilla: la reina Braslimonda, mujer del rey Marsilio de Zaragoza, ha sabido de la fama de Roldán y le cita secretamente en su palacio para tener la satisfacción de conocerle. Es la primera vez que Roldán cede, al aceptar, al gusto de la aventura por la aventura, pues nada va a ganar con esta visita la causa de la cristiandad. Como está decidido a ir, Carlomagno hace que le acompañe Oliveros, que, como sabemos, es más sensato que él, pero Roldán le hace jurar, cogiéndole de sorpresa, que no irá con él a la cita. Nuestro héroe es descubierto y, después de matar a muchos infieles, se ve con la reina. La escena de este encuentro es muy bella y revela una gran finura expresiva por parte del anónimo autor del poema. Braslimonda regala a Roldán su manto, en un gesto de fino y simbólico erotismo, y le pide que se vaya para evitar mayores peligros. Entonces,





Braslimonda fon bella, la cara molt respillant:
Or dis una paraula lo palazin Roldan:
- "Plagues a Dieu, alla paterna gran,
Qu'ieu vos tengues de lay foras el camp."
- "Ay, Dieus, car tu lay fossas am mi, sira Rollan!
An que vengués al vespre deman bayssant,
Vos en rendria dels Sarrazins lo camp
E'l rey Marcili en fora tot dolans."

Es decir, "Braslimonda es muy bella, mucho brilla su cara; entonces dice una palabra el paladín Roldán: "Pluguiese a Dios, el padre poderoso, que yo os mantuviese el campo fuera de aquí." "¡Ay Dios, si estuvieses conmigo, señor Roldán! Antes de que mañana cayese la tarde, os rendiría el campo de los sarracenos, y el rey Marsilio se pondría muy triste."

¡Qué ingenio y que delicadeza en la segunda intención de las palabras de Roldán y Braslimonda! ¡qué manera de decírselo todo sin nombrarlo! Pero no hay más que esto. O mejor: hay todo esto, pues por primera vez nos tropezamos hoy con un Roldán enamorado, y lo que es muy significativo, cuando ya está prometido a doña Alda.

Roldán entró en Italia de la mano de los héroes del Ciclo Bretón, al mismo tiempo que el enamorado Tristán, y es claro que aprendió mucho de él, por así decirlo: Al mismo tiempo que aprendía las costumbres del amor cortés - y un tanto de los caballeros andantes españoles, que también fueron recibidos en Italia cuando él- siguió luchando por la cristiandad, pero de manera no exclusiva y con un nuevo estilo. Imposible detallar ahora los muchos relatos rolandianos que circularon por Italia durante los siglos XIII al XV. Baste referirse a algunos de los más notables, entre los que se encuentran la Entrada en España, escrita en paduano el año 1320; La España, de principios del siglo XV, impresa muchas veces durante él, y La Toma de Pamplona, de mediados del XIV, que es la continuación de La Entrada. La Entrada se basa al principio en el pseudo-Turpín del Libro de Santiago, pero nuevos y felices desarrollos novelescos llevan a un Roldán ofendido con Carlos - lo que es una contaminación del ciclo francés de los vasallos rebeldes- a Oriente. Aquí comienza la gran metamorfosis de nuestro héroe: el guerrero mártir del cristianismo se ha convertido en el caballero andante enamorado que sufre y vence encantamientos, mata a trasgos y a gigantes y es amado por las princesas sarracenas. Los lectores y oyentes italianos le sienten como suyo, pues los poetas lo han adaptado a su uso. Al margen del gusto de la sociedad culta de la época, Roldán es el héroe fuerte, irritable, que asombró más por sus alardes de valor temerario que por su defensa de la causa del emperador.

El poema en octavas endecasilábicas conocido con el nombre de La Spagna in rima nos presenta un Orlando -ahora se llama así- que vaga por tierras de infieles, huído de la corte de Carlomagno, con el que se ha disgustado, y ofrece sus servicios, por hambre y necesidad, a los enemigos de su religión:

Egli era per lo campo adimandato
quel ch'andava cercando ed c'dicea
com'era della Spagna descacciato
e per bisogno che soldo volea.



-Per quanti uomini vuoi esser pagato ?-
dice la gente, ed egli risponde:
Io vorrei soldo per cento persone
a chi piacesse la mia condizione.-

La gente si trae di lui sollazzo...

(En el campamento le preguntaban qué andaba buscando, y él contaba cómo había sido echado de España y que quería, por necesidad, una soldada."¿Cómo cuántos hombres quieres ser pagado?", decía la gente, y él respondía: "Querría que me diese el sueldo de cien hombres quien se sintiese satisfecho de mi condición". La gente se divertía a costa suya...)

Obsérvese que en este poema, de principios del siglo XV se ríe de él la gente, que termina por considerarlo loco, debido a su mezcla de ingenuidad y fanfarronería.

Durante la Edad Media corrió la voz, en tierras de Francia, de que Roldán había sido el pecado secreto de Carlomagno, que lo había tenido de su propia hermana, llamada Berta. Es muy posible que esta opinión se fundase en los escándalos de la corte del emperador, cuyas hijas no fueron, por cierto, modelos de castidad. Sea de ello lo que quiera, Andrea da Barberino no admite esta habladuría y, en su novela en prosa I reali di Francia, que es de finales del siglo XIV o principios del XV, hace a su Orlando hijo, sí, de Berta, pero no de Carlos, sino del caballero Milón de Agrante. Cuando Carlos se enteró de aquellos amores, quiso matar a los dos culpables, cosa que pudo ser evitada por el prudente Namo de Baviera, que los ayudó a contraer matrimonio y huir a Italia. Una vez en este país, Berta tuvo que vender todas sus pertenencias para poder subsistir y, encontrándose en Sutri, a unos kilómetros de Roma, sintió los dolores del parto. Se refugió entonces en una cueva destinada al ganado y allí dió a luz a un niño. Ya tenemos, pues, a un Orlando italiano de nacimiento, aunque de sangre francesa, que va a criarse en Italia como un golfillo, casi como un pícaro, debido a que sus padres viven, por penitencia, mendigando. Allí, en Sutri, Carlomagno le ve por primera vez sin saber que es su sobrino, cuando le roba una copa con manjares que acababan de servirle sus cortesanos. No voy a contar aquí toda la historia imaginada por Andrea da Barberino, pero sí diré que este Orlando es un héroe del pueblo: de los artesanos y los mercaderes, y también del bajo clero, gentes que admiraban en él la desmesurada fuerza, la audacia y la falta de escrúpulos, su capacidad de engañar, y poco se interesaban por lo que, fatalmente, pudiera tener el héroe de paladín de la cristiandad o de fino amante cortés. La verdad es que, al contacto con los países mediterráneos, algo del espíritu de Odiseo pasó a él y se desarrolló de manera que habría espantado a Homero.

Todos estos relatos, menores estéticamente, hicieron posible la gloria literaria del poema caballeresco italiano de Pulci, Boiardo y Ariosto... y de parte de la ganada por nuestro Don Quijote de la Mancha.

Un largo poema de 61 cantos, que es una reelaboración libre de los más famosos del ciclo carolingio, el Orlando en octavas toscanas, se hizo tan famoso durante la primera mitad del siglo XV que llegó a convertirse en el precedente inmediato de las obras de los tres grandes poetas recién mencionados. El poema narra las aventuras de Orlando, que se ha ido asqueado de París porque Carlomagno se deja engañar y manejar por Ganelón (Gano, en el poema), acompañado

por Morgante, un saraceno convertido al cristianismo. Pronto se les unen Oliveros (Olivieri), Rinaldo y otros caballeros, y juntos corren inverosímiles aventuras orientales en las que lo mágico y lo maravilloso suelen ceder a la fuerza de las armas contundentemente manejadas por estos paladines. El Orlando de que hablo pareció demasiado populachero, excesivamente basto, diríamos hoy, a las damas de la corte medicea, y la principal de ellas, donna Maria Lucrezia di Cosimo de' Medici, madre de Lorenzo el Magnífico, encargó al poeta Luigi Pulci que reescribiese la historia de Orlando de manera que, eliminado el gusto y estilo vulgares de los anteriores poemas italianos, pudiera ser leído por las personas de buen gusto. Pulci, que se granjeó una bien merecida y ganada fama de herético -de volteriano, diríamos hoy-, cumplió el encargo de manera genial y, al hacerlo, escribió el primer gran poema heroico italiano, conocido como Il Morgante, tal importancia da al gigantesco batallador que había sustituido a Oliveiri como compañero inseparable de Orlando. Los 23 primeros cantos del Morgante muestran claramente la huella del Orlando toscano, pero sólo la huella, pues Pulci, sin renunciar a lo popular, pero sí eliminando lo populachero, escribió un poema irónico, cómico y herético en el que completó la figura de Morgante, y al que incorporó la no menos extraordinaria de Margutte, un ladrón descreído, glotón y aventurero sin escrúpulos que, sin embargo, se hace simpático por su cultura, su ingenio y la libertad de espíritu de que hace gala. He aquí parte de lo que le dice, para que se entere de quién es, a Morgante:

"A dirtel tosto,
 io non credo più al nero ch'a l'azzurro,
 ma nel cappone, o lesso o vougli arrosto;
 e credo alcuna volta anche nel burro,
 nella cervogia, e quando io n'ho, nel mosto,
 e molto più nell'aspro che il mangurro;
 ma sopra tutto nel buon vino ho fede,
 e credo che sia salvo chi gli crede.

E credo nella torta e nel tortello:
 l'uno é la madre e l'altro il suo figliuolo;
 e'l vero paternostro é il fegatello.
 e possono esser tre, due ed un solo
 e deriva dal fegato almen quello" (XVIII, CXV-CXVI)

("Para decírtelo pronto, yo no creo más en lo negro que en lo azul, sino en el capón, cocido o bien asado; y algunas veces creo también en la mantequilla, en la cerveza, y cuando no la tengo; en el mosto, y mucho más en el áspero que en el suave; pero, sobre todo, tengo fe en el buen vino, y creo que se salva quien cree en él. Y creo en el pastel y en el buñuelo: uno es la madre y el otro su hijo; y el verdadero padrenuestro es el hígado encebollado, y pueden ser tres, dos y uno solo, y ése, cuando menos, procede del hígado.")



¡Cómo cambian los tiempos! Estas impiedades, casi blasfemias, habrían sido inconcebibles en un poema rolandiano del ciclo carolingio francés. Y Roldán no habría podido ser compañero de gentes tan impías. Orlando sí lo fue, y se sentía muy a gusto a su lado. Aunque no por mucho tiempo: Margutte murió pronto, y murió de risa al despertarse y ver cómo un mono quería ponerse las botas que se había quitado para descansar mejor. Morgante no le sobrevivió mucho tiempo, víctima de la picadura de un cangrejo. ¿Cómo y cuando murió el Orlando de Pulci? Cuando era de rigor, en Roncesvalles y como un héroe. Pero el burlón de Pulci no podía conformarse con el escueto relato de Turoldo -si es que lo conocía, cosa que dudo- ni con la pía historia del pseudo-Turpín, ni con lo que dijeron ninguno de sus antecesores, debido a lo cual, convirtió a Orlando en un taumaturgo que hizo su primer milagro antes de que le enterrasen. Cuenta Pulci que, al morir Orlando, después de haberse confesado con Turpín, quien demostró tener una manga muy ancha, ocurrió algo prodigioso: se apareció una paloma blanca y se posó en el hombro de Turpín, en el de Rinaldo, en el de Terigi y en el de Ricciardetto y todos se pusieron muy contentos porque pensaron que era el alma de Orlando. Pero el prodigio grande no es éste, sino que, habiendo querido Carlomagno, tras llorarle amargamente, que el mismo héroe le entregase su espada Durandarte -extraño capricho-, Dios le oyó e hizo que Orlando se levantara sonriendo, mientras el sol se paraba en el cielo, se arrodillase después, y entregase la espada al emperador. El comentario de Pulci no tiene desperdicio:

Quivi era ognuno in terra inginocchiato
 e tremava d'orrore e di paura
 quando vidono Orlando in piè rizzato,
 come avvien d'ogni cosa oltre a natura;
 però ch'egli era in parte ancora armato
 e molto fiero nella guardatura;
 ma perché poi riendo inginocchiossi
 dinanzi a Carlo, ognun rassicurosi. (XXVII, CCVIII).

(Todos estaban arrodillados y temblaban de horror y de miedo cuando vieron a Orlando puesto en pie, como sucede ante todo lo sobrenatural; pues todavía estaba armado en parte y tenía una mirada muy feroz; pero como después se arrodilló, sonriendo, delante de Carlos, todos se tranquilizaron.)

¿Se puede tomar en serio este milagro poético? Nada se tomaba en serio Pulci, y en ello coincidía con gran parte de la escéptica y rica burguesía florentina.

El Morgante habla de combates, de mujeres guerreras, de castillos encantados, de las intrigas de los magos y de las tretas del diablo. Es el antecedente inmediato del Orlando Innamorato del conde Matteo Maria Boiardo. Ambos poetas escribieron influidos por el espíritu de una sociedad que, tras la paz de Lodi, firmada el año 1454, hizo vivir a Italia una época de incauto y poco previsor optimismo -y parece mentira que la crítica no se haya referido a esta circunstancia histórica- predecesora de la turbación que habían de provocar la intervención extranjera y las luchas religiosas de la Reforma. La sociedad italiana quería divertirse, no deseaba tomarse las cosas demasiado en serio, y menos aún por el lado trágico. Era una sociedad que, si bien observaba las formas exteriores de la fe tradicional, se veía fuertemente afectada por la incredulidad, por el espíritu práctico, por la transigencia con los sarracenos, que le proporcionaban muy buenas operaciones mercantiles. No estaba el ambiente para cruzadas ni para mártires de la fe, ni había llegado el momento de plantearse las cosas hasta llegar a sus últimas consecuencias. A este estado de ánimo social responden, repito, los poemas

de Pulci y Boiardo. Sólo que, en Pulci, Orlando no es todavía el caballero del amor en que en seguida va a metamorfosearse gracias a la inspiración del conde. Civo que la idea central del Innamorato se encuentra en estos versos de su canto XVIII:

... Amore e quel che dà la gloria,
E che fa l'omo degno ed onorato,
Amore é quel che dona la vittoria,
E dona ardire al cavaliere armato.... (XVIII, 3).

(...Amor es el que da la gloria, y el que hace al hombre digno y honorable, Amor es el que concede la victoria, y da osadía al caballero armado...) Y, consecuentemente, Orlando será, en este poema, el caballero enamorado; seguirá siendo cristiano y vasallo, en ocasiones rebelde, de Carlomagno, de acuerdo con su penúltima metamorfosis, y claro es que estará destinado a morir, como es de rigor, en Roncesvalles, aunque Boiardo, que murió antes de terminar su poema, no fuese quien había de artarle; pero será, sobre todo, el caballero enamorado de Angélica, por la que luchará hasta el límite de sus extraordinarias fuerzas. Angélica, hija del emperador del Catay, es decir, más o menos de China, aparecerá en París y enamorará a todos los caballeros de Carlomagno, que olvidarán por ella sus deberes de paladines de su rey y de la cristiandad. Los más enamorados serán Orlando y Rinaldo, y lo serán por turno, pues su amor, y el de Angélica por cada uno de ellos, se irá trocando en odio, y el odio en amor, conforme una y otros beban, sin saber sus virtudes contrarias, de las fuentes del odio y del Amor. Carlomagno termina por confiar la custodia de Angélica al prudente Nano -pero ella se escapará- y decide que la joven sea para aquel de los dos que más estragos cause en las filas de los infieles. Pero obsérvese: los paladines luchan contra los sarracenos para ganar la mano de Angélica, y no principalmente por la causa de su religión, ni por la de su patria. Angélica, por su parte, no es, ni mucho menos, una figura pasiva: es una mujer llena de virtudes y defectos -llevados unas y otros al grado heroico-, coqueta, compasiva o cruel, pero, sobre todo, es la dama cortés que sabe excitar las virtudes caballerescas. En realidad, el Innamorato no es, ni mucho menos, una obra irreligiosa, ni debe ser interpretada como tal, pues hacerlo sería una falta de juicio artístico y humanístico. Lo que sucede es que apunta hacia una superación de los sentimientos vulgares y utilitarios: es una obra idealista que se desarrolla en un mundo ideal.

En su aspecto novelesco, nada semejante se había escrito antes de este poema. Pero, como ya he dicho, Boiardo no terminó su Innamorato, y fue Ludovico Ariosto, afecto como él a la pequeña y culta corte de los Este de Ferrara, y uno de los mayores poetas de todos los tiempos, quien decidió continuarlo donde Boiardo lo había dejado. Así nace la idea de Orlando Furioso, es decir, loco. Boiardo había publicado su poema entre 1483 y 1496; los primeros 40 cantos del Furioso aparecieron en Venecia en 1516, y su edición definitiva, la de Ferrara, tiene 46 cantos y apareció en 1532; estamos, pues, en pleno Renacimiento y en una Italia perturbada por guerras internacionales, civiles y religiosas. Si el Orlando de Boiardo responde al entusiasmo de su autor por el mundo caballeresco y en él se respira un vivificante optimismo, Ariosto no se solidariza con su personaje ni se aleja demasiado de él -como han insinuado muchos críticos-, sino que, por el contrario, se mantiene a la prudente distancia que le permite adoptar "el tono superior y sonriente equilibrio del escritor frente así mismo y el mudadizo objeto de su arte", según ha observado el maestro Natalino Sapegno. Es una actitud muy semejante a la que Cervantes adoptaría al escribir el Quijote. Pero hay más semejanzas entre esta obra y el Furioso: una de ellas es que, mientras Boiardo ya no creía en la caballería, en su existencia, sino como un ideal, y ello le permitió escribir una novela de caballerías en verso, Ariosto no creía ya en semejante ideal de vida. Habían sucedido ya demasiadas cosas para que un artista genial pudiera engañarse. El ideal caballeresc-

co había sido, pero ya no era; ya no se podía soñar en él, como Boiardo. Y, cosa notable, quien lo profesa y vive de acuerdo con él, pierde, como luego lo perdería don Quijote, el juicio. Es verdad que Orlando lo perdió debido a su vida de aventuras y que don Quijote lo perdió soñándolas, es decir, antes de emprenderlas, y ello se debe a que los tiempos, en poco menos de un siglo, habían cambiado para peor. Finalmente, ambos héroes recobran el juicio.

En el Orlando Furioso hay dos temas principales: el amor del paladín por Angélica y la guerra entre sarracenos y cristianos. El primero es, sin duda alguna, el principal, y de él deriva el título del poema. Orlando pierde el juicio porque Angélica ha tenido amores con el infiel Medoro. El héroe de Roncesvalles se comporta como un loco peligroso:

E poi si squarció i panni, e mostró ignudo
l'ispido ventre e tutto 'l petto e 'l tergo;
e cominció la gran follia, sí orrenda,
che de la piú non sará mai ch'intenda.

In tanta rabbia, in tanto furor venne,
che rimasse ofuscato in ogni senso.
Di tor la spada in man non gli sovenne;
che fatte avria mirabil cose, penso.
Ma né quella, né scure, né bipenne
era bisogno al suo vigore inmenso.
Quivi fe' ben de le sue prove eccelse,
ch'un alto pino al primo crollo svelse:

e svelse, dopo il primo, altre parecchi,
come fosser finocchi, ebulli o aneti;
e fe' il simil di querce e d'olmi vecchi,
di faggi e d'orni e d'illici e d'abeti.

Quel ch'un ucellator che s'apparechi
il campo mondo, fa, per por le reti,
dei giunchi e de le stoppie e de l'urtiche,
facea de cerri e d'altre piante antiche.(XXIII, 133-135).

(Y después se desgarró las vestiduras, y mostró desnudo el hispido vientre y todo el pecho y la espalda; y comenzó la gran locura, tan horrenda, que nunca se oirá de una mayor. A tanta rabia, a tanto furor llegó, que se ofuscaron todos sus sentidos. No se acordó de coger la espada; que con ella creo que habría hecho cosas admirables. Pero ni ella, ni hachas ni machados necesitaba su vigor inmenso. Allí realizó bien sus pruebas excelsas, que un alto pino derribó a la primera sacudida: y derribó, después del primero, otros iguales, como si fuesen matas de hinojo, yezgo o eneldo; e hizo lo mismo con las encinas y los olmos viejos, con las hayas y los fresnos y los abetos. Lo que hace un cazador que se prepara para poner las redes, limpiando el campo de juncos, rastros y ortigas, hacía con los robles y otras añosas plantas.)



Astolfo, uno de los personajes más simpáticos del poema, decide rescatar el juicio de Orlando y devolvérselo, y consigue, tras una extraordinaria aventura, que San Juan Evangelista le acompañe a la luna, donde dicho juicio se encuentra. En la luna, en efecto, están todas las cosas que se han perdido en la tierra. Entre ellas, vió Astolfo, en el profundo y estrecho valle al que el santo le condujo, cómo estaban amontonados lágrimas y suspiros de enamorados, el tiempo empleado en los juegos de azar, los vanos deseos, las coronas de los reinos antiguos, el dinero de los sobornos, las limosnas hechas tras la muerte del donador, las bellezas de la mujer... todo lo que se pierde en el mundo, según ya se ha dicho. Y, por fin, en un frasco, encuentra el juicio de Orlando, que "era como un licor sutil y suave; dispuesto a exhalar, si no se tiene bien cerrado", el cual frasco era el mayor de todos los que allí había, y estaba sellado con un letrero que decía: "Juicio de Orlando". (Conf. XXXIV).

El estilo del Furioso responde plenamente a la estética del siglo XVI: decoro, elegancia, abundancia, pero también desencanto, ironía. No conozco un antecedente más claro del espíritu cervantino. ¡Pobre Orlando, a qué extremos le ha llevado la historia por haber vivido demasiados siglos! ¡Su metamorfosis no puede ser más completa, ni más gloriosa, pues nunca, salvo en el poema de Roldán, es decir, en la Chanson de Roland, ha sido objeto de tan sublime poesía!

Será en la patria de Cervantes donde Roldán sufrirá una de sus metamorfosis más decisivas; una metamorfosis que, desde el punto de vista de la historia que nos ocupa, puede parecer hasta brutal. La sufre a manos del manchego Bernardo de Balbuena, que fue primer obispo de Puerto Rico de 1619 a 1627, el cual publicó en Madrid, tres años antes de morir en San Juan, es decir, el año 1624, su poema de juventud titulado El Bernardo o la Victoria de Roncesvalles. Réparese en que, por primera vez, se califica de victoria al combate en que murió Roldán, que ahora, en este poema español, recupera su nombre y deja de ser Orlando.

El Bernardo es un largo y estupendo poema, en el que se encuentran algunos de los más bellos versos jamás escritos en nuestra lengua, poema barroco en XXIV cantos en octavas reales, que narra las aventuras inverosímiles del gran Bernardo del Carpio, uno de los héroes de nuestro romancero. Es un caballero leonés cuya familia ha sufrido los agravios de Carlomagno y sus barones que él mismo está destinado a vengar. El Bernardo está lleno de encantamientos, prodigios, viajes aéreos y subterráneos y aventuras de todas clases. No es, por lo demás, un poema de amor, sino una pieza heroica cuyo fin es la exaltación de España y de su historia y en la que, además de contarse lo sucedido en ella hasta un siglo VIII utópico y anacrónico. Se profetiza lo demás hasta el descubrimiento de América, de tal manera que, gracias a un encantamiento, Bernardo puede visitar América de Sur a Norte, siete siglos antes de que llegase a ella Colón.

Lo que más nos importa de este poema es que Roldán es ahora el defensor de una causa injusta: la conquista de España, en la que se han empeñado irreflexivamente -y con la conciencia no muy tranquila- Carlomagno y sus hombres. La metamorfosis no puede ser más radical, y es que -o así me parece- el martillo de la contrarreforma manejado por Balbuena, cae con fuerza sobre la estructura de la última leyenda rolandiana. Esta metamorfosis, pues, responde al punto de

vista de un país que cree haber vencido a todos los países opuestos a la causa de la cristiandad y, en consecuencia, no puede sino juzgar muy duramente -y aplicar el consiguiente castigo- a quienes, en el pasado, pusieron en peligro su subsistencia. El Bernardo es casi un auto de fe. Y, como todos los autos de fe, se basa en deformaciones de los hechos y en juicios apasionados. Balbuena, para que sean los españoles quienes vencen a los franceses, prescinde de los moros de Roncesvalles, pero no para oponerles a los vascos de la historia, sino al ejército leonés. Según nuestro poema, las dos huestes se enfrentan abiertamente, sin traición previa ni emboscada. Al frente de los franceses van Carlomagno y sus barones; al frente de los españoles, el rey Alfonso de León y Bernardo del Carpio. La batalla es larga y terrible. Bernardo y Roldán matan a muchos enemigos y, cuando los franceses huyen de los españoles y el señor del Carpio incita a los últimos a perseguir y exterminar a los primeros, ve venir a Roldán en su caballo. Cozoso, el héroe leonés inicia con él un feroz combate, lleno de alternativas, en el que es gravemente herido, pero al final, el vencedor es Bernardo. Veamos cómo termina el poema; Bernardo se dirige a Roldán y le dice:

"Muere ahora, cruel, muere, homicida,
Que aquí todo se paga con la vida."

Dijo, y alzando el brazo vengativo,
Al dar sobre él la fiera arma encantada,
Dos partes quedó hecho el yelmo altivo,
Su heroica frente y la enemiga espada;
Cayó muerto Roldán, quedando vivo
Su eterno nombre, su alma arrebatada
Feroz voló a su esfera, y su gallardo
Cuerpo a los pies cayó del gran Bernardo.

Se diría que la leyenda de Roldán ha muerto a manos del imaginativo clérigo manchego. ¿Va a levantarla alguien en el futuro? Ya en el siglo XVII, la guerra había perdido su halo caballeresco, como muy bien muestra y demuestra el Quijote, que precedió en unos años, si no a la redacción, sí a la publicación de El Bernardo, y era muy difícil que así sucediera. Además, la pedantería de la época, alimentada por otras anteriores, había hecho caer en el descrédito a la maravillosa Edad Media. No, nadie se acordaría de Roldán, del duque Hruodlandus metamorfoseado una y otra vez. Nadie quiso vengar al Roldán de Balbuena. Pasaron, pues, más de dos siglos y un gran poeta francés, Victor Hugo, se acordó, en un extraordinario libro, en el que también glorifica al Cid Campeador, del paladín de Carlomagno. Me refiero a La légende des siècles, uno de cuyos más bellos poemas cuenta el encarnizado combate sostenido entre Roldán y Oliveros. El poema se titula "Le mariage de Roland" y consta de 144 alejandrinos.



Ils se battent -combat terrible!- corps a corps.
 Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts:
 Ils sont là seuls deux dans une île du Rhône.
 Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jauno,
 Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
 L'archange Saint Michel attaquant Apollo
 Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre.
 Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre.
 Qui, cette nuit, vu s'habiller ses barons,
 Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
 Eût vu deux pages blondes, roses comme de filles...

(Lucifer -¡combate terrible!- cuerpo a cuerpo. Hace mucho que han muerto sus caballos; están allí solos, en una isla del Ródano. El río arrastra con estrépito una corriente rápida y amarilla, el viento moja, silbando, las hierbas con el agua. El arcángel San Miguel atacando a Apolo no produciría un choque más extraño y sombrío. Ya, bien avanzada el alba, combatían en la sombra. Quien, aquella noche, hubiera visto amarse a aquellos barones, antes que la visera hubiese ocultado sus frentes, habría visto dos pages rubios, sonrosados como muchachas.)

Cuando se cansan de luchar, los caballeros descansan y conversan plácidamente. No parece que se oxien. Mandan traer de sus casas nuevas armas para sustituir a las que han perdido combatiendo. Por fin, Oliveros propone a Roldán que no sigan combatiendo y le ofrece la mano de su hermana Alda. Roldán la acepta y "C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude" (Es así como Roldán desposó a la bella Alda).

¿Por qué estaban luchando los dos jóvenes héroes? El poeta no se preocupa de decirnoslo. ¿Quiénes eran? Ya lo sabe el lector. ¿Qué significado tiene, entonces, el Roldán de Victor Hugo? ¿Cuál es la metamorfosis a que le ha sometido el genio del romanticismo? No hay más que recordar los versos recién leídos para comprender que le ha convertido en un objeto de arte, pues ¿qué otra cosa era ya posible? ¿Es que el heroísmo, lo que es bello en sí, necesita ser justificado? Victor Hugo se limita a describir de manera magistral un hermoso combate cuyo resultado es el futuro amor - nunca consumado, pues doña Alda, como sabemos, moriría al conocer la muerte de Roldán- del paladín por una doncella que nada ha tenido que ver con el asunto pero que, como bella que es, es así mismo objeto de arte, digno don del héroe Oliveros para sellar una amistad perenne. Doña Alda es, ahora, el símbolo de paz que une a dos valientes y hace callar a las armas de dos paladines que luchan, sencillamente, porque la condición de caballero es bella y poética -y lejana e inasequible para los contemporáneos de Victor Hugo- y el destino de los caballeros es combatir. No en vano fue Hugo maestro de Théophile Gautier, autor de la doctrina del arte por el arte. Después de haberla formulado el discípulo, el maestro quiso tal vez para justificarla, escribir este bello poema. Roldán se encuentra -desde que fue escrito- en el reino de la poesía pura, después de haber sufrido, en francés, esta bella y al parecer definitiva metamorfosis, como era justo y, me atrevo a decir, absolutamente necesario.



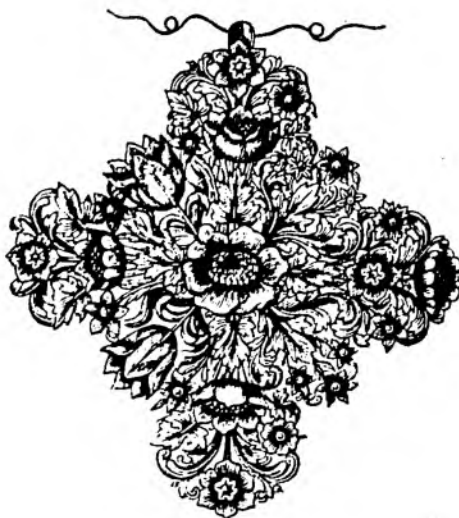
Angel CRESPO

poemas de:



CON SELLO DE URGENCIA

A Pepe Treviño,
mágico fabricante de pequeñas
cardenchas de bronce para la esperanza.



Que más aprisa lleguen los poetas
trayendo lapiceros luminosos
para rimarle al aire vivos pájaros
y arboledas azules. ¡Vengan todos!

Extiéndonos los mantos de la lluvia,
el pliego de la mar doblado en oros
del ocaso final. Se necesita
urgétemente limpio alzar el cosmos.

Nadie falte ahora mismo. Nadie falte.
El sol está acodando en nuestros ojos
toda la sed redonda y prevenida
de un manantial de luz que va al tramonto.

¡Los poetas, ahora! ¡Cuanto antes!
Nos podrían sacar de los escombros
malvas, rosas, turquesas, resbalándose
por las sombras finales, ellos solos.

Que traigan su palabra y la estrenezcan
como un ramo de estrellas y de tordos
en la mitad del campo, amigo mío.
En el centro del miedo y del sollozo.

Nos traigan los poetas en sus labios
un beso de mistela, un vaso roto
de sol y de esperanza, dulce tribu
sin contagiar aún. Nos den su trozo

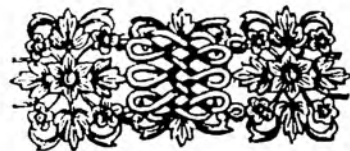
de lumbre y de ternura necesarias;
las barcas iniciales, los arroyos
en el costado, el hijo que llevamos
plantado en nuestra sangre como un chopo

de amanecer tan alto. ¡Vengan, vengan
con el asombro en cinta! Inútil todo
si ellos no lo rozan lentamente,
sacerdotes del día, magos otros

que una piedra levantan y encontramos
un lucero temblando luminoso
debajo de la tierra. Con urgencia
han de venir. Los cito, los convoco,

amigo, mientras haces con tu mano
cardos de bronce, cardos melancólicos
de hojalata aterida en esta Mancha
que le pincha el calambre a Tomelloso.

Valentín ARTEAGA



PROSA DE LLUVIA



Esta mujer como un árbol lleva paraguas y piernas hasta la cintura; pelo y pestañas brillan sobre el cielo sostenido por el arroz de la lluvia. Se mueve y es como si el bosque se parara sobre sí. Sus territorios, frutos de la sed impide devorar. Mujer es el cuerpo interminable de las dunas. La almohada es muelle sin niebla; ayuda a ese algo probable que se junta, inexplicablemente, en el declive lisura del cabello bordeando la cintura del agua.

Luis BRAVO



CLAVE DE SUPERVIVENCIA



He arrancado las hojas emborronadas
de sueños y engaños en días de soledad
para regalarlas al fuego purificador
como último castigo en la recta
de esa verdad
tantas veces inventada.

He abierto una ventana al misterio
que cobija cada hoja en blanco
para contar ese sentir puro
de un momento desesperante
o de completa alegría por el nuevo vivir.

... Y muy lenta y oscuramente
estoy logrando encontrar
la destrucción del autoolvido.

José-Carlos BELTRÁN



PALABRAS PARA UN AMIGO



o renuncies nunca a tu yo más íntimo,
a ese otro ser verdadero que llevas dentro de tí,
al jaguar de mirada inquieta,
al cachorro de león,
de leopardo...
que tienes domesticado,
borracho,
ebrio de deseos,
en tu corazón-jaula.

Afronta tu vida, tu realidad sincera.
No seas cobarde.

Después de todo,
quién mejor que tú puede
saber dónde encontrar la felicidad deseada,
tu felicidad para el resto de tus días.

Joaquín BROTONS



EPITAFIO

I



La poesía ha posado su vuelo y se dispone a morir
Pájaro de plumas congeladas y alas de hielo
su canto es circular y se enreda alrededor del cuello
como la sogá del ahorcado
De una sola muerte
poesía y poeta
están colgados del árbol cuyas ramas se enhebran en el cielo
Ojo de aguja la nada deja pasar el hilo de sangre
del poeta muerto de la poesía muerta
El poeta no carece de gestos ridículos
quizás sea en lo ridículo donde se exprese mejor
su verdadera condición de artista
Ya no transmite las estrellas del cielo al papel
del papel a los ojos de la mente
El poeta es definitivamente ridículo
No en vano está sentado a la puerta
esperando que entierren la poesía
cuando en verdad es él el muerto
Pobre poeta
Así como lo ven colgado de su cuerda
enroscado por la poesía
palpó el vacío
y creyó sentir allí el corazón de su escritura
("La suprema ficción" se decía inocentemente)
Su inocencia le costó la vida
quiso escribir para alojarse en una eternidad inexistente
(¿quién le recordará dentro de dos mil quinientos años?)
Pero el poeta también se reía de la Eternidad
decía que una cosa bella era algo eterno
y entonces escribía un poema
un epitafio a la fealdad del mundo
Pobre poeta
no sabía que la ficción suprema
era esta tarde este grupo
de ojos indiferentes que se ríen de él



en su ridículo papel de ahorcado
con su soga hecha de palabras
No sabía que la suprema ficción
no estaba en la escritura
sino fuera de ella fuera del tiempo
Y el poeta le quitó las máscaras al tiempo
y descubrió que detrás de la última máscara
no había rostro

ni ojos con qué mirar

II



Detrás de cada poema amenaza una tachadura
un silencio amenaza detrás de cada poeta
Un largo olvido detrás de cada amor
Detrás de cada día una luna preñada de temores
un sol cargado de castigos detrás de cada noche
Una violación un crimen detrás de la inocencia
Un jardinero detrás de cada rosa
Detrás de este poema está escondido el cuchillo
que rajará tu cuello lector de ojos abiertos
Para que de ti brote caliente
la tinta de este EPITAFIO

Dionisio CAÑAS



DEMENCIA DE CIUDAD



de la ciudad el diseño de tus labios sobre las murallas antiguas
la danza,

-que se pinta con el marfil de las vidrieras entre cortinas
de durmiente blusa que se viste con el humo y el olor a
tabaco y el olvido de un teléfono abdicando en granate
desde los pasadizos y tal vez las escalinatas vistiéndose
de gala en la noche por jugar a perdernos en un guiño de
ventanales y los jardines con ese licor de terrazas que
adornan de fiesta tu cabellera brumosa de escaparate que vive
perdido en las miradas y ausente del tráfico en una escena
con mariposas y pавanas llegando de lejos-

sea en tu cuerpo,
de amanecer desnudo en su piel por cristales, aquella insurrección
de pestañas levantando cinturas; o la que escondiera zapatos
y camisones en un landó
de mujer enguantado de amarillo cuando sólo mi boca te mire.
De aquella ciudad el riesgo y su abandono en los capiteles de fuego
para seguir como dioses errantes por un hotel alocado de luna,
por las caprichosas azoteas, por los cuadros, y lo corpóreo de las
columnas y tus andares aprendidos de ballet. Donde seguirte.

Miguel GALANES



PIAZZA DEL POPOLO



Todo es feo y lo observas. No hay manera
de trenzar un minuto de esperanza
por la Piazza del Popolo. El granito
se corroe de horas y de prisas
acumuladas. Viértense los árboles
del Pincio hasta las fuentes. No, no hay forma
de detener ahora esta tristeza
que la tarde reúne. Es fin de siglo,
fin de aguardar, de ir de lado a lado
por la ciudad -anuncios, cómprese
un instante de amor, llora tus lágrimas
a solas- no, no pongas
los nombres de las aguas cielo arriba
en Roma en este instante. Tú regresa
por Via Ripetta abajo a ver si hallas
alguna trattoria, una botella
de paz para este vino de sollozos
o un racimo de música y campanas
en el fondo total del corazón.

Cayetano IRANZU



TRES POEMAS DE LUIS BUENFANTES AGUARDA EL FRÍO

1

RECUERDO



uevamente

hasta los ojos este recuerdo acude,
víspera de otras horas, voz inmóvil del tiempo.

Secretamente trae
un deambular leve en los pasillos,
aquella lumbre ciega de tu aroma,
tus dedos, como una flor, hurgando en los armarios.

Falta la manta azul, dijiste.

Quizá -todo es confuso ahora- fue la misma
mañana del otoño en que hasta el río
llegamos, a poblarnos la piel de certidumbres,
y después, húmedos nuestros cuerpos desnudos en la hierba,
hicimos el amor, y era eterna la vida.

Tal vez fue aquella tarde. Sí. Seguro:
La manta azul nos la prestaba el viento.



II

ESPERA



Aún no tiré la última moneda,
hecha de espigas frías o de copos de sombra,
como un niño su infancia raudo pierde,
a la trémula fuente del adiós; con ella ardiendo
todavía en las manos, a cada atardecer
despacio digo el alba de tu nombre;
a los bancos, que algún naufragio vacíos dejara,
que aún existes, y es posible que vuelvas
tal memoria a la nieve, y sea tu huída un sueño;
y después, a las rosas,
ya muertas, que te esperan, como mi corazón,
que es hennoso el silencio
si lo habita tu olvido.





III

INVOCACION



Lámpara fuiste de mi adolescencia,
cuenco de paz y trigo de mis horas.
Regresa cualquier día.
Si ya estamos oscuros por el tiempo, no importa;
al besarnos tendremos otra vez quince años,
nos prestará un puñal de blancor el alba.

Manuel NARANJO

AMOR PENÚLTIMO HACIA SIEMPRE



QUÉ decir, amor, del labio herido longitudinalmente,
del ocaso sumarísimo que en este ojo se substancia,
amor, amor de azogue o de cerezo, qué decir
del tumor que a tientas nos está tocando,
del tiempo que nos discute, que nos pone en duda,

amor, qué decir entonces, cuando el solsticio del viento,
cuando el viento se nos rebele con sus verdades veloces
y la madrugada se nos esconda en los cabellos,
cuando las zarzas antiguas, hermosamente antiguas,
doradas de cal y bronce, certeramente se calcinen.

Del labio tan liviano, del diente en sus cenizas,
qué decir, amor de cifras o de ciervos,
acerca de esta consumación penúltima, inconclusa,
de este inacabable consenso de los cuerpos.

Enrique-Joaquín PELLICER



RECITAL



Por las noches el eco vuelve a mi estancia
y sobre mi calma mueren las dulces sombras.

No se puede ver
aquel ángel velado
ni de crepúsculo el corazón que ansié.

Lo etéreo nace de lo invisible
y a la luz derivada del amanecer
yo no siento añoranza.

Pasa el mar debajo de mi lecho
y en él siento húmedo ese cantar mío...

Carmen SANCHEZ MORALES



vasar
y
empotro
de
jaraiz





dice Jorge Luis Borges: "Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas..."

En las ateridas ramas invernales del habla manchega, cuando la magia entrañable del corazón de la llanura anhela el florecimiento infinito de los milagros de primavera, -¡nuestro "Vasar y Empotro de Jaraíz" encandilado más aún que en otras relucientes estaciones!- advertimos todavía, queridísimo y padre Borges, que lo que pierde el olvido, la memoria lo transforma, mágica siempre la palabra e imperturbablemente definitiva la poesía, a Dios gracias.

JULIO LLAMAZARES: PARÁBOLA DE UN CORAZÓN SUMERGIDO



hora, en estos días, que está tan de actualidad -desgraciadamente- el tema del "Valle del Riaño", ahora que ya parece inevitable el derrumbamiento azul de las aguas anegando sin misericordia: los pequeños muertos familiares, las viejas casas de adobe, los puentes humildes, los celestes cercados.... Tantas cosas pendientes de esfumarse para siempre que apenas quedará la nostalgia flotando en el silencio eterno y triste del pantano. Por ello, por todo esto expuesto anteriormente, es muy reconfortante, agradable y dulce, tropezar con alguien que se siente cósmicamente fundido en este paisaje abocado a la desolación perpetua y al más salvaje olvido. Nadie como Julio ha sabido escuchar la música de un sol sereno y celta, el cierzo de este valle azul, sagrado:

"El cierzo se detuvo repentinamente, se enredó entre las ramas doloridas de los árboles."

Desde Antonio Machado para acá, nadie -en mi opinión- había sabido expresar, con tanta musicalidad y dulzura, el eterno mensaje de la tierra, las raíces milenarias y el folklore de las gentes humildes que pueblan desde siempre estas tierras de Castilla-León. Nunca nadie supo expresar (hasta él) cómo es el sabor violeta y negador que inunda las sienas de aquel que ha perdido su paisaje original, sus ancestrales raíces, las melancólicas tumbas de sus antepasados:

"Ahora apacientan ganados de viento en la región del olvido y algo muy hondo nos separa de ellos."

Julio Llamazares, poeta leonés -más conocido en la actualidad, como novelista- ha sabido seguir con infinito acierto y seguridad la mejor vena lírica de la región del "Páramo": Gamoneda, Pereira, Colinas, Carlón, Mestre..., y, de la actual narrativa de la región: José María Merino, Luis Mateo Díez... entre otros; por todo ello es su camino el de la melancolía, el apego original al terruño, al universo perdido de la infancia -en su caso, infancia sepultada bajo las aguas profundas de un pantano-. De este modo llegamos al auténtico y verdadero sentido de su poesía: rescate sereno y lúcido de lo intemporal, mágica de lo herrumbroso, de lo que yace entre las ruinas húmedas de un pantano luminoso y oscurísimo a la vez.



hora, en estos días, que está tan de actualidad -desgraciadamente- el tema del "Valle del Riaño", ahora que ya parece inevitable el derrumbamiento azul de las aguas anegando sin misericordia: los pequeños muertos familiares, las viejas casas de adobe, los puentes humildes, los celestes cercados.... Tantas cosas pendientes de esfumarse para siempre que apenas quedará la nostalgia flotando en el silencio eterno y triste del pantano. Por ello, por todo esto expuesto anteriormente, es muy reconfortante, agradable y dulce, tropezar con alguien que se siente cósmicamente hundido en este paisaje abocado a la desolación perpetua y al más salvaje olvido. Nadie como Julio ha sabido escuchar la música de un sol sereno y celta, el cierzo de este valle azul, sagrado:

"El cierzo se detuvo repentinamente, se enredó entre las ramas doloridas de los árboles."

Desde Antonio Machado para acá, nadie -en mi opinión- había sabido expresar, con tanta musicalidad y dulzura, el eterno mensaje de la tierra, las raíces milenarias y el folklore de las gentes humildes que pueblan desde siempre estas tierras de Castilla-León. Nunca nadie supo expresar (hasta él) cómo es el sabor violeta y negador que inunda las sienas de aquel que ha perdido su paisaje original, sus ancestrales raíces, las melancólicas tumbas de sus antepasados:

"Ahora apacientan ganados de viento en la región del olvido y algo muy hondo nos separa de ellos."

Julio Llamazares, poeta leonés -más conocido en la actualidad, como novelista- ha sabido seguir con infinito acierto y seguridad la mejor vena lírica de la región del "Páramo": Gamoneda, Pereira, Colinas, Carlón, Mestre..., y, de la actual narrativa de la región: José María Merino, Luis Matco Díez... entre otros; por todo ello es su camino el de la melancolía, el apego original al terruño, al universo perdido de la infancia -en su caso, infancia sepultada bajo las aguas profundas de un pantano-. De este modo llegamos al auténtico y verdadero sentido de su poesía: rescate sereno y lúcido de lo intemporal, mágica de lo herrumbroso, de lo que yace entre las ruinas húmedas de un pantano luminoso y oscurísimo a la vez.

"Entre las truchas muertas y la herrumbre, fresas. Junto a las fábricas abandonadas, fresas. Bajo la bóveda del cielo, muñecas mutiladas y lágrimas románticas y fresas."

Toda la obra -tanto en narrativa como en poesía- de este joven autor leonés, está cruzada por el abandono, la tristeza dulce y serenísima, por el silencio y la muerte. Flota, interminablemente, en sus versos el mensaje solitario de aquel que sufre con los recuerdos lejanos, con la memoria ya irrecuperable de otro tiempo más dulce. El tiempo es una obsesión, perfectamente asumida, en la obra de julio, hay una constante evocación de circunstancias y lugares; y sin embargo es su obra intemporal, no tiene fechas ni límite; deambula a caballo entre los lejanísimos y oscuros baños célticos y los cercanos pastores trashumantes de la zona leonesa. Por ello el tiempo en la obra de Julio sólo existe como mera alusión obsesiva, el tiempo goza en su obra de una estática armonía, de una dulzura quieta y admirable:

"Caminamos a tientas entre la maleza de mimbres y almanagues porque somos cazadores furtivos en los bosques del tiempo."

La niñez perdida, más que tratada de un modo elegíaco a la habitual usanza, goza en su caso de un tratamiento pleno de magia y misterio. Muchos son los poemas, en sus dos libros publicados: "Memoria de la nieve" y "La lentitud de los bueyes", que hacen referencia directa a la infancia extinguida e irrecuperable. Sin embargo es su infancia una infancia circundada, como toda su obra, por el silencio y el olvido, la soledad y la muerte:

"Los niños muertos juegan junto al molino con cuévanos vacíos y varas de avellanos."

Asimismo, paralelo a la infancia, se contempla en la obra de Julio alguna referencia amorosa. Es este amor, bajo mi punto de vista, un amor labrado por la ingenuidad, un amor fundido en el paisaje recordado, yacente en él, y del cual no puede separarse; es un amor plenamente romántico, -si por romántico entendemos original y auténticamente asumido en la naturaleza-. Se busca para amar los escenarios más ocultos: el monte espeso de brezo y de jarales, la antigua gruta perdida y alejada, la ladera cubierta de retamas, o la sumisa frondosidad de un viejo y derruido balneario. A través de la memoria el poeta se encuentra con la amada, por lo tanto su amor es un amor inalcanzable y sumergido, un viejo amor oxidado, oculto y herrumbroso.

"Orín sobre las pizarras; un lago herido y tu voz junto a él. Tiemblan los árboles, los líquenes y el viento. Alguna noche me acordaré de tí."

"Te llevaré en silencio hasta un lugar de brazos.... y tú serás, bajo mi vientre, como sangre mordida".

Después de haber hecho referencia, en la obra de Llamazares, a varios aspectos éticos, no se puede pasar sin hacer referencia expresa y detenida a un punto clave que le da coherencia, originalidad y unidad lógica, me refiero al léxico. Es su lenguaje fundamentalmente

rural y arcaico; un lenguaje ya sumido en el olvido, utilizado por sus antepasados, por los antiguos habitantes de las tierras leonesas. Hay en su obra términos que apenas ya se utilizan, términos y vocablos que han entrado plenamente en un progresivo desuso: rueca, cuévanos, noria, panera, odres, arcones, carretas... Y, a la vez, utiliza con profusión un léxico basado en la flora y fauna autóctonas de su paisaje natal: el norte de León, geografía cercana a los Picos de Europa, y uno de los más bellos y hermosos lugares de nuestra península. Términos típicos de este léxico floral y faunístico son: abedul, acebo, beleno, urogallo, brezo, arándanos, orégano, genciana...

Todo esto expresado anteriormente unido a la habitual melancolía con que impregna todas las páginas de sus poemarios, le dan un verdadero sentido de autenticidad y sencillez a su obra. Julio no sabe mentir, y eso se nota perfectamente al leer cualquiera de sus libros, tanto en prosa como en poesía. Nunca escribe un solo verso, una sola página que no sea realmente necesario. El acto real de su escritura, es un acto solitario autodestructivo -según él-; pienso que a Julio le interesa más el fondo que la forma, el sentido ético que el estético en su obra. Y sin embargo, estética y formalmente, sus versos son impecables de ejecución y sentido. Por todo ello, Julio Llamazares, hoy por hoy, se tiene bien ganado uno de los primeros puestos de nuestra literatura "Postnovísima" -entiéndase actual y reciente-.

Resumiendo su poética, hay que hacer referencia a lo intemporal de su mensaje; mensaje el suyo que brota con las raíces milenarias y ancestrales de su tierra, sincero y dulce como el aire blanco y cenital de los Picos de Europa, sereno y majestuoso como el verde eterno de los Valles de Riaño; y sin embargo mensaje que es cruzado por el silencio, por la lejana y sombría soledad de los hayedos, por la muerte y el lento olvido de los puentes que ya no cruzarán los ovejunos tristes. Por ello cuando el Valle de Riaño se siente amenazado por un oscuro horizonte de cemento, cuando la terca y concienzuda clase política nada le importa ya que el luminoso quejido del urogallo se extinga con la nieve, que el aullido profundo de los lobos se sepulte, para siempre, bajo el agua, y se pudran quejigos, y abellanos, abedules y arándanos, gencianas, bajo la música negra del pantano; cuando a nadie ya casi le importa que varios pueblos, gentes, labradores, vaqueros, blancos niños, conozcan la amargura de la desposesión; Julio, como un juglar sin cetro ni paisaje, aún nos sigue cantando dulcemente, con templada amargura y esperanza:

"Esta es la tierra que sembramos en días de humildad.
Escuchad su latido: es una tierra antigua
como el silencio. Es más amarga que el esparto.
En sus entrañas fermentan miradas verdecidas."



Alejandro LOPEZ ANDRADA

UN PETALO INVISIBLE



Si alguna vez abre la poesía caminos hacia lo misterioso, conseguido está el objetivo con el poemario de Manuel S. Chamorro, "El pétalo invisible", donde se graban los "viejos signos en el mármol". Examinando cada verso efectivamente se adivina un mundo cuyas presencias evidencian preciosos juveniles donde la larga soledad es como "pájaro lúcido y extraño". Luces entre nebulosas, nieblas, deseos, vientos susurrados, evocaciones, espumas, alcoholes, llegan con el propósito de arrastrarnos a esta poesía cierta que es provocación y llegada al costado en estos versos también hechos y contruidos.

Manuel S. Chamorro llega por caminos de belleza serena, aparentemente serena, y nos incendia de su misma pasión, arden sus manos transmitiéndonos su fuego y juegos interiores, comunicándonos sus deseos, su exploración por la libertad de su vino, de su embriaguez fugitiva, de "gestos ávidos, obscenos e imperiosos". Porque la noche te espera, nos cubre y "abre en lo oscuro rutas ignoradas".

La función del libro es una partida de la intimidad y del lirismo y es un encuentro con el amor y sus trascendencias, muerte, presentimientos, mármoles y epitafios. Pero no es, en modo alguno, pesimismo y enfermizo regodeo, es, eso sí, un caudal, romanticismo, un don de ebriedad. En tres partes divide el poemario y urde en ellas simbolismos, noticias, cortos mensajes que casi son místicas definiciones, precisas palabras que, desde la imagen, espejean y se acercan hasta conseguir las oscuras inflexiones que nos aprisionan en la belleza sugerente, susurrada. He aquí un hermoso libro cuyo autor nos regala sus intimidades y secretos guardándose sus esencias y provocando en el lector nuevas impresiones, es decir, logrando de nosotros continuas lecturas, distintas.

Carlos DE LA RICA



lo inteligible a través de lo sensible, podremos adentrarnos en el mundo poético que configura este poemario. Observemos los siguientes versos:

Pasar desde la plaza a la penumbra.
Vadear todo un río sus tinieblas.

Estos versos se inician con sendos infinitivos en los que se concentra la energía necesaria para iniciar el tránsito de lo visible a lo invisible, de lo sensible a lo inteligible. Todo el proceso se articula en torno a la metáfora, la cual va a funcionar como instrumento de conocimiento. Su estrategia será infringir los límites físicos y penetrar en ámbitos psíquicos o metafísicos. Los enunciados metafóricos surgen del mundo sensible: vientres de fruta, gorriones de alegría, golondrinas frutales... La dinámica de este proceso cognoscitivo exige la producción de metáforas con verbos de percepción, p. ej.: oler, saber, oír... La acción de estas formas permite la captación de lo inteligible a través de los sentidos. Encontramos la siguiente gama de metáforas verbales: Dios sabe a mar; el mar huele a salmos; oigo el rumor de tu presencia; Dios huele a yodo marino, a pinos, a rezos. El discurso poético de Valentín Arteaga se inunda de imágenes llenas de luz; un vaso de luz entre las manos; haces de claridad madura; se me raja la luz. O imágenes cromáticas como: este dolor morado; los recuerdos azules del estío. El autor atribuye a los objetos unas cualidades que no pueden tener si no es para conseguir el significado escondido. A través de estos enunciados metafóricos, llenos de sensualidad, el alma (cuerpo psíquico) recibe las impresiones de los objetos externos (El yodo, el pino, la viña...) y es posible la percepción de lo inteligible (Dios, el alma) por medio de los sentidos. El movimiento señalado por los verbos pasar y vadear coincide, en el eje vertical, con un movimiento ascendente que aparece en visualizaciones como: el mar no sube hasta la aurora; subo versículos y bancales; subiendo la montaña arde el paisaje. Estas imágenes de ascenso corresponden a la concepción platónica de la poesía, es decir, considerada como un medio de ascensión hacia lo Absoluto. La ascensión lleva "hacia la luz, la mar. Dios es el mar". En este eje ortogonal de El mar en la patena se desarrolla la dialéctica de luces y sombras que, pienso, es inherente a la poesía de Valentín Arteaga. La síntesis de este proceso sería el encuentro de Dios, de ese Dios que se busca y que

Se mete en los dinteles, abre puertas
interiores, empuja, inunda patios

Y al final, el yo poético nos sorprende con ese verso último:

salvadme el equipaje de sus olas

La referencia del lenguaje poético no es lo que en un sentido emocionalista suelen llamarse estados del alma, sino que coinciden con los fenómenos visualizados -observables o imaginables- que sirven de vehículo para expresar algo que concierne a la vida íntima del hombre o a una realidad no espacial en general.

En el eje horizontal Valentín Arteaga elabora su discurso en torno al símbolo. Aunque el estudio del símbolo requiere un estudio especial, podemos adelantar provisionalmente una agrupación por series.

Una gama cromática: morado, verde, azul... Una serie de nombres del animalario vanguardista: gorrión, golondrina, gaviota, paloma, alondra.. Nombres bíblicos como: Ruth, Jonás, Abraham, Moisés, Nínive... Otra serie de elementos gusto-olfativos: miel, rosas, margaritas... Todos estos símbolos funcionan señalando hacia algo y representando algo. El lenguaje, en este eje horizontal, desdobra su referencia hacia un doble frente: al de la realidad objetiva y al de la ficción. No es difícil encontrar ejemplos del movimiento del lenguaje hacia la realidad externa:

No debes ser poeta. Te lo van a prohibir
allá en la tierra adentro de Ciudad Real, muchacho
soñador...

esa noticia trágica que ha muerto
hoy monseñor Romero ante su misa

En una referencia ficticia encontramos la fábula de Jonás. Tampoco es difícil establecer paralelismos entre esta historia de Jonás y la que el yo poético, convertido en narrador, nos cuenta: "Cuento una hermosa historia de oraciones y fresas". La línea argumental de esta historia de oraciones y fresas podría ser la que sigue: Un niño al que Dios hace señas. El que de mayor irá desde Criptana a Bolonia, Florencia, Roma... Que embarca en Valencia para Mallorca, Mahón... (que reside en Torrejón de Ardoz. Itinerario de ciudades que nos lleva desde la escuela de Pozohondo, en Criptana, hasta Tomelloso. Esta historia es una heterobiografía en la que se transparenta el dolor, la amargura o el amor... El yo poético teme al amor, al tiempo que piensa: ser sacerdote es todo lo que se puede ser... El protagonista de esta historia se desgarrá entre fuerzas antagónicas que no tienen armonización posible dentro de su ideología. Historia paralela a la de Jonás, signado por Dios para ir a predicar a las gentes de Nínive, pero huye de los ojos de Dios... El protagonista

ya siempre en el camino huyendo de mi sombra,
perdido enamorado de Dios pese a mí mismo

Al final el mar (Dios es el mar) inunda dinteles, puertas interiores, patios (la casa como morada). Esta preferencia por el espacio lleva a que Valentín Arteaga escriba:

...Qué pequeña
era mi casa baja sin corrales,
hacinas ni tinajas. Tú te ibas
introduciendo entero entre mi estrecho
esqueleto.

Después de la aproximación al argumento de esta historia de oraciones y fresas, cabe preguntarse si esta heterobiografía transparente corresponde a un discurso con referencia. El concepto de discurso opaco, identificado con el discurso sin referencia, se opone al discurso con referencia, es decir, al concepto de discurso transparente. Esta historia o fábula está elaborada con material biográfico y ficticio. Los fragmentos con referencia real se mezclan con otros de referencia opaca. El símbolo representa esa realidad que denota, pero que a la vez deforma. La realidad objetiva, que existe independientemente a la representación que Valentín Arteaga hace de ella, no es eliminada, sino sometida a un proceso de deformación que nos

la presenta como realidad virtual. El mar en la patena es todo él una hipótesis. Hipótesis que se formula en el símbolo del siete: siete, suma de tres (=mundo espiritual) y del cuatro (=mundo material), simboliza la vida y naturaleza humana, compuesta de materia y espíritu. Quizás, en esta dirección, encontremos sentido sentido a este verso final que nos sorprendía en el eje vertical:

salvadme el equipaje de sus olas

Y entendamos que el protagonista de esta fábula diga:

Ah, viajero marítimo, préstame tus dos ojos
para mirar su risa desde Al Andalus
verla desde la Alhambra, con memoria
musulmana, de Alá, el Corán por la tarde.

Román SERRANO LOPEZ





SIETE LIBROS ALINEADOS EN NUESTRO VASAR

por Domingo F. Faílde

1º

LOS VERSOS DEL EUNUCO, Luisa Castro, Hiperión, Madrid, 1986.

Cuando me ocupé, en su momento, de Las diosas blancas, esa célebre y no menos polémica antología suscrita por Ramón Buenaventura, avisé del montaje que, indefectiblemente, se nos avecinaba. Las modas, ya se sabe, se imponen desde Madrid; luego, la pedrea de premios literarios las viene a consagrar: rara es la diosa que se ha quedado sin galardón, y sintomático el hecho de que el convocado por la editorial de la antología haya recaído en una y otra haya quedado finalista. El caso es que los versos del eunuco, con lauros o sin ellos, vienen a significar la castración de la poesía: sueltos, desmelenados, dibujan a brochazos el peculiar erotismo de su autora, pobre, a fe mía, y carente de interés.

2º

USTED, Almudena Guzmán, Hiperión, Madrid, 1986.

Lo dicho anteriormente, puede hacerse extensivo a este libro, finalista aludido del mismo certamen. "Reconozco que no somos muy originales", afirma la autora en uno de sus poemas, y le sobra razón. Sus páginas desbordan, desde luego, los límites del prosaísmo: "qué hago yo aquí medio borracha/ escuchando a este cretino/ que sólo sabe hablarme de la mili,/ mientras me tapa baboso la calle y la vida/ con su espalda./ Y encima estoy sin tabaco." Para muestra basta un botón. Y si, como afirma Buenaventura, las mujeres están diciendo cosas distintas de las que dicen los hombres, más les valiera estarse calladitas.

3º

NARCISIA, Juana Castro, colección Taifa, José Batlló, editor Barcelona 1.986.

Juana Castro, apeada incomprensiblemente de Las diosas blancas (siempre manifesté que los designios de los antólogos eran inexplicables, cual los de la Providencia), es la cruz de lo expuesto hasta ahora. Narcisia, libro femenino y feminista donde los haya, derrocha exquisitez y belleza: un canto a la mujer desde sí misma, que justifica el título, entonado en lenguaje de noble factura y clave ritual, complejo en su estética mas transparente y luminoso en su ejecución. La mujer como misterio y, por ende, como divinidad, envuelta en el aroma de flores exóticas y gravitando en la atmósfera irreal de los grandes mitos. Nada deja la autora a la improvisación. Perfecta en el decir, Juana Castro se nos revela como una de las voces femeninas más importantes del actual momento de nuestra lírica.

4º

POR MI NO ARDERAN LOS QUICIOS NI SE QUEMARAN LAS TEAS, Concha García, Claraboya, León, 1.986.

He aquí otra diosa que, como la anterior, se quedó sin altar. La autora ha batallado mucho hasta hacerse un estilo, huyendo de lo fácil o trillado. Por mí no arderán los quicios ni se quemarán las teas es un libro decididamente culturalista, si de un culturalismo diferente, cuyas referencias apuntan a lo clásico sin renunciar por ello a los mitos contemporáneos de nuestra cultura urbana. Concha García logra imprimir al verso un aire de vanguardia en perfecta coyunda con el empaque clásico que convierte al poema en un conjunto anónimo, en ocasiones epigramático, siempre en perfecta consonancia con la selección de los temas, tratados con vigorosas aunque sueltas pinceladas, gozándose en la contravención de la norma, rasgo éste que la incita a contradecirse, a asumir las complejidades de la realización amorosa, reflejándolas en el propio lenguaje poético, donde todo, no obstante, está bajo control, sopesado, medido, como una sinfonía.

5º

DE LO CANTADO Y SUS MARGENES, Joaquín Sabina, colección "Maillet Amarillo", nº. 3, Excmª. Diputación Provincial, Granada, 1.986.

Antes, O tempora, o mores, cuando el autor y yo andábamos por los quince, los cancioneros se expendían, minúsculos folletos para íntimo solaz de las teen-agers, en quioscos de prensa o puestos de barajitas; ahora los editan con honores de libro en colecciones de élite. Cosas del cambio, supongo, para que se note... Porque el libro en cuestión no es otra cosa que un cancionero de letras de rock con algún toque, al margen, de poemas urbanos muy al gusto de la "nueva sentimentalidad". El autor/cantautor, que es honesto, tiene la gallardía de confesarlo, a manera de prólogo. Y, sin embargo, el libro -siempre al margen de lo cantado-, no carece de cierto interés, consiguiendo momentos de intenso lirismo, cuando surge en Sabina el poeta que fue... entonces, cuando a los veinte...

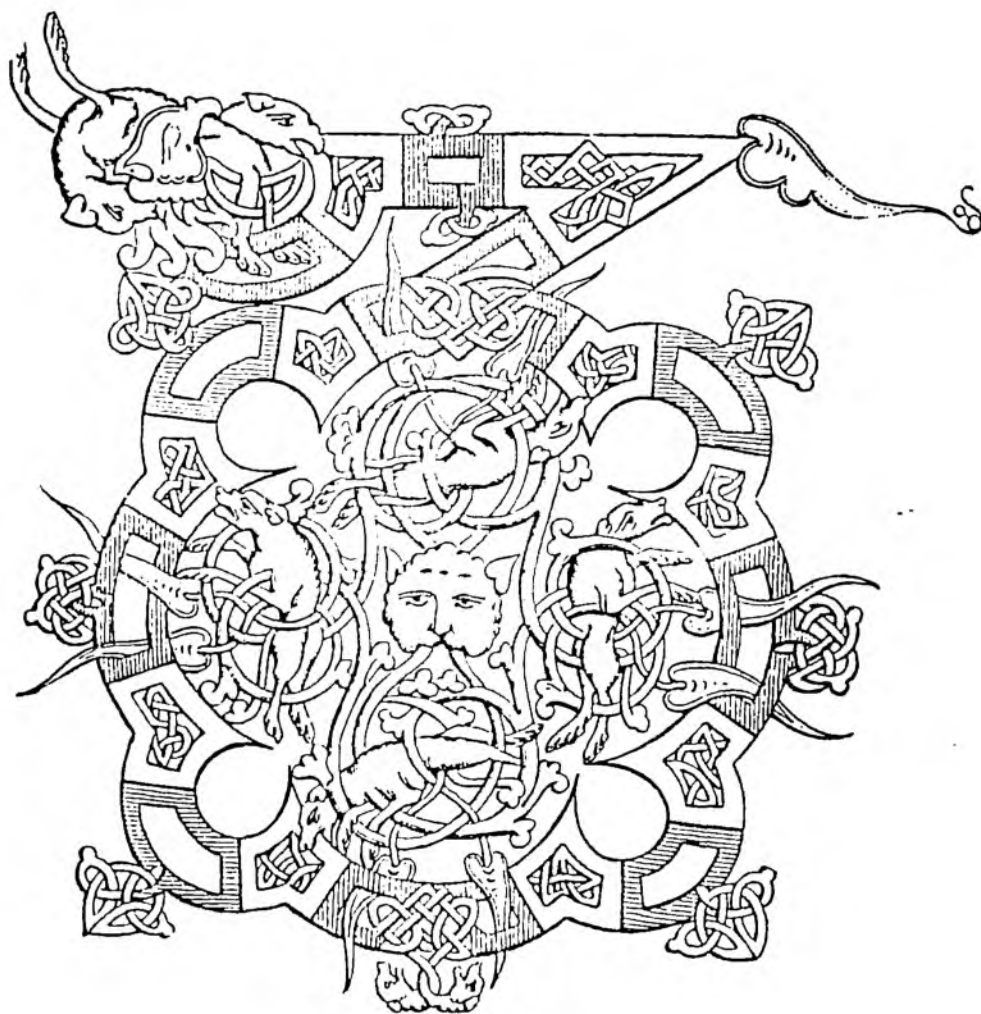
6º

ANTIFONA DEL OTOÑO EN EL VALLE DEL BIERZO, Juan Carlos Mestre, Colección "Adonais", nº. 429, Ediciones Rialp, Madrid, 1.986.

Juan Carlos Mestre obtuvo con este libro el premio Adonais en su edición correspondiente a 1985. La sombra de Antonio Colinas, también leonés, planea sobre sus páginas. No cabe, sin embargo, hablar de epigonismo ni imitación; simplemente, una cierta afinidad y el signo evidente de que aquella generación esteticista no ha muerto todavía. El poeta, con lenguaje sereno y expresión contenida y remansada, canta en versos sonoros la esencia de las cosas a través de un paisaje idealizado, pletórico de signos, en el que, críticamente, parece haber sido escrita la historia del hombre, que el autor nos propone descifrar, envuelto en una atmósfera no exenta de romanticismo, donde hace su aparición la nostalgia y una vaga melancolía sobrecoge el espíritu, en tanto la memoria edifica la materia poética.

7º LA MANZANA DE TANTALO, Francisco Ruiz Noguera, colección "Puerta del mar", nº. 21, Area de Cultura de la Excm^aa. Diputación Provincial Málaga, 1.986.

Como "Manual de afinanzas" define Antonio Enrique este libro radiante del malagueño Francisco Ruiz Noguera, de quien afirma más adelante "nos enseña que mar y vida, tiempo y oleaje es una misma indivisible cosa". El autor, recoge el gusto andaluz por la imagen y el acento elegíaco en los veintiocho poemas del libro que, dividido en dos parte de catorce poemas, adviene bajo el signo de la geometría, atributo platónico de la divinidad, La memoria es el gran protagonista, el "único oficiante" de una liturgia desarrollada con fulgor y magnificencia a través de unos versos excelentemente cincelados, en los que predominan los heptasílabos, endecasílabos y, sobre todo, los alejandrinos, enmarcando la transparencia sublime de una expresión cargada de significantes, cauce de la experiencia interior del poeta.





Este cuaderno de poesía y pensamiento se edita con la subvención económica del Area de Cultura de la Excm^a. Diputación Provincial de Ciudad Real y del Patronato de la Casa Municipal de Cultura de Tomelloso.



