



EL
CARDO
DE
BRONCE

CUADERNOS DE POESIA Y PENSAMIENTO

TOMIELLOSO

EL CARDO DE BRONCE



Cuadernos de Poesía y Pensamiento al cuidado de Tomás Casero Becerra, Leopoldo Lozano, Manuel Moreno y José Vicente Galera.

Director: Valentín Arteaga; Ardemáns, 30, Tel. (91) 256-24-22, 28028 MADRID.-

Redacción y Administración; Ciudad Real, 29 Tel. (926) 51-10-84, 13700 TOMELLOSO.- (Ciudad Real).

2ª. Epoca, año VII, núm. XVII, mayo de 1991

Depósito Legal: Ciudad Real 832/85.

Imprenta Provincial



presentación,



a poesía -dicen- es un acto de amor, un don, una potestad. Y más cosas. En todo caso, requiere una certeza a prueba de zozobras, que trasciende crecidamente los límites de cualquier concepción, permitiéndonos establecer una metafísica de la poesía o, más modestamente, del oficio de los poetas.

Si de fe careciera, si convicto y confeso de todo lo anterior yo no fuese, devendría tan inútil como imposible, tan arduo como absurdo, tan estéril como pedante, glosar las excelencias de un arte como éste, cuando en los aledaños de su nocturno santuario, el mundo, salvo escasas excepciones, ignora a la poesía: no es un valor de cambio, no posee liquidez de clase alguna, y, para colmo, contraviniendo a Marx, que erraba también en esto, no genera dividendos ni plusvalía; y, como no se vende, tampoco importa al fisco, para el que calidad -discúlpese mi incursión aritmética- es directamente proporcional al IVA devengado por el libro y su autor. La poesía, los poetas, no abundamos especialmente en problemas contables, lo cual quiere decir, de un modo escueto, que no tiene/tenemos la más infima trascendencia social. Ello, unido al desprestigio del género por los excesos de algunos y las liviandades de otros, las no siempre fundadas polémicas, el amiguismo mal entendido, la injerencia -no siempre deseable- del poder y hasta, si se me permite un rasgo de humor, el intrusismo profesional (recuerden al efecto un libro de poemas, esperpéntico él, de los diputados de la Nación: ¡toda una antología!), ha acabado por relegarnos casi a las catacumbas, religión esotérica de unos pocos, que, muy a duras penas, resistimos, ahora y siempre, al ídolo de moda, ese tan traído y llevado becerro de oro, que espero, como en el éxodo bíblico, halle raudo sepulcro en los infiernos. Y, en circunstancias tales, entre tanta tribulación, no es el "arma cargada de futuro" que fue, ni falta que le hace, pues nunca la poesía será un arma, por más que apunte siempre al corazón y a dar.

Sentado este principio, tengo por buenas todas las poéticas, siempre y cuando definan, total o parcialmente, lo universal, no circunscribiéndose a enmascarar banderías, tribalismos literarios, limitaciones estéticas o, incluso, en el peor de los supuestos, burdas operaciones de márketing comercial.

Aparte la de Aristóteles, no ha brincado el pretérito poéticas solventes, a excepción, claro está, de la que formulase el marqués de Santillana, aquel "fingimiento de cosas útiles, cubiertas de muy hermosa cobertura". Quinientos años más tarde, el portugués Fernando Pessoa proclamaba casi lo mismo, aseverando que el poeta era un fingidor y proclamado la primacía de los sentidos (por engañosos que sean) sobre la filosofía. La idea de ficción, que no de fábula, queda en ambos patente: El poeta crea, inventa, finge, pero no engaña; su coartada es la estética (término derivado de una palabra griega cuyo significado es sentir y también percibir). El poeta se construye su propio universo, un mundo a su medida para escapar de la realidad, y ofrecerlo al lector como tierra de exilio, donde lo eidético y

lo onírico llegan a confundirse. Es el caso de Góngora, de Jáuregui, de Juana Inés de la Cruz, como antes lo fuera el místico Juan de Yepes -por citar algunos casos extremos-; es el de los místicos y modernistas, e incluso, con algunas matizaciones y tecnicismos que no han aquí cabida, el de los novísimos llamados venecianos, el de los neobarrocos.

Albergo la convicción de que, al menos desde el siglo XV -en cuanto a la poesía española se refiere-, el arte se libera, poco a poco, de la naturaleza o, cuando menos, de su servil imitación: Los poetas cortesanos de la época comienzan tímidamente a enmascarar la realidad y se apartan, estilizándola, de aquella, desmarcándose de la recta razón, de la encorsetada epistemología que propusiera el peripatético; ahora, de los precursores y los creadores del tópico locus amoenus, la re-descubren, a su imagen y semejanza, bajo la perrección del entorno y el poderoso influjo de la cultura, cada vez más generalizada. En efecto, el locus amoenus garcilasiano, la estilización amorosa de los poetas petrarquistas o el erotismo ambiguo y sublimado de los místicos, no son sino reflejo de una realidad otra, incapaz de materializarse sin el concurso previo de la subjetividad. En este sentido, el poeta actuaría como un medium, un peldaño entre el ámbito de lo real y lo supracorpóreo, entre el mundo de los conceptos que pueden nombrarse y la percepción de cuanto, por inefable, requiere la construcción de un metalenguaje que, basado en la lengua convencional sin embargo (no podría ser de otro modo), posibilite, como dijo Bousño, la comunicación de la unicidad de los hechos psíquicos, piedra angular de la expresión poética.

El problema radicaría en determinar cuáles sean estos hechos; es decir: ¿qué motiva al poeta, incitándole a remontar el vuelo y la palabra?

Tras el largo periodo de estiaje que supuso el neoclasicismo dieciochesco, nunca bien entendido por la crítica, fue el más grande de nuestros románticos quien, acaso sin proponérselo, elaboró una lista, cumplida relación de las rationes seminales de la lírica, anteriores al propio poeta y destinadas a sobrevivirle:

-El ensueño, el asombro, identificados con el palpito de las ondas de la luz ante el beso.

-La dinámica interna, la vitalidad de la propia naturaleza -tamizada no obstante, por la visión peculiar del poeta-, capaz de engendrar arte, como el sol cuando viste las nubes de oro y fuego.

-La vida misma, en tanto que fenómeno totalizador, representada por el perfume del aire, la armonía, la primavera, tópicos literarios que designan lo que nace y renace.

-Las grandes incógnitas del hombre, es decir, el misterio que el poeta materializa en las limitaciones de la ciencia, los abismos que se resisten al conocimiento.

-Las emociones: alegría, tristeza, incertidumbre, esperanza, recuerdo...

-El amor: los ojos que se ven en otros ojos y que, a su vez, los miran; el labio que responde a un suspiro con otro suspiro, la fusión de dos almas en un beso...

-Una mujer hermosa (¡Cuál no lo es!), síntesis y cristalización de la belleza en su plenitud.

-La propia poesía, el "Espíritu sin nombre", la "indefinible esencia", la "vida sin formas de la idea", ejemplo, al propio tiempo, de la naturaleza espiritual de lo poético.

-El yo y tú, como anverso y reverso de una idéntica realidad

-Dios, en tanto que supremo creador y artífice, en consecuencia, de todo lo bello.

Este decálogo becqueriano, que puede detraerse de la lectura de sus rimas número IV, V, VII, XVII, XXI y acaso en otras (manejé la edición de E. Massaguer), ha inspirado, según Fernando Ortiz, de manera directa a poetas de distintas generaciones y quizá tan disímiles entre sí como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Pablo García Baena, Julio Aumente, Aquilino Duque, María Victoria Atencia, Antonio Carvajal, y un largo etcétera; ellos y sus epígonos constituyen la estirpe de Bécquer, a quien se puede, en rigor, atribuir la paternidad de la poesía andaluza -y, en buena parte, española- contemporánea.

El puso los cimientos que sustentaron, en gran medida, la poética machadiana. Según ésta, la poesía es "una honda palpitación del espíritu", definición que, cotejada con los poemas del autor, resume en una frase todo el credo poético becqueriano.

Lo demás se reduce, que no es poco, a una cuestión de estilo: Así como los diez puntos enumerados anteriormente delimitan el ser de la poesía, el estilo identifica al poeta, emplazándolo en el espacio y el tiempo, lo singulariza, dándole voz o relegándolo a la tristísima condición de eco. Aceptado lo precedente como premisas, podemos inferir no hay materia sin forma en esa concreción que llamamos poema, núcleo donde convergen, como mínimo, tres elementos:

-Las razones seminales de la poesía, que ya conocemos.

-La estética del autor -su estilo, si se prefiere-, consecuencia de sus predilecciones literarias, formación intelectual, lecturas, influencias, integración en el entorno, grado de asimilación del mismo, etc., etc.

-El estilo o estilos de época, por cuanto que a cada momento histórico corresponden unas determinadas pautas de expresión, consecutivas a la dinámica social y cultural de los tiempos, incluyendo las modas y aún los intereses de la política editorial, si bien estos dos últimos son factores espúreos y ajenos a la esencia del hecho poético.

No es fácil, sin embargo, precisar cómo, cuándo y etcétera, adviene el poema; eso que los antiguos denominaban inspiración y tiende a reemplazarse en nuestros días por un no siempre claro sentido de profesionalidad, que cada cual explica a su manera.

Ya se dijo, y nada he de objetar, "no hay mejor musa que la de carne y hueso". Descartado el influjo de esas divinas hembras, me siento en condiciones de afirmar se requiere un estado de gracia, previo al acto poético; un estado que, rechazadas cualesquiera connotaciones confesionales, no dudo en calificar de religioso

-en la más amplia y heterodoxa acepción del término, que, como tal, comporta la reconciliación interior del poeta y la comunión con el cosmos: la paz, en definitiva, de uno mismo en el universo; un estado, pues, de especial receptividad, afinado el oído del alma, presto a captar la música callada de María Zambrano, reservando al silencio decidir todo el protagonismo. El soliloquio del poeta, parafraseando a Machado, constituye una plática con lo infinito.

Más, por ello, conviene destacar un importante rasgo del acto poético. Fue Jaime Gil de Biedma (inventor, como tantos poetas, de una identidad) quien señaló, con encomiable acierto, su gratitud: un acto gratuito, un acto de amor, y, como tales, por paradójico que parezca, una necesidad innecesaria, para el propio poeta y, en última instancia, para el lector.

Nada, por tanto, más opuesto al concepto de profesionalización del poeta que, propugnado por Luis García Montero y Alvaro Salvador y acuñado por Juan Carlos Rodríguez, mentor ideológico de la corriente denominada nueva sentimentalidad, dijérase coloca a la poesía "bajo baremo inversionista" -he tomado esta frase de Fanny Rubio-, a modo de dogmático colofón de las teorías que, acerca del arte y el artista, sustentaban Marx, Lenin y, sobre todo, Gramsci. La evidencia -me temo- convierte en falacia esta concepción.

En el fondo, no obstante, late una idea distinta. Estos poetas, románticos a su modo, rebeldes y tiernos, acaso identifican la profesionalización con la plena dedicación: El poeta tiene que consagrarse a la poesía, lo cual, al margen los aspectos mercantiles de la cuestión (;hay que comer de algo!), lo sitúa en un estado de permanente vigilia, no demasiado lejos del oficio casi sacerdotal que, en la práctica cotidiana, viene a desempeñar.

Sacerdotal, entiéndase, etimológicamente; palabra derivada del adjetivo latino sacer, que significa, en su sentido más prístino, "consagrado a", designado por otra parte, a quienes por alguna relación con lo divino se atribuye la condición de venerables. Cicerón, por la suya, en su famoso discurso Pro Archia (VIII,15-19), llama santos a los poetas, apoyándose en la autoridad de Ennio, poeta del siglo III a de JC., muy celebrado por adaptar a los gustos romanos las grandes obras de la literatura griega; en su alegato, incluso, les imputa poderes y cualidades de carácter mágico. Y, en efecto, la magia no es ajena al quehacer del poeta, que transmuta, como hemos apuntado, la realidad, al tiempo que posee o se le supone un indudable poder de seducción.

Pero hay más: el poeta lleva implícita en su propia condición la de testigo o fedatario. El poeta es, sin duda, testador de la historia. Y, mientras los monarcas, los guerreros, los prohombres de la historiografía tradicional e, igualmente, los pueblos y grupos, legan al porvenir los bienes -o no tanto- de sus respectivas civilizaciones, el poeta, por el contrario, otorga el testamento del tiempo.

Sucede, sin embargo, es este aspecto uno de los más delicados y controvertidos de cuantos delimitan la misión del poeta, prestándose a confusión con harta frecuencia. Para muchos, durante algunas décadas, testimonio fue sinónimo de compromiso político, de crónica social. Y no se trata de eso: el poeta no puede descender a lo parcial sino, por el contrario, invadiendo lo cósmico, ponerlo de manifiesto; manifestar es acaso lo mismo que revelar, y descubrir y, aún más, si se me permite la osadía, iniciar, siendo ello un privilegio reservado a quien detenta, por natura y oficio, la potestad del verbo.

Es el caso que surgió un pugilato -ya anunciado de antiguo- entre quienes preconizaban la primacía de la ética y los que, en otro extremo, se aferraban a la pureza del arte, ignorando en ocasiones que, ética y estética, no son en absoluto incompatibles. El propio Alfonso Sastre, escritor militante de la izquierda española, afirmaba a finales de los sesenta que escribir al más alto nivel político comportaba el hacerlo "al más alto nivel estético". Y no le faltaba, desde luego, razón.

Porque en poesía no hay temas ni vocablos prohibidos. La poesía es el dominio de la libertad. Solamente la magia del poeta signa los resultados de su arte, para bien o para mal. Podríamos establecer comparaciones: pero son odiosas.

Por lo demás, en un mundo abocado a la dictadura de la informática y la cultura -por así llamarla- de masas; un mundo que reduce el lenguaje a mera expresión matemática, mientras cunde el desencanto, la insolidaridad, la incomunicación y el enriquez-vous a cualquier precio, deviene tarea urgente devolverle -al lenguaje- su fuerza primigenia, su inocencia perdida: su poder. En semejante mundo, la poesía, más que un simple instrumento epistemológico, esto es, de conocimiento, ha de serlo de re-conocimiento y celebración, referencia obligada de todos los anhelos interiores del hombre, reivindicando o, aún mejor, conquistando los valores perdidos: la emoción, la ternura, la libertad... la belleza, que no es sino el rostro del bien.

Finalmente, la poesía es un buque, un frágil vaporcito en constante singladura del amor a la muerte y viceversa, tratando de encontrar sus raíces últimas: la tierra, el aire, el agua, el fuego... los elementos cósmicos de la vieja filosofía presocrática; el cielo y el infierno: todo aquello, en resumen, que nos torna partícipes de la luz y la sombra de este género humano que, desde hace milenios, transita por el orbe, buscando una verdad a la que, necesariamente, hemos de encaminarnos.

Domingo F. FAILDE



sumario



PRESENTACION:

"Reflexiones apócrifas para una poética", por Domingo F. Faílde

ESTUDIOS:

"El último caballero andante: (Notas sobre poesía e ideología en la poesía de Joaquín Brotóns)", por Pablo César Moya.

POEMAS DE:

Nel Amaro, Eugenio Arce, Valentín Arteaga, Pascual Antonio Beño, Dionisio Cañas, Antonio González-Guerrero, Jesús Romero Asensio, José Luis Zerón.

NARRACIONES:

"El largo viaje", por Nicolás del Hierro.

"El encuentro", por José Manuel Ruiz Gutiérrez.

PLIEGO DE POESIA:

"Triptico de iniciación", de Javier Campos.

VASAR Y EMPOTRO: (Siete poetas alineados en nuestro vasar)

Cayetano Iranzu

"Los guantes desnudos de Miguel Galanes"

"Dionisia García o la fidelidad a la memoria"

"El desencanto iluminado de Pedro A. González Moreno"

"El exorcismo apocalíptico de Dionisio Cañas"

"Amador Palacios o la fugacidad del instante"

"Miguel Galanes, desquiciador de palabras"

por Valentín Arteaga.



estudios

A decorative flourish consisting of a horizontal line with a stylized floral or sunburst motif on the right side.

EL ÚLTIMO CABALLERO ANDANTE

(Notas sobre poesía e ideología en la poesía de Joaquín Brotóns)

I. UN HIDALGO MANCHEGO. PRELIMINARES.



retendo únicamente ampliar las ideas esbozadas en un artículo que apareció con motivo del homenaje a Joaquín Brotóns. Planteé allí diversas cuestiones. Por un lado, la aparente ambigüedad de inscribir la poesía de Brotóns en el punto de arranque de una nueva poesía manchega. Por otro, refiriéndome a una actitud vitalista dominante, me detuve en tres puntos: el yo poético, el amor y la belleza, y el deseo insatisfecho. Algunas repeticiones serán ineludibles. (1)

¿De qué modo situar la poesía de Brotóns en el ámbito de una nueva poesía manchega? ¿Qué sentido tiene cuando la nueva poesía, ya lo dijimos, se construye un espacio ajeno y contrapuesto a las actitudes costumbristas y anacreónticas tradicionalmente derivadas de la tierra y del vino? Aún así Brotóns es descrito como "manchego de rancia estirpe", como poeta de una "Valdepeñas alejandrino", igual que Don Quijote, el hidalgo que frente a la vida que le rodeaba se creó su propio mundo y transformó las ventas en castillos, los rebaños en ejércitos y las criadas en princesas ¡Qué fácil a partir de aquí imaginar La Mancha, o España en sentido más amplio, como espejo de la dualidad entre caballero y escudero! ¡Y cuánto ahistoricismo falso, pese a todo, en tan atrayente simbolización! Entonces ¿Por qué recordar aquí el mito de Don Quijote? ¿Por qué insistir en este tópico, sin duda hiriente por sus implicaciones en nuestra historia y por ser casi el único elemento que los pensadores de allende nuestras fronteras atestiguan como aportación española a la formación del "espíritu europeo"?

Un primer motivo. En el artículo anterior utilicé como hilo expositivo una serie de mitos griegos, Narciso y Eco para hablar del yo poético, Apolo y Dionisios para hablar de la belleza y el amor, Tántalo para describir el deseo insatisfecho. Tomé, así, de referencia esa especie de mundo pagano que poetiza Brotóns. Ahora, frente a la manida imagen del poeta "alejandrino", "culturalista", "mediterráneo", he recuperado la del poeta de La Mancha, y para ello qué mejor símbolo que el de Don Quijote. Dos tópicos, pues, el del poeta pagano y el del poeta manchego como síntomas de una actitud plenamente significativa: la necesidad de un ámbito mediterráneo, mitológico, libre, bello, opuesto a la visión específica de lo manchego como espacio de una vida moral arcaicamente regional y familiarista y de una poesía repleta de costumbrismo "trasnochado". Pero no insistiré más en esta cuestión, que, sin duda, requiere un estudio detenido

para explicar sus contradicciones, paradojas y mitificaciones, las derivadas de los nacionalismos, de los regionalismos, de la poesía como expresión del alma de un pueblo, etc., y las desarrolladas en las políticas autonómicas, desde la región al pueblo, desde el nombre de las calles a los hijos predilectos, desde las publicaciones a los premios literarios. Desde el romanticismo, Hegel y el '98, como ánimas en pena, los espíritus siguen rondándonos, incluso de manera pegajosa tras la constitución de las autonomías.

Por otro motivo además interesa aquí Don Quijote, y esto también al margen del auténtico sentido histórico de los personajes y de la novela cervantina. Románticos y realistas hicieron del Caballero de la Triste Figura símbolo de la lucha entre el espíritu y la materia y del enfrentamiento entre individuo y realidad social. El quijotismo se equiparó a los sueños transcendentales y se reutilizó de esquema narrativo tanto en novelas como Rojo y Negro, Madame Bovary, como en las interpretaciones del héroe de la novela moderna desde Lukács y Goldman hasta K. Girard. De aquí deriva el sentido figurado de los símbolos elegidos para analizar la poesía de Brotóns.

Esquemáticamente, Don Quijote es tanto que signo de la verdad interna, de la verdad poética y moral que difícilmente podrá realizarse en la vida cotidiana y en la realidad social; Don Quijote como imagen del yo que sale a la calle para expresarse hasta que finalmente es derrotado; su muerte como resultado de la identificación plena entre la aventura caballeresca y la vida auténtica. Un chivo expiatorio. Sancho, representación de lo material, de lo cotidiano, del pragmatismo social, y sobre el que intenta incidir el espiritualizado altruismo de Don Quijote. Transformar la vida desde la óptica del vitalismo que sostiene la poesía de Brotóns implica la metamorfosis del escudero. Por último Dulcinea, la genial creación cervantina de un personaje que casi no existe, como personificación del "rayo de luna" becqueriano, de la especular imagen de la belleza, como justificante de los esfuerzos del héroe. No hay caballero sin dama, ni poeta, en la línea ideológica de Brotóns, sin creencia en la belleza. Sueño de la mente, idealización, metamorfosis de Aldonza en la sin par Dulcinea, fundamento, una vez más, de la vida y de la poesía.

Que duda cabe que todo es mero esquema retórico para entrar en la poesía de Brotóns, y esto desde nuestra creencia en el significado objetivo del texto literario, a pesar del relativismo crítico actual y a pesar de la vigente creencia romántica que confiere un sentido "sagrado" o "imaginario" a la poesía. Cualquiera de estas variantes depara la imposibilidad de la crítica y desemboca en la idea de que la naturaleza, el "sueño" de Dios, puede conocerse, pero no las "pesadillas" de la mente humana. Y aquí actividad poética y crítica literaria se dan la mano. Obvio, la literatura y la crítica literaria han caminado de forma paralela y sólo la separación será indicio del comienzo de una teoría adecuada y objetiva de la literatura. Si en última instancia cualquier literatura y cualquier crítica acaba por llevarnos a Kant o al romanticismo no resulta difícil concluir que nos movemos casi circularmente en la misma unidad de tiempo, en la misma unidad ideológica. Los "límites del formalismo" y su variante más productiva, la estilística, con sus consabidas apelaciones últimas al misterio de la creación estética, la crítica como mera escritura o glosa en la que deriva cierto estructuralismo, el relativismo de la estética de la recepción o de la "teoría" de la deconstrucción, apuntan hacia el mismo lugar. Claro, que un lugar ya conocido. Ya se había dicho hace tiempo que la literatura era producto de la sensibilidad, del espíritu, reducto impenetrable de la imaginación.

Pero no es el momento de extenderse en estas cuestiones. Se trataba sólo de tomar partido, de presentar figuradamente como contrincantes a ciertas tendencias "subjetivistas", puesto que este estudio parte de la creencia en la objetividad significativa del texto, de la creencia de que toda producción cultural es ante todo histórica e ideológica. Ningún remordimiento por nuestra parte, ningún acto de contrición por profanar los "arcanos indescifrables y puros" de la poesía, ni ante el poeta desdeñoso de clasificaciones y análisis eruditos, ni ante el lector fascinado estética y sentimentalmente por la liturgia identificadora de la poesía. Vanidoso sería por nuestro lado pretender explicar en tan corto espacio la poesía de Brotóns. Únicamente nos detendremos en diversos aspectos ideológicos esperando que el carácter provisional de nuestro estudio no conlleve a desenfocos excesivos. No sólo toda una obra poética, sino un solo poema merece el rigor de un análisis más detallado.

II. QUE TRATA DE LA PRIMERA Y SEGUNDA SALIDA DE DON QUIJOTE. CON OTROS SUCEOS.



La poesía de Brotóns se construye sobre una serie de elementos fijos que convierten en escurridiza la tarea de establecer etapas en el uso más tradicional del término, como evolución del espíritu hacia la verdad, ya sea en sentido hegeliano o en sentido positivista. No existe una evolución lineal, no existe una trayectoria que queme etapas. Desde el inicio, como mínimo desde la segunda obra, Las Máscaras del Desamor, están ya desarrollados los elementos determinantes de una actividad poética unitaria. Por ello, las supuestas etapas, la aparente trayectoria hay que analizarla en sentido interno, desde la lógica misma que configura su poesía y que articula dos actitudes: un vitalismo genérico y un vitalismo vivencial. El primero identifica verdad poética con verdad vital; el segundo, produce la poesía como transcripción de experiencias reales. Uno y otro se amalgaman, se entrecruzan haciendo difícil su separación y problemático cualquier análisis. Pero tal dificultad es un reto que no hay que desaprovechar.

¿Qué nos depara el primer vitalismo respecto a las posibilidades de una evolución poética? Sencillamente, la posibilidad de poder incidir en cualquiera de los elementos que lo constituyen: la imagen del poeta como testigo privilegiado de la verdad espiritual del hombre, la imagen de que la vida cotidiana o la sociedad no permiten la realización del yo íntimo, la idea de que la vida es, por tanto, soledad y desencanto, o la creencia de que existe otra vida, reprimida, soñada, la de la belleza, la del amor, que sólo se manifiesta fugazmente en ciertos momentos de plenitud. Cualquiera de estos elementos, que forman un conjunto inseparable, puede ser acentuado originando el tono dominante de un poema, de un libro, o proyectando cierta apariencia de evolución. Siendo de este modo, sólo caben dos trayectorias, la que conduce del deseo a la soledad, la que iría, por ejemplo, desde Las Máscaras del Desamor a La Soledad de la Luna o la propia de cualquiera de estos libros, siempre desde el amor al desencanto; y la inversa, la que evoluciona desde la soledad hacia la belleza, el deseo y el desamor.

Esta última es la que se ha destacado en la poesía de Brotóns: desde unos primeros libros "existenciales" o "románticos" a unos libros "culturalistas" centrados en la belleza (El Espejo de la Belleza) o el amor (Reencuentro en el Sur). De admitir este segundo tipo de trayectoria habría que basarla en dos principios. Si la verdad profunda es ante todo el deseo de la belleza y del amor, si la poesía debe ser expresión de esa verdad íntima, progresivamente puede evolucionar hasta situarse en ese punto, que no solamente se poetiza, sino que se explica en toda su verdad, sin ambigüedades respecto al significado del amor y la belleza. También en un sentido más externo, el que proviene de la correlación entre originalidad poética y originalidad del yo, de modo que, si la verdad auténtica y descubierta es ese ámbito del amor "helénico", habría que proseguir, crear, a partir de esa línea, no sólo por ser la más auténtica, sino por constituir asimismo la aportación poética más original.

Esto sobre el primer vitalismo, el que estructura la creencia en un yo poético superior, en una moral íntima verdadera que no sólo se identifica con la verdad general de la vida sino que quiere incidir en ésta advirtiendo contra su carácter represivo y contra su materialismo. Pero esto lo veremos más adelante.

Añadíamos que la poesía de Brotóns estaba atravesada a su vez por un específico vitalismo experiencial. ¿Cómo afecta a las trayectorias que hemos señalado? Obviamente, al transcribir la poesía vivencias concretas, tal dependencia de la realidad vivida puede hacerla derivar hacia unos temas u otros. Y esto de tal modo, que M. Peñasco ha podido, en un excelente y policíaco artículo, rastrear minuciosamente esa plena confluencia entre poesía y experiencia vital. Ahora bien, teniendo en cuenta que tal "experiencialismo" se inscribirá siempre en los procesos ideológicos que estamos señalando. (2)

¿En qué sentido, pues, podemos analizar la trayectoria de la poesía de Brotóns? Sólo en el que hemos esbozado, en cualquiera de sus variantes. El Proceso que va desde el amor al desencanto, el proceso que obliga a que el yo se revele de forma más sincera y clara, y el que depende de que la poesía se presente como narración de la vida vivida. En resumen, el que viene determinado por ese vitalismo radical de la poesía de Brotóns: la poesía debe hablar de la vida y de la vida personal del poeta, todo lo demás es pura fórmula literaria, elaboración abstracta, mero juego frío de formas y conceptos.

Antes de pasar adelante maticemos dos cuestiones referidas a la actitud vivencial y a la presunta evolución hacia una poética pura de la belleza y del amor. La primera cuestión nos lleva a una polémica vieja y demasiado extensa para analizar aquí. Recordemos sólo que desde las vanguardias, y muy específicamente a través de las lecturas hechas sobre los planteamientos vanguardistas, se interpretó el romanticismo como una poética de transcripción directa del yo frente al formalismo irracionalista y deshumanizado del nuevo arte que públicamente rechazaría transcribir las intimidades. Anotemos, por tanto, el significado preciso que en este sentido cobra la nueva actitud "humanizada" de la poesía representada por Brotóns. Y esto, claro, sin aceptar plenamente esa imagen de la poesía de vanguardia, porque basta escarbar en el Romancero Gitano o en Cernuda, desde su primer libro, para descubrir ese mismo yo íntimo, esa misma temática del deseo reprimido manifestándose, aunque, ciertamente, de modo más opaco.

Para la segunda cuestión presentaremos un caso ejemplar, la breve selección de poemas recogidos en una antología, Ciudad Real: Poesía Última, publicada por la Diputación de la provincia. Cada autor proploga sus poemas con palabras que cumplen la función expresa de una Poética. Sin embargo, en el caso de Brotóns no aparecen teorizaciones sobre la poesía, ni sobre su poesía. Sencillamente, encontramos, como Poética, unos versos sobre el deseo y el misterio del amor.

Como caballos salvajes,
como viriles y veloces potros pura sangre
que besan el aire de su libertad,
se desbocan los besos hacia el cuerpo amado
-hacia la hermosa criatura deseada-.

Y así, una vez más
el amor sobrevive al fuego azul de su misterio.

Tenemos así un primer hecho clave. "Poesía eres tú" indicó Bécquer, "Poesía son los gritos afónicos del alma", señala J. Martín en la citada antología, por mencionar un ejemplo clásico y a un nuevo poeta manchego. En el caso de Brotóns se da un paso más y se llevan a la identificación absoluta la poética, la poesía y la vida. Un segundo hecho fundamental viene determinado porque este poema, que sirve de Poética a esa segunda etapa que se ha querido ver en la poesía de Brotóns, pertenece, curiosamente, a uno de sus primeros libros. En cuanto a la selección de poemas se decanta por los temas de la belleza y del amor, pero junto a esa tendencia aparece como contraste plenamente significativo el poema que cierra la antología. Es éste un poema que se estructura como transcripción de experiencias reales, un poema que lleva por título "autorretrato", un poema que contrasta con casi todos los anteriores y que nos devuelve hacia la tristeza de la vida cotidiana. Sin más, nos sitúa en la trayectoria más profunda de la poesía de Brotóns, la que termina en la soledad ante la imposibilidad de alcanzar la belleza y vivir el amor. Esto se realiza en dos niveles. Primero dentro del mismo poema: los versos iniciales se centran en la contemplación de la belleza, en el análisis del deseo, y los versos finales en la soledad. Segundo nivel: pleno significado respecto a la antología puesto que aparece como poema de cierre. No se puede soslayar el hecho de que los versos que reproducimos seguidamente sean los últimos del poema y del conjunto antológico.

Hasta que, avanzada la noche,
con excesivo alcohol en la sangre
y los nervios destrozados
(roto y sin amor),
aceptas irte a dormir a casa
o pasear tu soledad
hasta el amanecer
por las conocidas calles
de la ciudad desértica.

III. DONDE SE CUENTA LO QUE LE SUCEDIO A DON QUIJOTE YENDO A VER
A SU SEÑORA DUCINEA DEL TORDOSO.



En el peregrinaje del caballero se entrecruzan dos ideas románticas que aún perviven: la figura del "poeta soñador" que frente a la vida cotidiana aspira a lo imposible y la figura del poeta que revela la verdad última, la verdad oculta en el corazón, las verdades a veces prohibidas y malditas. Dos imágenes que configuran al poeta y a la poesía como elementos "extraños" y "marginados", pero así mismo como portadores de la verdad profunda del hombre. Dos imágenes que identifican en el ámbito del vitalismo el yo poético y el yo vital, el amargo destino del hombre y el solitario destino del poeta. (3)

(...) Es triste,

muy triste

es la realidad desnuda del amor,
de una experiencia soñada,

de un soplo de viento...

de una lluvia de pétalos de rosas blancas
de la tarde gris de un invierno romántico que
marchitó mi vida,
mi destino de Poeta.

(Amor, Deseo y desencanto, p.18)

Pero avancemos en nuestro análisis y recordemos cómo esa conciencia de marginación y la serie de contraposiciones amor/desamor, desinterés/interés, verdad/hipocresía, deseo/desencanto, remiten a las clásicas individual/sociedad, espíritu/materia, autenticidad/artificialidad, etc., en sus variantes más típicamente pequeño-burguesas. Ciertamente muchos poemas se han construido bajo tal modelo. ¿Termina ahí la poesía de Brotóns? ¿Los "Apolos", los cuerpos, los deseos, la soledad y tristeza de la vida cotidiana, se agotan en esa serie de contradicciones?.

Un paso más, necesario, tales dicotomías remiten a otra específica que esquemáticamente podemos presentar como instinto frente a represión. Cabe recordar aquí a Freud, a Lorca, a Cernuda, a Marcuse, etc., sin intentar unir, claro, tendencias tan distintas, ni realizar un sencillote batiburrillo, que a veces se hizo y en el que aparecían indiferenciadamente mezclados el Nietzsche que critica la moral cristiana, el Abraxas de H. Hesse, el pensamiento oriental o el LSD. (4) Se trata de insertar el problema del amor y el deseo, tal como aparece en la poesía de Brotóns, dentro de una variada problemática ideológica que, aparte de significaciones específicas, conduce a la difícil articulación entre las pulsiones instintivas del hombre y la represión externa. Solamente eso, mostrar que no se trata de una cuestión aislada, ni ajena además a las diversas luchas generacionales y de liberación sexual que se desarrollan en las décadas

de 1960 y 1970. Anotar, pues, el sentido histórico e ideológico de los planteamientos que identifican el amor con el sexo y con el erotismo y que impregnan la poesía de Brotóns, sus temas y su lenguaje, a través de una serie de problemas básicos. ¿Cuáles?

Destacaré, inicialmente una variante de tipo moral. La moral establecida reprime, encarcela e impide la manifestación del instinto amoroso. Es la sociedad "máscara", "hipócrita", que conduce al "desamor". En segundo lugar, inseparable, aparece una variante de tipo social, la referida de forma mezclada al utilitarismo, a la cosificación, a la alineación, al materialismo. (5) Ante esa realidad que deriva en la represión y en la deshumanización, ¿qué puede oponerse? Obvio, transmutar los valores morales para conseguir la liberación del individuo, concebir la poesía y el amor como provocación, entender el amor en su sentido más natural, más físico, recuperar la fascinación ante la belleza de los cuerpos y dotarla de un poder mágico de liberación del instinto. Sería esta la actitud positiva. Cabe también la otra opción, ubicar la causa de los conflictos en una imagen abstracta, siempre tentadora para todo vitalismo, de la vida como algo oscuro e irremediabilmente carente de sentido.

Esto nos permite transitar por el espeso erotismo de la poesía de Brotóns. ¿Cómo comprender si no la permanente obsesión por mostrar la mentira social que refrena a la auténtica moral humana, que encarcela la plenitud de los instintos? ¿Cómo comprender ese largo repertorio de imágenes sobre el desamor, la cosificación, el olvido de la poesía, sin la creencia en el arte y en el deseo como los reductos incontaminados del hombre en la espeluznante sociedad moderna? ¿Cómo unificar la repetición de términos y metáforas en torno a una sociedad que alinea, en torno a una moral que reprime, no sólo con los versos sobre la soledad y el desencanto, sino con todos esos poemas centrados en la belleza de los cuerpos y en el desbordamiento del amor carnal?

Aquí Rousseau y el romanticismo se quedan añejos, por lo menos en la superficie. Hay que partir, ya lo indicábamos, del decadentismo finisecular, de los ritos sexuales de las Sonatas de Valle, del impacto de las teorías psicoanalíticas, del erotismo de Lorca o Cernuda, para llegar hacia los años 60 y 70, a la explosiva lucha generacional, a los conflictos de liberación sexual, al amor libre, al W. Reich que se lee en España a pesar de la censura y a tantas otras cosas parecidas. Sin olvidar, claro, la específica realidad de nuestro país dominado durante los años del franquismo por una ideología religiosa feudalizante que originará en su resquebrajamiento variopintas manifestaciones liberadoras, caricaturas como la proliferación de revistas porno, como las películas de destape y las pueriles polémicas sobre el "desnudo" y la "exigencia del guión".

Demasiadas cuestiones sobre las que aquí resulta imposible y arriesgado extenderse. Centrémonos en el erotismo poético de Brotóns destacando tres aspectos en su desarrollo.

Em primer lugar, la belleza. No hay duda, la belleza es ante todo la de los cuerpos, sentidos en todas sus formas, descritos en todas sus posibilidades sensoriales, belleza del cabello, de la piel, de la carne, del sudor, la belleza apolínea por su perfección que los ojos de Dionisos revisten de sensualidad y de un narcisismo provocativo.

(...) Un vago aire de sentir el arte
envolvía su sensibilidad especial,
fina,
exquisita,
color menta y canela.
sus cabellos rubios
cafan sueltos,
desmelenados
sobre sus hombros de caramelo
y su espalda aterciopelada de pantera.

(El Espejo de la Belleza)

En segundo lugar, el deseo. La contemplación de la belleza despierta el instinto, las pasiones inhibidas. El deseo se desata y a partir de aquí se repite toda una obsesiva imaginaria carnal a la que llegan a veces con valor invertido nociones de la ideología cristiana. Son las nociones del pecado, de la lujuria, de la lascivia, de los placeres de la carne, en tanto que para el pensamiento cristiano tradicional el cuerpo y las pasiones son esencialmente malas, pero, por ello mismo, en su apariencia tentadoras y fascinantes. Recuperar las nociones de la moral cristiana para invertir su valor es una práctica que atraviesa el romanticismo, la poesía maldita, el modernismo, para desplegarse en múltiples formas en nuestro siglo. En cualquier caso, no es ésta la línea habitual en la poesía de Brotóns, siempre más proclive a reelaborar un paganizante mundo griego y a romper con la imagen del amor como elemento oscuro, visible por ejemplo en Lorca, sin que por ello consiga separarse del todo. En resumen, imágenes, comparaciones, adjetivos, que recuperan el hedonismo pagano del placer, que invierten la ética cristiana del pecado sensual, pero sobre todo imágenes de exaltación de la vida auténtica, la que se liga a la juventud y a la primavera, la que identifica naturaleza e instinto, la que se expresa en la violencia animal y en los fenómenos naturales desatados. Los cuerpos son labios insaciables, dientes, venas, brazos, sangre, ojos de fuego. Los deseos son cachorros de león, de leopardo, jaguares de mirada inquieta, yeguas amordazadas, potros jóvenes y salvajes, palomas ambrientas, enfurecidas, rebaños de caballos. Y correlativamente los deseos son también tormentas, olas de fiereza, cataratas, tempestades, lluvia torrencial, trombas de agua, volcanes, cenizas abrasadoras, etc. Y podríamos seguir. Recordar, por ejemplo, que el sol aparece como fuerte, viril, lleno de vida y de juventud arrebatadora. Señalar que esa liberación del instinto se corresponde con un lenguaje desbordado, incluso cuando el tema es el desencanto del deseo insatisfecho. De ahí provienen tantos epítetos sensoriales, tantas expresiones sinestésicas, tantas enumeraciones, bimetraciones y paralelismos sinonímicos, de ahí surge esa sintaxis sin solución de continuidad en la que los sintagmas se simplifican mediante sinuosas concatenaciones, en las que cada palabra, cada frase, puede matizarse hasta el infinito, generar otras muchas que a su vez se despliegan proyectiva y retrospectivamente. Pero no se trata aquí de realizar un inventario exhaustivo, sino de mostrar que el espacio temático y estilístico sólo cobra sentido en función del vitalismo erótico que atraviesa de parte a parte la poesía de Brotóns. Dejemos para otro momento un estudio detenido de las últimas cuestiones anotadas sobre el lenguaje. Nos conformaremos con presentar de ejemplo un poema de Reencuentro en el Sur en el que ya algunos de los rasgos señalados se manejan con contenida maestría y por ello lo hemos preferido a otros más ilustrativos. (6)

Bañé de perfumes y afeites
tu desnudo pecho
con sabor a dátiles y uvas
recién cortadas,
tu torso de oro y de esmeraldas,
tu espalda alada
de arcángel-mariposa.
Y te besé
hasta que de tus labios
brotó un caudaloso río
de miel y canela,
hasta que mi boca
se embriagó con el nectar
de tu amor fiebre.

Finalmente, el encuentro amoroso, el amor que halla su mejor símbolo en la desatada entrega corporal. A veces interesado, mercenario, y en este caso, aunque los cuerpos se estrechan y la belleza se posee, deja insatisfecho porque a fin de cuentas se equipara el amor con una mercancía dando entrada siempre al horrible materialismo utilitarista y configurándolo como un acto forzado y no plenamente espontáneo y liberador.

Satisface el encuentro desinteresado, la manifestación auténtica del amor que libera los instintos amordazados. Y ante tal liberación los actos amorosos se transmutan en la orgía exultante de los cuerpos. La dicotomía verdad del instinto frente a mentira represiva no sólo fundamenta la imagen carnal de la belleza y el sentimiento arrebatado del deseo, sino también la carnalidad arrolladora desenfundada de los actos de amor.

(...) sobre las estrellas,
montados en el caballo verde de la luna se aman
los amantes
que pueblan la tierra,
se besan el cuerpo de su juventud gozosa.

Unidos,
fundidos en un volcán de deseos,
en una ola escarlata de dorados senos...
yacen adormecidos los amantes.

(Amor, Deseo y Desencanto)

¡Qué lejos quedan ya la sin par Dulcinea y las ensoñaciones amorosas del Hidalgo Manchego!

IV. EN UN LUGAR DE LA MANCHA.



oy todos los pueblos manchegos presentan en su rótulo de bienvenida al viajero las consabidas palabras de Cervantes. Bella paradoja porque el Ingenioso Hidalgo se negó a verlos tal como eran y los transformó en espacios de su mundo caballeresco.

Metamorfosis, transmutación de los lugares, búsqueda de nuevos espacios son lógica derivación de toda actitud de rechazo de la vida cotidiana. Es el deseo de

otra realidad, de otra vida, y así ocurre explícita y latentemente en la poesía de Brotóns. A veces el intento se poetiza mediante las imágenes de la huída y la distancia.

Todos queremos huir de la rutina vulgar,
subir al primer tren que se detenga
en la abandonada y solitaria estación
y cruzar las fronteras,
las aduanas que nos separan,
romper las cadenas,
las verjas de hierro,
las cancelas. (...)

(La Soledad de la Luna)

A veces el proceso se hace metamorfosis travestida como ver en otros versos del poema anterior.

(...) ponernos los trajes de colores,
la capa,
el antiguo antifaz del abuelo,
el pañuelo de seda blanco,
los guantes negros,
los zapatos de charol,
el reloj de bolsillo, el lazo de artista.

A veces, con imágenes tan presentes en el romanticismo becqueriano o en la poesía pura de Juan Ramón, se busca el sueño hacia las alturas, la elevación hacia los espacios aéreos, lejanos, distantes de la realidad física de abajo. A veces, frente al ruido del mundo se recuperan lugares apartados, playas solitarias. casas deshabitadas.

El sol penetra por entre los rotos vidrios
de la vieja casa deshabitada.
Afuera se escucha un ruido de ciudad ensordecedora.
La calle,
las gentes con sus gritos de angustia y trabajo
silencia los besos de los amantes.

En el lecho yacen dormidos,
olvidados del mundo,
entrelazados sus cuerpos en una sombra,
en un bulto que se abre a los ojos del misterio.

(La Soledad de la Luna)

Del mismo modo, frente al día se recupera la noche, como herencia del romanticismo y la poesía maldita y cuyo sentido Juan Carlos Rodríguez ha explicado con precisión: refugio en lo nocturno, en la marginación entendida como superioridad frente a la norma social diurna. Es la otra cara de la vida diaria, cuando se aman los amantes, bajo la luna, la otra luz, la que ilumina la verdad oculta, casi prohibida.

También a otro paisaje, nos llevan los poemas sobre la belleza, siempre contemplada, y sobre el amor, siempre recuerdo nostálgico. Es el mundo de la belleza apolínea y del furor dionisiaco, un ámbito distinto que invierte la fealdad de lo cotidiano, que transforma los cuerpos en esculturas griegas y el amor en rito profano. Es el jardín de Apolo y Dionisos, donde los cuerpos huelen a flores y saben a frutas, poblado por ninfas y faunos, fabricado de metales

preciosos y de coral. Jardín, pues, mitológico entremezclado con el paraíso de las playas exóticas, de las arenas y de las olas, de lo marino y de lo mediterráneo.

Ahora bien, esta metamorfosis de los espacios no abandona del todo el mundo real. Siempre frente al deseo aparece la realidad, y la realidad entra en la poesía de Brotóns crudamente, no sólo como expresión de la miseria de vivir, sino a través de esa actitud ya referida, de hacer de la poesía reflejo de la vida personal. ¡Cuántas fechas y cuántas frías habitaciones de hotel para ubicar los estados de desamor! ¡Cuántas noches y lunas concretas para dejar constancia de la imposibilidad del amor y del deseo! Porque también la noche, la que ocultaba a los amantes, aparece como lugar en el que se toma conciencia plena del desencanto. Es espacio al fin y al cabo marginado y por ello mismo sus elementos, la sombra y la luz de la luna, sirven de referencia a todas las meditaciones sobre la tristeza y el destino solitario del poeta. Pero no queremos extendernos sobre esta cuestión. Sólo un ejemplo que nos permite ver esa mezcla de lo simbólico y lo real, de lo denotativo y de lo connotativo. Se trata de un breve libro y de su polisémico título, Reencuentro en el Sur. Reencuentro, un término que hace referencia a un hecho real, vivido, pero connotado intensamente por toda la problemática del amor y la necesidad de la fusión plena. Y el Sur, como lugar concreto, pero sobrecargado de todas las connotaciones que como símbolo de lo paradisiaco, como reducto de lo natural, le ponen al norte contaminado y productivo.

Dos realidades siempre, la de la vida cotidiana y la de la vida deseada, la de la noche liberadora y la de la noche marginada, la de los espacios idealizados y la de los lugares concretos, la de los sueños aéreos y la de las calles solitarias, la del lenguaje culturalista y la del lenguaje coloquial, la de la metáfora alógica y sugerente y la del estilo llano y directo. pero es suficiente, porque algunas de estas cuestiones, como las referidas al lenguaje, merecerían un estudio detenido. Era nuestra intención sólo mostrar cómo cada uno de los niveles, sean los temas, sean los lugares, sea el lenguaje que mezcla las túnicas de Apolo con los pantalones vaqueros, los mares del sur con los disco-pub, cómo todos esos elementos nos remiten una y otra vez a ese fondo ideológico que hemos intentado describir con los reductivos y, por tanto enojosos, términos de vitalismo poético, erótico, vivencial.

Pero quede así, simplificado dicho. Quizás el recuerdo de Don Quijote moviéndose entre la realidad y las apariencias reduzca el prosaísmo.

V. DE COMO DON QUIJOTE CAYÓ MALO. Y DEL TESTAMENTO QUE HIZO, Y SU MUERTE.



na vez más el viejo problema: cambiar la vida. Pero cambiar la vida en nombre de qué. ¿Del valor eterno de la poesía? ¿De la verdad incuestionable de la belleza y del amor? Tales preguntas, llegados hasta aquí, no pueden ser meros planteamientos retóricos, porque no hay poesía sin ética y sin una concepción del mundo, y esto de forma obsesiva en cualquier variante vitalista.

Una singular dedicatoria, la que abre Amor, Deseo y

Desencanto, nos pone sobre aviso: "A los marginados que pueblan los oscuros rincones de la tierra". ¿Quiénes son los marginados? Algunos de forma más cruda, pero en general, si nuestra lectura anterior ha sido cierta, todos los hombres, de tal modo que podría reescribirse la dedicatoria: "Al hombre". Así, de forma condensada, porque los conflictos en la poesía de Brotóns se generan inicialmente desde la conciencia de vivir como extraños en una sociedad que reprime, cosifica y olvida la verdad máxima, llámese en sentido amplio sentimiento, llámese en sentido restringido belleza, instinto, amor. Y de ahí se salta al amor como libertad, a la libertad como destino humano y a su inmediato sinónimo, la felicidad.

A la libertad, la hay de muchos colores, se refirió Juan Ramón Jiménez.

(...) ¡Esta es mi libertad, oler la rosa,
cortar el agua fría con mi mano loca,
desnudar la arboleda,
cogerle al sol su luz eterna!

(Poesía, 1923)

Pero también la poetizó Cernuda con términos aparentemente paradójicos:

(...) Libertad no conozco sino la libertad de estar preso
en alguien
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;

(...) libremente, con la libertad del amor,
la única libertad que me exalta,
la única libertad porque muero.

(Los placeres prohibidos, 1931)

Dos ideas distintas de libertad, la que conduce, negando el mundo de lo útil, a las altas esferas de la belleza y de las esencias eternas, y la que conduce, jugando a las antítesis, al amor. Claro, que hay más libertades y, obligatoriamente, tanto Juan Ramón como Cernuda las tuvieron en cuenta para marcar las diferencias en sus versos. Y, claro está, que de situar en algún sitio la poesía de Brotóns hay que hacerlo en la línea cernudiana. No hay, pues, contradicción entre aquel poema "Himno a la melancolía" de Las Máscaras del Desamor, que se ha definido como manifiesto poético, y el resto de la poesía de Brotóns, ni siquiera con aquellos poemas que pretenden inmovilizarse en la contemplación de la belleza. Dicho de otro modo, la contradicción, que innegablemente algunos de los versos permiten pensar, es sólo aparente porque el compromiso del poeta con el hombre encuentra su punto álgido en el amor, y el amor, ya lo hemos dicho, es libertad, más aún, la libertad, incluso con letras mayúsculas.

Cuestión distinta es que estemos disconformes y, ante tal posibilidad, rompamos ante un prejuicio ideológico e históricamente con fechas. Recordemos, resulta habitual discutir con un historiador o con un filósofo, incluso disentir de los planteamientos de un novelista o de un dramaturgo, pero discutir, subrayemos, metiendo la razón por medio con un poeta sólo se hace hoy muy de vez en cuando y casi siempre, téngase en cuenta, desatendiendo la concepción de la vida latente y expresa en sus versos. La poesía aparece así como otra cosa, esto es, como una verdad ahistórica, y discutir sobre sus planteamientos ideológicos resultaría absurdo. ¿No quedaría hoy fuera de lugar decirle a Lorca, Machado o Mallarmé, como se hace

con Ortega o Sartre, que sus nociones de tiempo, muerte, etc. falsean la realidad? Quizás los mismos escritores, los mismos poetas hayan ido más lejos, más incluso que los teóricos de movimientos tan radicales como el realismo social o la poesía comprometida. Y es posible que Juan Ramón y su imagen de la libertad, que Cernuda y Brotóns hayan sido más osados que sus críticos. Por ello, una mirada retrospectiva sobre el "compromiso poético" desde los diversos ataques a la poesía social, a la poesía pura, hasta el modernismo y Machado, resulte refrescante y alentadora ante el eclecticismo de nuestra postmodernidad.

Nos hemos arriesgado al esquematismo para justificar un breve diálogo crítico con un poeta, algo tan poco frecuente en la actualidad que nos hace recordar encomiásticamente al Ortega que discute con Baroja y Valle, al Ortega que dice no tener tiempo para la poesía y escribe a pesar de todo algunos de los mejores artículos de su tiempo sobre el arte de vanguardia. Acabamos de indicarlo, nuestro objetivo es problematizar el mundo ideológico de Brotóns y, una vez más, hemos recurrido a un arriesgado rodeo esquemático. ¿Es el amor la libertad? ¿Son los sentimientos individuales del amor y de la belleza la verdad máxima del hombre? ¿Todo se reduce a las contraposiciones amor/desamor, sentimiento/deshumanización? ¿No hay posibilidad para otra poética que no sea la constante plasmación de su agonía? Recordemos a Tántalo, según lo presentamos en nuestro anterior artículo como símbolo del deseo insatisfecho frente al Sísifo existencialista, porque de ahí proviene todo el problema. ¿Hasta cuándo culpar a una sociedad genérica de los males humanos? ¿Hasta cuándo esa serie de desplazamientos que van desde el malestar individual hasta la moral dominante para finalizar en una imagen marginada del hombre y del poeta consustancial a la vida? aceptar todos y cada uno de esos planteamientos, complejos y penetrantes sin duda, sería como identificarse con Tántalo, encadenarse eternamente al deseo insatisfecho y quedarse sin salida para aproximarse al mundo desde otras inquietudes. ¿Hasta cuándo el perenne castigo?

¿Hasta cuándo la trayectoria de aquel cuento fantástico, en los dos sentidos del término, de H. Lovecraft? El título del cuento, significativamente El extraño, su argumento la historia de un misterioso personaje que saliendo de las oscuras entrañas de la tierra buscando el sentido del mundo, buscándose así mismo, una vez que se reconoce en un espejo, una vez que encuentra la verdad y toma conciencia de su auténtico ser, termina volando junto a los vampiros en la sombra de la noche. Es la historia de un muerto viviente, el proceso que lleva de la interrogación a la marginalidad. ¿Cuántas imágenes en la poesía de Brotóns apuntando a la necesidad de conocerse, cuántas miradas ante el espejo, cuántos análisis a solas!

Mírate en ese espejo de la fuente del agua agria,
contempla tu sombra difuminada ante él,
sin pudor,
sin tabúes,
sin la angustia interna que te produce
tu desnudez corporal, física. (...)

(La Soledad de la Luna)

Otro ejemplo del mismo libro.

Fría habitación
de un hotel de la costa española.
Yo, frente al espejo de mi vida, solo. (...)

¿Todo para qué? Para partir de la nada desconocida, como el personaje de Lovecraft, y terminar de extraño viajero en la oscuridad nocturna. Con una diferencia, ya que a ciertos vitalismos les queda la felicidad de la ataraxia, del aislamiento, del nepenthe del extraño, y al vitalismo del deseo insatisfecho, en cambio, le queda bien una desesperada búsqueda de la región "donde habite el olvido", bien un doloroso silencio, bien la espera real o ideológica, como estallido, de un efímero momento de amor pleno que luego en la poesía acabará siendo siempre recuerdo breve y nostálgico reencuentro en el sur.

Aquí queremos finalizar. Es probable que muera un tipo de poesía o que termine reducida a ámbitos minoritarios. Pero del mismo modo murió el ámbito medieval, cortesano, petrarquista, de Don Quijote y no pasó nada. Bueno, algo sí ocurrió, una serie de siglos y una nueva literatura. Cada tiempo tiene su producción cultural-ideológica, y el nuestro reduce a unos límites restringidos esa poesía transcripción de la intimidad que no coincide con las cuestionables preocupaciones dominantes. ¿Es la voz del poeta romántico, maldito, existencial, vitalista, expresión de la verdad? La historia tiene la última palabra, incluso la palabra que el poeta de nuestro siglo hizo de su propiedad. Aunque siempre al poeta le quede el consuelo de pensarse como último reducto del corazón y de la voz. Aunque siempre nos quede la urgencia de asir unos minutos del tiempo pasajero, como en aquellos versos de Reencuentro en el Sur.

La vida es tan breve,
tan fugaz y efímera.
Y el amor
tan intenso y poderoso.

Aunque siglo tras siglo, fascinados, sigamos sintiendo una tristeza infinita ante la derrota del caballero que quiso modelar su mundo.

VI. APENDICE. DONDE SE CUENTA LO QUE EN EL SE VERA. Y SE RECUERDA LA DESCOMUNAL BATALLA QUE DON QUIJOTE TUVO CON UNOS CUEROS DE VINO.



El tono apasionado de mis palabras obliga a precisiones necesarias.. En absoluto se trata de cuestionar la fuerza renovadora de la poesía de Brotóns. Sus objetivos se cumplieron a rajatabla. Consistían en recuperar la voz de los "marginados" y romper, en unos ámbitos concretos, con un modo de vivir y hacer literatura. Su poesía abrió una brecha en los moldes heredados, supo trascender las barreras regionales y, pese a las apariencias, incidió en la vida. Probablemente la literatura no cambie el mundo. Pero, de ser cierto que justifica el existente, resultaría mezquino por parte del historiador e ingenuo por parte del poeta ignorar que actúa en su modificación. La ceguera ante las transformaciones que no pueden cuantificarse origina con sospechosa frecuencia la resignación vital, el desencanto poético y la indiferencia vanidosa del "filósofo" y del "revolucionario".

A estos límites hemos querido llevar nuestras preguntas. He intentado aproximarme a una poética, la de Joaquín Brotóns, y explicar por qué esa poesía que parte de una intensa lucha ideológico-literaria pretende tozudamente silenciarse así misma o reducir hasta la miniatura las implicaciones de sus planteamientos más innovadores

y combativos. Dudar del resultado último de sus presupuestos no implica desestimar una labor poética que desde Valdepeñas ha conseguido elevarse casi desde cero y, arriesgadamente, cuestionar su entorno literario e ideológico, aunque finalmente, ante el aplauso cómplice de sus críticos, se haya encadenado al destino de Tántalo. Supo del veneno amoroso y de la desengañadora apariencia de las rosas, pero no renunciar a su atracción.

Pablo César MOYA

NOTAS.

- (1) El artículo, "El ambiguo destino de Tántalo", apareció en la revista El Cardo de Bronce. (Cuadernos Literarios del Grupo "Jaraíz" XIV, Tomelloso, 1988. Reseñé allí, como punto de partida de mi análisis, un artículo de Juan Carlos Rodríguez, "Poesía de la miseria/Miseria de la poesía" en Lecturas del 27, V.V.A.A., Universidad de Granada, 1981, y la obra de Hugo Friedrich, Estructura de la lírica moderna, Barcelona, Seix Barral, 1974. Dado el carácter "no académico" de este artículo he preferido evitar las notas.
- (2) Vid. "1978: Un año clave en la poesía de Brotóns", de Miguel Peñasco en el número citado de la revista El Cardo de Bronce.
- (3) Vid. los capítulos dedicados por J.C. Rodríguez a la poesía en su Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana. Madrid, Akal, 1987. También para diversos aspectos de la marginación y el malditismo, Hans Mayer, Historia maldita de la literatura. Madrid, Taurus, 1982.
- (4) Estas cuestiones tiene una amplia bibliografía, aunque dispersa y poco centrada en la literatura. Anoto sólo una serie de títulos significativos: Herbert Marcuse, Eros y civilización. Barcelona, Seix Barral, 1972; W. Reich, La revolución sexual. Ruedo Ibérico, 1970; Luis Racionero, Filosofías del underground. Barcelona, Anagrama, 1977.
- (5) Un análisis sencillo de la historia de estas cuestiones puede verse en J. Israel, Teoría de la alineación. Barcelona, Península, 1977.
- (6) Vid. el comentario de F. Martínez del Carnero, "Reencuentro en el Sur: el desafío al desamor o el amor más poderoso que la muerte", número citado de la revista El Cardo de Bronce.



poemas

A decorative flourish consisting of a horizontal line with a stylized floral or sunburst motif on the left and three curved lines on the right.

LA PUERTA

(a Marta B., cacerbera siempre
así, sonriente.)

N.A.



SIEMPRE está abierta
la puerta de nuestra casa (de par
en par), siempre así
como para que entren
los viejos y nuevos amigos,
los que llegan a horas
intempestivas quizás ("no importa", dice
Marta sonriente) con sed
y una pizca de hambre, con libros
ajenos (lo último de Llamazares,
Muñoz Molina y Juan Pedro Aparicio)
con poemas y cuentos propios
e inéditos y, sobre todo,
con un algo que decirle a alguien (yo
escucho y Marta nos pone
las cervezas). Siempre
así, de par en par (las veinticuatro
horas de cada día) para que nadie
se quede ebrio de soledad
en perenne monólogo con su sombra
sin un auditorio
por reducido que sea (Marta y las niñas
Arancha y Beatriz
y yo también) receptivo a versos
y relato, a dolores y flechazos.
Por eso está
la puerta siempre y de par
en par abierta y en algún lugar
de la casa brilla la luz
hasta las tantas del alba

SALMO PARA MENDIGAR UNA PALABRA



Una palabra, sólo una palabra
para aclarar la luz en el poyete de la ventana abierta.
Esposas del poblado, abrid la fe que alumbran los candiles.
Los labios iluminan en la noche como un cubo de ascuas,
el cubo de encalar, el cubo donde tienen las estrellas
su nido de palomas que señalan las direcciones justas
de la alegría.

Hijos de los hombres, esta es la casa
donde se espera a Dios, que ya ha llegado a ahuyentarnos las sombras.

Una Palabra, sólo una palabra para encender rosales.
Noviecitas del aire, en vuestros ojos arde todo el crepúsculo.
En vuestro delantal comen los pájaros lucerillos silvestres.
Aquí teneis a alguien que os suplica un pedazo de amor,
mas ve que ruedan ríos por su espalda destemplando el ocaso.
Sobre el cimiento inerme de sus dedos se levanta la luna.

Alzad todos la luna sobre el pueblo para que Dios oriente.
La luna es una lámpara desnuda que quema los vestidos.
Oh chiquillos, chiquillos, quién os dice que ha concluído el día,
el día general, el día todo nuestro que ampliaba el verano.

Quien nos dé una palabra sepa antes santiguarse la boca.
Traed todos los cántaros de la lluvia bendita,
arrieros del pozo de las nieves. Es hora de hacer sábado ya mismo
en el vocabulario y las maneras de mirarse a los ojos,
oh tanto aturdimiento en los jardines del corazón ahora.

Una palabra apenas de ternura nos fuese suficiente,
amigos hombres, dulces herederos de esta tierra hermosísima.
Hemos ido a la tierra cada día a buscar la esperanza
como una esposa virgen, como un ramo de agua florecido
que la sed nos concede.

Danos, amor, tu mano silenciosa
lo mismo que ayudamos a pasar a los ciegos un río,
y el alma ve un quinqué sobre el poyete de la ventana abierta
de las casas. Las casa de la tribu
se preparen para las procesiones del milagro en volandas.

Un trocito pequeño de milagro nos corresponde a todos.
Quien traiga una palabra sepa antes encender los velones
del éxtasis, y ver de cuerpo entero su corazón desnudo
igual que en los torrentes los muchachos sueltan toda la tarde.

Iluminad el canto vespertino para volver a casa,
labriegos de los campos donde el mar no cabe en sus orillas,
y los carros de uvas son las barcas que la memoria emboca.

Una palabra sólo bastaría para azarar geráneos,
o conducir la lluvia a sus aljibes,
preguntarle a la esposa cuánto falta para que el pan madure,
o rezar un salmillo de ceniza mientras se atiza el fuego.
El fuego de la danza nos remita al origen del mundo.
Danzad en la glorieta de la plaza las muchachas más jóvenes.
Cuando un beso se da en los soportales hasta Dios se sonríe
con complacencia, y bailan alrededor del júbilo los ángeles.

Aquí teneis a un hombre bajo sus pies desnudos aguantando
la mendiguez total de la esperanza,
el escuálido salitre del rocío,
el calambre de un beso en primavera,
o el grito de una antorcha cuando parte su mito más glorioso
esa dura congoja esclarecida de conjurar la paz,
de elevar el diluvio sobre el borde de un cántaro infinito.

Clarísimas esposas inefables,
llenaos vuestro mandil con las estrellas espigadas y dulces.
Una criba de estrellas bastaría para llenar el mar.
Poned aquí la mano. Poned en esta herida vuestra mano
para curar los surcos del barbecho que los labios sostienen.
Si el cortezón del pan ardiese ahora
calentarían los niños la crujiente miseria de ser niños.
Maravillosos niños en los brazos, iluminais el cielo.
El cielo es una hoguera reverente que arrodilla la noche.

Ah una palabra, sólo una palabra para abrir nuestra casa al forastero
Bebed agua fresquita de la cántara que ilumina el pasillo.
Bebed de nuestras manos. y tomad un poquito de sol,
un sorbito de amor y de alegría que disipe la noche
de vuestros ojos.

Hijos, siempre es fiesta
cuando la paz franquea el pensamiento, o Dios existe aún.
Cuando la aurora llegue encontrará el pueblo despierto.
Con sus altas banderas desplegadas, viene la luz, muchachos.
A la orilla del día aguardaremos con cestillos de junco.
Dadnos vuestra palabra solamente a los tristes poetas de la aldea,
y un quicio de vuestro hogar para ampararnos de las sombras un
(poco.

Valentín ARTEAGA



EL ANGEL CAIDO

I



Al límite llegó de lo posible:
la belleza absoluta y realizada,
total inteligencia sin fronteras,
mediodía solar,
círculo exacto,
como de Dios su gracia.

II



Se recreó en su imagen
infinita y eterna,
mente reflejada
en el azogue del espacio,
y gozó de su encanto y su belleza:
Fuera de mí, la nada.

III



Y surgió la soberbia repentina
e incomprensiblemente el caos humano,
y el miedo, el mal,
la sombra y el absurdo.

IV



La espada de Miguel resplandecía
cegadoramente de luz en el espacio.
-Que tu soberbia sufras y combatas
sea nuestro veredicto y tu condena.
Y para hacer posible tu castigo,
al hombre crearemos.

V



Con tus alas quebradas,
con el vuelo caído,
tu desnudo perfecto
contemplé desde antiguo.

VI



ún luz bella en tu rostro
-si despuntar quería, apenas
gesto airado
de arrebató o de odio,
simple lejano esbozo,
más un adolescente, niño digo,
voluptuoso, vencido en el orgasmo
de la desfloración; tal vez el Icaro
caído y mitológico
sobre el deseo homoesual eterno
de oleaje marino sin reposo
-oh mar, siempre viríl,
siempre insaciable-
que el temible luzhel de pesadilla,
principio y fin de nuestra
angustia humana.

Pascual-Antonio BEÑO



LA CASA DE PIEDRA

Siempre se sabe demasiado tarde
cuál es el lugar que ocupa un
nombre en nuestro corazón.

I



uando llegamos nos esperaba
un halcón sobre un montón de piedras
Entre los olvidados miedos del campo
lei la Historia del tiempo
Bajo la cúpula de aquel viejo refugio
donde habían dormido pastores y viñeros
oi el silencio de la tierra
palpé su origen en tu respiración
Durante algunos días no vi mi imagen
reflejada en ningún espejo
Tú me hablaste del secreto de una estrella
de un cielo imaginario y de la salud de tus deseos
Lejos los pueblos despedían luz
bajo la noche transparente como tú
Yo callaba porque era inútil nombrar
algunas cosas que tú no entenderías
Volvió a quedarse sola la vieja casa de piedra
y miré contigo mi rostro en un bar
una desnuda máscara en el tiempo
y el humo tibio de tu cigarro
entre los dos

II



anhattan está más lejos
cuando con un amigo
tendidos en medio del maizal
miramos el cielo y sus presagios.
¿Que nos traerá la noche
con su peligro hermoso?
ahora que bajo este cielo de tormenta

Los pájaros se refugian en los árboles
y parece más pequeño el campesino
que tiene el relámpago y que ayer,
acompañado por el olor de los animales,
nos dió su cuerpo y prometió más agua.

Manhattan está muy lejos
cuando con un amigo
paseamos en silencio por el campo
y juntos encendemos un cigarro.

La noche nos dejó desnudos de deseos
y un sabor a tabaco en la boca.
Habrá que recordar el olor
de un rastrojo quemado,
la luz de las estrellas y el vino que bebimos,
porque ya sólo queda callarse
y sus manos endurecidas por el viento
son en la oscuridad piedra y flor.

III



También te habla la tierra
de tus horas futuras,
pero es mejor leer,
en los ojos de un amigo,
el clima de tu corazón,
el sabor de las resacas.

IV



Mi amigo tiene un vino alegre,
recuerda las luces del amanecer,
el azul de los montes,
como una libertad que sólo en el silencio
encuentra su sentido.

V



Dignificando el mundo pasan los pájaros,
indiferentes, libres, arrojando una mirada
como quien sabe que bajo los días mueren
entre imprevistos cálculos y aguas nuevas.
Las rocas brillan y dan los campos su luz
dorada y roja en el atardecer incierto.
Una nube oscurece el rastrojo
sembrado de doradas gavillas,
mientras pasan los pájaros, indiferentes, libres.

VI



Habría que morir cuando se está enamorado
 cuando de tanto sentir la presencia del mundo,
 el manto verde de los viñedos,
 y la secreta danza de los girasoles
 son parte ya de nuestro corazón;
 aunque sepamos que somos sólo
 humo de un fuego
 que apagaré otra noche.

VII



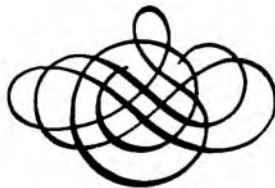
Si dejáramos de amar repentinamente
 ¿la tierra y sus viejos cultivos, el pastor
 y las plantas silvestres, alguna vez los pájaros
 los insectos y las escasas lluvias del verano
 volverían a ser para nosotros algo más que un recuerdo?

Lejos de la ciudad hemos aprisionado en la memoria
 los ácidos olores cotidianos, la piel del miedo,
 la preocupante salud de tantos compañeros,
 la mendicidad del que sólo ama el dinero,
 la miseria de una poesía hecha por vanidad.

Pero ahora reposa en el campo la mirada
 y siento que esta bóveda de piedra
 es el centro de un mundo que se derrumbaría
 si dejara de amarte repentinamente.

Por eso, aunque todo esté lejos,
 aunque nada de ti me pertenezca,
 te esperaré, fermento de los días sin amor,
 hasta que tú vengas,
 aunque sólo exista esa posibilidad
 en la fecha tachada de un viejo calendario.

Dionisio CAÑAS



CANCIÓN DE AMOR PARA UNA NOCHE TRISTE

(Premio Nacional de Poesía "Conrado Blanco", 1990)



mi amigo duerme esta noche en los claros lagartos de Correggio.
Como un leopardo herido, brama su desazón por los zaguanes blasfemos de los cines.
Con la tristeza añil de las campanas y aún el canto podrido del jilguero rasgándole los pulsos,

llora

y en su zúbia distingo
el olor funeral de la gamarza,
la sal de los jardines
y un cárrabo de luz saqueando el azarbe cereal de su frente.

Yo lo amo,

como quien ama un bosque corrompido de estrellas,
una aljaba de luna
o una piedra de jaspe bienhechora.

Yo lo amo,

y en la rota vasija de mi puerta
oigo mi corazón incendiando los atrios granados de la niñas,

los blancos alminares
y los dioses lascivos de sus pechos.

Yo lo amo en los dragones grises de su hondura
y en las aves de arena
que anidan en el cierzo temprano de su sangre.
Y aún en la congoja
y en el fuego tronchado de su aldaba,
todas sus herejías
a mí que ni siquiera soy su hermano.

Mi amigo llora esta noche en el heno alazán de los espejos,
y su cuerpo es balandro floreciendo de yedra los desvanes;
ópalo y malaquita, de rescoldos, su cuerpo desafía la muerte rastreando la niebla.
Y un sacrílego alfanje muerde su pubis ámbar
y hay hambredad y luto en todos los cercados.

(El distrae su urgencia mosteado de racimos agraces de ternura
y profana los templos de la vieja estación con sus mus-
los de jade).

Mi amigo muere esta noche en los huertos azules de Murano
con los labios sedientos como vulva que espera la tormenta de Dánae,
y ansía amancebarse con todos los soldados furtivos de la aljama,
donde esconde el amor su ajuar y su sudario.

Yo soy el innombrable, el más hermoso -dice.
El vino de manzanas donde abriguen su ardor tus fieros batidores.
Soy siempre el más hermoso, porque tú me moldeas en tu forja
y me trasciendes virgen en todos los altares.

Mi amigo llora esta noche en los oros bruñidos de Correggio
con la mano encendida y una flor de alhucema entre las sienes,
y sus ojos transidos de arroyo y laúdes,
esta noche de hiel, profanando mi almohada.

"Noli me tangere. Frena tu yegua -dije.
Yo sólo soy tu hermano..."

Y se murió de frío.

Antonio GONZALEZ-GUERRERO





al final,
si el "espíritu" nos deja,
y dudamos entre tanta,
y aplastante,
realidad desgarradora. ¿Qué hacer?
Yo estaré solo en la calle de siempre...
¿Y tú?
¿Vendrás para coger mis manos
junto a una valla mojada?
¿Me traerás flores frescas
para rodear mi cuerpo leproso?
¿Serás dura como la niebla?
Te quiero, como Cernuda, y te espero
como quien fui,
rodeando con tus brazos un cuerpo
que huía, al fin, huía...

Jesús ROMERO ASENSIO



CALIZ

I



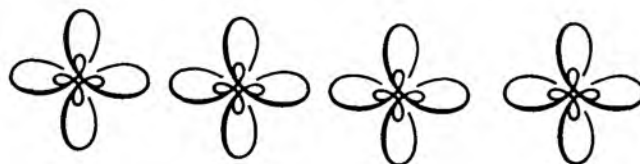
En la sangre que chorrea de los naranjos,
cuando los azules se descomponen,
palparemos la inmensidad.
Cuando el fulgor se coagule en la copa,
la alzaremos con firmeza.
Brindaremos por ese instante
que será un reguero de cenizas
y comprenderemos porqué nos es tan gozoso
aquello que nadie mira.

II



Beberemos la lenta sangría,
apuraremos todos sus limos.
Resbalaremos la vista hacia ese
amapolado surco de sombras.
Levantaremos la mortaja
y miraremos muy adentro.
Arrancaremos en instante
del racimo aún no consumido
y beberemos el mosto, beberemos
a sorbos temblores de una atención
colmándose en los ojos.
En la ebriedad todavía,
gravitaremos en el asombro.

José Luis ZERON



narraciones

EL LARGO VIAJE



rgelés era la sombra de una piel quemada, de un miedo, una cárcel, un silencio obligado, era la razón de una voluntad que debía imponerse a toda fuerza, a cualquier precio con tal de lograr la salida. El idioma, el idioma alemán como base, y la sonrisa, la astucia; pero la integridad siempre. Sobre todo y principalmente, saber ser uno y comportarse en cuanto la palabra era posible.

-Usted responde, Herr González, en la fuerza del grupo.

Herr González había llegado allí como tantos otros: tras el miedo y la arrogancia de una lucha tenaz y la clandestinidad de una resistencia. Lo demás fue surgiendo a lo largo de una actividad y unos contactos comentados por los más criticados y por los menos: era un "hombre de confianza".

Fue entonces, en aquellos amaneceres de sacrificio y atardeceres quebrantados, cuando decidió firmemente lo de sus cenizas, si es que era capaz de salir algún día de allí y morir como lo hacen los seres libres. Las cenizas se mueven como sombras liberadas en los reflejos de las aguas. Son partículas diminutas en el conjunto acuático que ponen más de plata las escamas de los peces. Y se prometió que fueran depositadas, libres, sin el ánfora continente, en el río que transcurre por las tierras de su pueblo natal, en el río donde, niño, pescaba en una cesta los peces más pequeños mientras su madre lavaba la ropa.

No hablar de luz cuando el miedo nos incubaba. La lucha contra el enemigo en la contienda civil, el temblor ante el silbar de las balas y el compañero que llora, herido, mientras muerde la raíz de la grama o rueda, sin vida, por la pendiente, resultaban apenas doloroso; no era duro el paso al exilio, ni éste mismo en sus primeros momentos, si lo comparaba con el pánico oprimiendo el vacío del pecho ni la presión que sobre las sienas ejercía la monstruosidad de aquel recinto.

-Si muero fuera de aquí y me sobrevives, quiero que me incineren y sean vertidas mis cenizas en las aguas del río junto al cual vine al mundo.

Sonrió el compañero; sonrió con una pena oculta, contrariado por la cruel verdad que les ensombrecía.

-Que sean la libertad de cuantos aquí sabemos arden, mueren sin ella.

González recordó su tiempo niño. Las casas blancas del pueblo, la armonía de los vecinos despertando al albor de las faenas agrícolas para vivir el sueño de la tarde. Albanueva, durmiendo desde

siglos, cercado por un amplio horizonte de montañas, impondría la fuerza de sus vegas y sus valles en el sueño tribal de su niñez: el agua en regadío de la huerta que un asno, con vendados ojos, extraería del pozo con cangilones de noria en un prolongado y tedioso sinfín de vueltas; las yuntas del abuelo que arrastraban el arado romano para desgajar la faz de la tierra, que tiraban del carro cargado de mieses o trazaban un cambiante espiral sobre la parva.

Luego vendría el ideal de juventud, la firmeza de un convencimiento que se prolongaría hasta la vejez. González moriría idealizando la razón de su contenido en la convivencia humana, lluvia que alagaría el prado de su existencia sin la cosecha autoapetecida, deseada, ni aún tras el cultivo de sus cuarenta años en exilio.

El tren puso en Madrid un cuerpo joven, que alas buscaba a la apertura de su pluma. Reportajes, artículos, notas que son noticia... Años que libertades sueñan, basamentan, en la idea de una política.

Puede que nunca seamos lo suficientemente libres, conscientes de lo que la libertad supone en el respeto. Fue entonces cuando estalló la guerra, y González empuñó el arma; fue entonces cuando le vinieron el mando y las estrellas.

Un ideal marcado, una aflicción abierta que pone al hombre en lucha. Se entremezclaron la luz y las tinieblas. Había que animar y ser anhelo. Más amplio en número el enemigo, con más posibilidades de armamento... Y el cielo, el cielo que se nubla con un color metálico de voladoras nubes, mientras la tierra cruje ametrallada por la explosión caótica de numerosas incursiones.

Habían dejado de ser lugar de caza lo Montes de Toledo; Somosierra, El Pardo, la sierra toda de Madrid perdió la calma aquella de la excursión dominical del estudiante; en los valles y en las vegas, en los huertos, se hacían más visibles la grama y la maleza que el trigo, la cebada o la hortaliza; los brazos, el músculo del hombre, su fuerza, la del animal incluso, obligados fueron a realizar faenas no agrícolas y el campo niño, aquel, el del abuelo, como el de tantos otros, se aletargó con una siesta improductiva, un abandono obligado. La crónica había que escribirla desde el frente y se hicieron las brisas del ensueño veletas del disparo.

El hombre lo pensaba desde la búsqueda de la frontera, desde la orilla que impone o exige la distancia. Cuantos sueños quedaban desgarrados entre las púas de los espinos y las zarzas, perdidos en el largo caminar de laberintos y de miedos. Los calores del verano quemaban en su piel y en otras muchas pieles, como aquellas que vendrían luego en el terrible tiempo de Argelés; pero había que salvarla, aún a costa de no pocas cicatrices.

-No olvides nunca lo de mis cenizas- le había repetido al compañero allá en el campo, más de una ocasión, y luego fuera. Y lo escribió el notario francés como sus últimas voluntades.

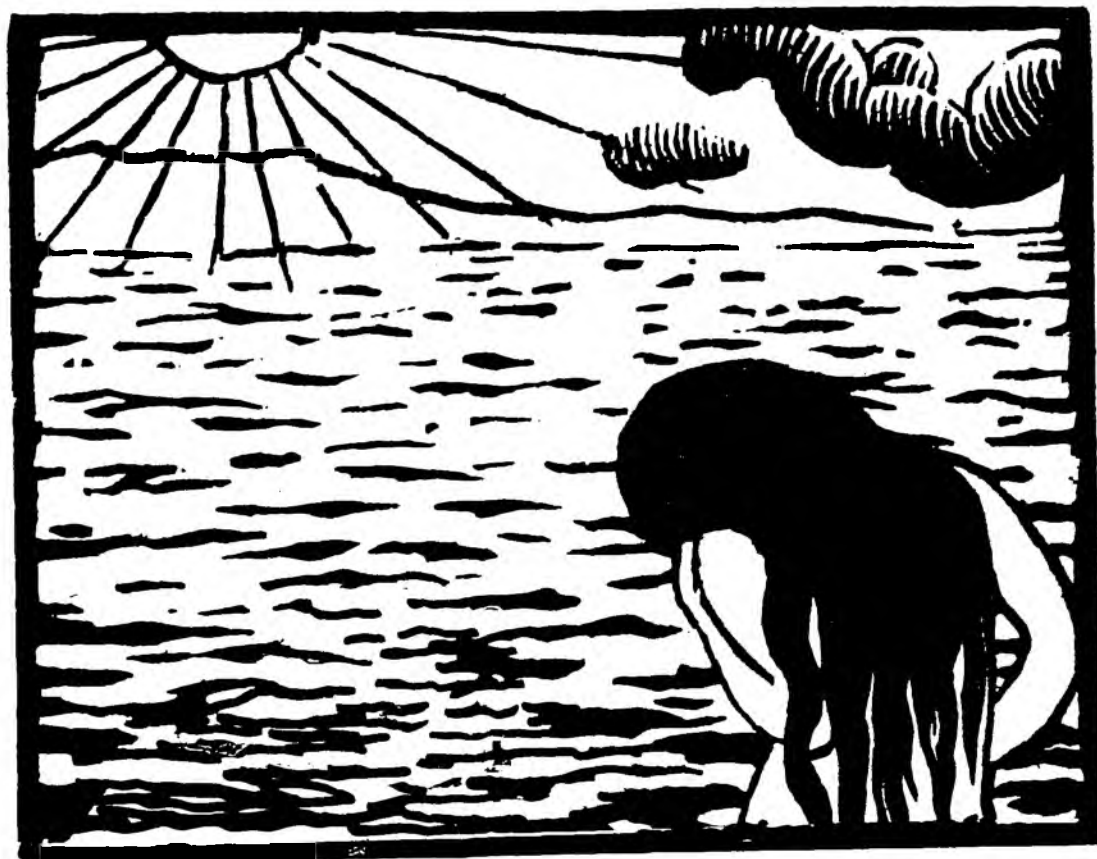
Se diría que la sombra de la juventud flota sobre la superficie verde/azul de las aguas. Un puñado caliente del cuerpo enamorado de su tierra. Como el machadiano "chopo gentil de la ribera", los otros chopos espejean en el apartado paraje linfático; es como si estuvieran contemplando al adolescente, al hombre joven, extendiendo su trasmallo o gozando su recogida con la captura del barbo y de la carpa; parece la perdiz entonar su amor de primavera y el conejo encaminarse hacia la trocha de su postura nocturna con un tono y un salto diferentes.

Cuarenta años después, teóricamente, González continuaba ganando batallas y viviendo el paisaje y el recuerdo de su juventud. Largos años de exilio, sueños y añoranzas, penurias, no mermaron la idea ni el cariño. Permanecía la raíz en la tierra de origen y el pensamiento conceptuando el transcurrir del tiempo sobre un basamento permanente. Las aguas del Alto Garona resultaron en no pocas ocasiones el reflejo mental del río de la lejana infancia, y fue el verde paisaje francés unción de las vegas y valles de sus pasos juveniles.

Se condensó en un puñado de esencia que cruza la frontera a manos del viejo compañero, quien sobrevive y cumple la promesa; que va de Norte a Sur, de país a país, viajando en coche y tren, en coche... Un largo recorrido de voluntades y cumplimientos, de compromisos. El hombre reducido a polvo, origen de la tierra a la que vuelve. Queda atrás, lejanísimo, el sol de aquel verano en que hacía el recorrido inverso, a pie, en busca de fronteras y un exilio, para que la carne no fuera ceniza o polvo, tierra, tan temprano. Y con otro sol regresa y en otro verano, donde un mar turistas señales en llama le ofrecen y un río calmado le recibe bajo una sinfonía de pájaros libres que, desde los álamos y chopos de sus riberas, entonan con su pico el adiós al día que se extingue.

¿...O es el adiós eterno al hombre que amó a su tierra como a nada ni a nadie... y que ahora reciben las aguas...?

Nicolás DEL HIERRO



EL ENCUENTRO

...animus defendendi.



Efrén Bueno abrió los ojos y descubrió en un rincón a un compañero de "profesión", igualmente tapado con un enorme cartón. Por las apariencias debía haber llegado al lugar bien cargado de alcohol. En la pared, junto a una pintada de color ocre, su última bocanada y la penumbra fría del amanecer.

El río, también, eructaba olor a salitre, las barcazas rompían los últimos silencios nocturnos con sus traqueteos. Los obreros aguardaban en las esquinas en filas espectrales desdibujadas en la niebla.

Efrén sintió un profundo escalofrío. Probó a estirar una pierna y no supo cual, pues no sentía ninguna. Volvió la mirada hacia el desconocido compañero de aposento y se puso a leer las pintadas más recientes de la pared. Pocas noticias ofrecía aquel periódico de piedra y cemento; últimamente andaban como dormidos los artistas del "grafitti"; pocas cosas que decir en el matutino de "Los Vagabundos" solo le llamó la atención, en la sección de anuncios por palabras el ofrecimiento de "joven de buena presencia ofrece servicios a domicilio, todo tipo de masajes... Tlf....". La letra era fresca y con un cierto "buen estilo"; todo enmarcado en un enorme corazón. Sobre el anuncio un poster de las últimas elecciones y a la derecha una enorme cruz gamada de la que colgaban cuatro enanos; más abajo, junto a un esconchón, se prometían eterno amor Juan y Sara.

Efrén pensó en el interés que estaban perdiendo los medios de comunicación, pensó que los de arriba habían conseguido quitarles a los de abajo hasta las ganas de pintar en las paredes, pensó que el "Servicio de Asuntos Sociales" les pondría pronto un televisor en las bocas de metro para que pudieran escuchar noticias y ver no se qué cosas que les facilitaría la digestión sumiéndoles bajo el cartón en un sueño feliz.

Intentó de nuevo Efrén estirar una pierna y esta vez notó que era la izquierda, a la vez que la mirada de su compañero de alcoba. Y notó un azul de ojos intensos que le recorría cartón abajo con la mirada aun nublada.

Y comenzó un diálogo de miradas entre ambos explorando cuanto se pueden explorar dos vagabundos, cuando les sorprende el

día helados, escuchando el gruñido de la ciudad, el bostezo del enorme monstruo en cuyas tripas dan reposo a sus vidas varios millones de seres humanos.

El extraño era de edad incierta, por el bulto más bien menudo, calzaba medios zapatos de color marrón, el pelo abundante y la barba poco poblada. Le miraba suplicante, como pidiendo perdón por haber invadido su territorio sin previa consulta. Sabía que había cometido el error de entrar sin llamar y en el "código penal" del vagabundo esto es un delito. Aquella boca de metro había sido traspasada a Efrén por un compañero que ahora dormía el "sueño de los justos" con quince centímetros de hoja en las tripas a la salida de una taberna de los muelles.

Efrén leía con atención todas las razones que aquellos ojos asustados le daban para justificar su delito, era un juicio sin abogados ni jueces, en un "palacio de Justicia" con paredes llenas de sentencias, con enormes ratas "ujieres" y una luz manchada atravesando los gastados barrotes de las puertas, aún cerradas, del metro. Escuchaba aquella alegación entrecortada de miedo, rabia, frío y alcohol; recordaba el filo de la navaja buscando las entrañas de aquel que le había vendido a la fuerza el rincón desde el que ahora se sentía dueño y señor.

Y recordó más cosas Efrén Bueno que no se contar en este momento pero que seguramente serían de vuestro interés. No es fácil, en cualquier caso, con el código penal en la mano, dictar sentencia con respecto a un allanamiento de morada como el que nos ocupa. Creo que ni aún todos juntos, los catedráticos de derecho de todo el mundo hubieran dado un veredicto tan justo como el que Efrén dió y del que seguramente se debiera sentar jurisprudencia para otras ocasiones.

Efrén sonrió a su acusado y tendió la mano para coger el cigarrillo que le ofrecía el reo como símbolo de sumisión. El descomocido suspiró y agradeció el veredicto. Ambos se incorporaron y Efrén acercó el cigarrillo a la llama del mechero que le tendía el desconocido.

Mientras fumaban la ciudad adquiría su ritmo poco a poco. Los obreros ahora se apiñaban en la taquilla del metro. Los conductores ponían en marcha las máquinas y las ratas huían al paso de los vagones que se empezaban a estacionar en los andenes. Se descorría el telón del teatro y comenzaba la representación en un día frío de otoño.

Efrén Bueno tosió bruscamente, tiró el cigarrillo, buscó bajo sus cartones y encontró tres galletas que lentamente comenzó a desmenuzar en la boca con cierto placer.

NOTA: (Efrén Bueno murió apuñalado en una taberna de los muelles un día 17 de enero de 1987).

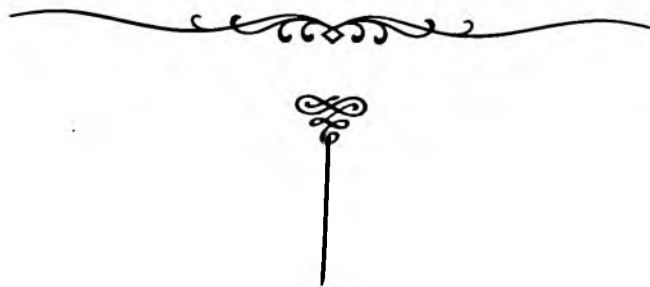
José Manuel RUIZ GUTIERREZ

pliego
de 
poesía

JAVIER CAMPOS

TRIPTICO DE INICIACION

(Transcripción de un ritual hermético)



A Raúl Torres, maestro de
ceremonias en la mágica Cuenca.

JAVIER CAMPOS nació en Villanueva de los Infantes, (C. Real), trescientos años después que en el convento de Stº. Domingo de aquella ciudad, solo y dolido, muriese Francisco de Quevedo. Licenciado en Filosofía y Letras, y Doctor en Historia. Es Rector del Real Colegio "María Cristina", del Escorial, y Consejero de Número del Instituto de Estudios Manchegos.

Entre sus obras publicadas cabe destacar "La Mentalidad en Castilla la Nueva en el siglo XVI"; "Perfil Agustiniano de Stº. Tomás de Villanueva", y, "La Provincia de Ciudad Real en las Relaciones del Cardenal Lorenzana".

En poesía tiene publicados, entre otros, "Nostalgia de la Ausencia"; "Poemas del Barro"; "Nos fue prometida esta tierra"; "Némesis y la Anémona Roja", y, "Palabras y Silencios".

I

INVOCACION



en, oh tú, Docejo, raudo con tu ala,
penetrante con tu ojo escudriñador,
sensual con tus labios carnosos y rocíame
dulcemente con el agua del Júcar que bebes:
refrescando tu cuerpo, saciaré mi espíritu,
calmaré la ardentía que me abrasa
de por dentro las entrañas antes del sacrificio.
Lávame en el plenilunio de primavera,
que las estrellas cubran las huellas
de tantos pasos erróneos como hay
en los caminos dislocados de la vida.

Ve, oh tú, Cabrichocho, dulce cordero,
celeste mensajero de los cielos aquí
en las hoces de La Mancha serrana:
durante siete días te alimentaré de yerba-doncella,
hidromiel y leche de la burra Nestorfa,
para que otras tantas noches -puñal y sacrificio-
tu piel pueda ser curtida con hoja de acero
templado en entrañas de hereje inconfeso
y los luceros tiñan con sus lágrimas azul-plata
ese vellocino volador para llevar mi plegaria hasta
el trono del Señor de los Pensamientos y las Palabras.





II

LETANIA



que mi espíritu more rendido en mí, como un amante fiel,
que mi inteligencia posea la sabiduría de los iniciados,
que mi corazón pueda encontrar sosiego en el cerro de la Majestad,
que mi cuerpo posea la fragancia y la belleza de los elegidos,
que mis labios pronuncien con unción los conjuros del Cronicón Serrano,
que mi pecho se junte con el del amado en un abrazo sin fin,
que mis enemigos sean expulsados del huerto excelso
y conozcan el desierto del cuerpo y el exilio del espíritu.

Te lo pedimos por Jafraín de la Melgosa, tu elegido,
te lo suplico por Pedro Cuénquico, tu iniciado,
te lo ruego por la virtud del Caballero de la Hoz, tu dilecto.

Lo espero de tí postrado en la Roca del Equilibrio,
lo necesito para viajar a las regiones del más allá,
lo deseo como simiente para la pradera del edén.
Ven, Señor supremo de las cuatro esquinas del cielo,
dueño vengador del centro de los abismos y sus alrededores.





III

AGAPE



Con jugo de cardencha y ortigas lavarás de polvo el cuerpo,
la voluntad y los sentimientos los purificarás
con zumo de azafrán y orégano destilado;
el pecho y los brazos ungrás con esencia de tomillo y romero,
coronándote después de jazmines y acacia dorada en flor.
Tejerás con maestría una guirnalda de anémonas y azaleas,
con heliotropo y muérdago, para perfumar tus hombros.
Hierbabuena y albahaca quemarás al orto del sol en el turíbulo
e incienso expandirás por el templo al ocaso. Y aún tornarás
a levantarte en la primera vigilia para atizar los pebeteros del
(atrio.

Sobre el ara libarás esencia de cantueso, salvia y magnolia
destiladas durante el duelo de Cáncer agonizante con Leo ascendente,
asperjando después la tierra que pisan tus pies pecadores.
Amasarás flor de harina con leche de virgen y raíz de mandrágora,
añadiendo una gota por año de vida más tres por las divinidades
primordiales, de lágrimas de estrellas y burbujas de saponaria.
Fermentando todo al relente negro de luna huidiza descendente,
lo cocerás sobre brasas de sarmientos de vides de siete años
que no hayan vendimiado nunca manos de mujer
y al atardecer del tercer día, en el pronaos del templo,
comerás el panecillo con unción, bebiendo del caneca la porción
sagrada. Así los dioses penetrarán en tus entrañas y serás suyo".





DOXOLOGIA



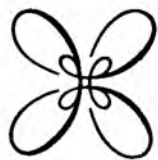
Gracias, dios de los Cielos, por preferirme.
Salve, dios de los Vientos, por abrazarme.
Bendito, dios del Fuego, por penetrarme.
Por la fuerza de la Madre-Tierra, soy resistente,
por la vitalidad de las aguas, sus esclavas, soy fértil,
por designio secreto de la Voluntad omnipotente, soy el elegido.
En mi corazón ya sólo hay cabida para el gozo eterno. Amen. Aleluya.

.....

(Finalizada la primera parte de la ceremonia, el catecúmeno avanza por el naos del templo con paso lento, portando en sus manos una canéfora. Al llegar a la cella, inclina profundamente la cabeza, traspasa el umbral y cae una cortina; comienza la segunda parte del rito, pero aquí debo sellar mis labios, porque también a mí, como iniciado, me une el voto de silencio sobre lo que allí sucede).



VASAR



Y

EMPOTRO

SIETE AUTORES ALINEADOS EN NUESTRO VASAR

por Valentín Arteaga



De Cayetano Iranzu tenemos muy escasas noticias por estos andurriales. Cayetano Iranzu es y no es de estas anchuras y destierros; y está y no está en ellos. De vez en cuando -¡son contadísimas las ocasiones!- da muestras de su sensibilidad autóctona y su irresistible arrimo manchegos. Hasta la luna salitre de su espejo le vienen salpicando, desde siempre, desde su niñez manchega de por acá, -¡nunca ha querido hablarnos del lugar de su nacimiento!- esas altas e innumerables olas de la mediterraneidad que barrunta lo imprevisible de un alma tímida, que él trata, a duras penas, de disimular con una cierta ironía combinada con sal caustica. Cayetano Iranzu va imperdonablemente solo por la existencia. Las veces que se decide a hablar de Dios, en tiempos como estos en los que el personal suele echar mano del agnosticismo, Cayetano Iranzu de la impresión de cobijarse las palabras con un tapabocas de niño pobre que no ha tenido arrestos para crecer. Lo expulsaron del Seminario de su provincia por el imperdonable delito de soñar, amén de leerse, durante la siesta de un jueves santo, tumbado sobre el suelo de tablas del dormitorio común, -¡para apurar la rendijilla de luz que entraba debajo de los batientes de las puertas de su ventanuco cerrado!- "El Cantar de los Cantares". Aquello tan erótico y herético de los pechos de la anada como dos cabritillos silvestres. Cayetano Iranzu ha sido, durante todo el exilio con su propio retrato de verdad, un ser y un aldeano manchego socarrón de frontera. Tiene los años muy revueltos el amigo Cayetano Iranzu, de tanto ir, por aquí y por allá, cansado constantemente de verse obligado a mirarse a los propios ojos en la desolación muda de los espejos. Cayetano Iranzu suele disimular, a base de ironía, su resquebrajada y humilde tristeza, esa tristeza humilde y resquebrajada que tienen casi todos los manchegos de frontera que se han pasado casi toda la vida añorando a Dios en los ojitos partidos de las niñas, en las caderas cimbreadas de las niñas, en los ácidos limones verdes del cuerpo primaveral de las niñas, en el taconear rubio y reidor de las niñas, que cruzan de pronto el sol dorado de la tarde por la plaza deslumbrante de Siena. La vez última que vió el fotógrafo a Cayetano Iranzu fue precisamente a la espalda del crepúsculo del Duomo de Siena. Es incorregiblemente italiano Cayetano Iranzu. Lector de español en una de las universidades italianas, este hombre festivo nuestro, que le tiene una fe así de grande a un Dios que no se tapara los ojos al ver besarse a dos novios a la salida de la boca del metro, ha escrito un puñado de libros, "Le scaglie della triglia moribonda" (1972), "Versatemi presto una tazza di vino dolcissimo" (1974), "Novembre è un bel mese dell'anno", (1974), e "Il sole spense dietro una casa il suo barbaglio" (1980), entre otros. Escribe constantemente Cayetano Iranzu, oiga. Escribe, ¿sabe usted?, para poderse decir así mismo todo cuanto no puede explicar en voz alta a los demás, que están los años de ahora -dice él- muy silenciosos y mal avenidos con el más allá y el más acá. Si le dejasen,

Cayetano Iranzu iba a enamorar a todas las nuevas juntas de sus compañeros de generación, a todas las catequistas de la parroquia de enfrente de su casa, y a la mismísima Mercedes Escolano, la diosecita blanca de Cádiz, si se la presentase el fotógrafo. El fotógrafo le tiene un imprevisible y no confesado temor a Cayetano Iranzu. Cayetano Iranzu le ha jugado muchas trastadas al retratista. A Cayetano Iranzu hay que callarle un montón de cosas, aunque -¡válganos el Señor lo rebacín que es el tío!- él está siempre a la última de todo cuanto se murmura en Arganasilla de Alba, en Cinco Casas y en Alcázar de San Juan. Se ha leído todos los libros de poesía castellano-manchega y le daría sopas con honda, eso explica él, a don Rafael Hamazares, de la vida y milagros de Juan Alcázar de Sánchez.

Cayetano Iranzu, a quien José López Martínez no conoce, ni siquiera Félix Grande ha oído mentar su nombre, entre teatino y vasco, ocurrencias digo yo de los apareamientos y las casualidades de la previsión y la providencia, es muchísimo más que el pan. Místico y pecador, serio y bromista, goliardo y beato, mitad en ocasiones Juan de Yepes y mitad en otras Juan Ruiz, pretende que el personal deambule por la vida sin que le corresponda en absoluto una miejilla de dolor. Si pudiese, todo el mundo iría, por aquí y por allá, con los bolsillos del pantalón lleno de estrellas y de vencejos. Le tiene mucho miedo a los enfrentamientos Cayetano Iranzu. Porque no se le disgusten la mujer y los hijos es capaz de no venir a la Mancha mientras le quede un poquitín de paciencia, y hasta de no cambiarse de camisa en quince días seguidos ni para dormir ni para asistir a clase. Con tal de que el lucero del alba no sufriese una decepción, se atrevería incluso a besarle en la boca a un leproso o ligar una tarde de Jueves con Sofía Loren por las callejas del Puerto de Nápoles, pero que no lo viese, por favor, su santo patrón, Cayetano de Thiene, ni el padre Oleza, mallorquín por más señas.

Cayetano Iranzu va menesterosamente desmañado por la desorientación sublime de su espejo. Cuando no se le extravían las llaves de su estancia entre las carpetas, se le pierde el corazón por la ventana. Si a la poesía espejeante de Cayetano Iranzu, y a su alma que todavía no ha aprendido del todo a pecar de verdad, le faltaran las ventanas, se le asesinaban las palabras de oscuridad. Cayetano Iranzu se ha mandado reconstruir, en el barrio de la Catedral de Siena, un antiguo palacete renacentista con todas las ventanas abiertas a la Plaza de "El Campo". De tanto haberse pasado casi cincuenta años acodado al poyete de sus ventanas, este desconocido poeta manchego-italiano ha conseguido no decir jamás que no a requerimiento alguno. Su primera y última palabra es siempre sí. Sí, ricura; sí, amor; sí, "senatore"; sí, Dios mío. Va muy afirmativo y entregado por esos mundos de Dios y del diablo Cayetano Iranzu, algunos ya lo reconocen, aunque no lo conozcan, jopelines a la mar. ¿No es cierto, Miguelito Galanes, que el muy jodido, te desnudó una vez la locura? Tan entregado y afirmativo va Cayetano Iranzu a todo lo suyo, que, de no estar tanto en donde está, y ser tanto lo que es, este hombre incalificablemente impenitente quien sabe si, ahora y aquí, no ocuparía el verdadero sitio literario que le corresponde. Siendo estudiante en Roma se le ocurrió maniatar a las musas en las columnas del Templo de Vesta. Otra vez echó al río tiber sus cuadernos de apuntes. Una tarde casi lo engaña, junto al Pantheon, una furcia siciliana, ruega por todos Santa Rita de Casia. Pero Cayetano Iranzu, sabe usted, a la postre, anda por allá tan contentísimo. Las tierras y los campos manchegos se le van quedando, cada crepúsculo más, muy desvahídos, Señor, que hasta el fotógrafo le va perdiendo mucho la pista. Quién sabe si Angel Crespo, que también es muy italiano, se lo encontró una mañana haciendo la Visita al Santísimo en la catedral de San Marcos de Venecia.

LOS GUANTES DESNUDOS DE MIGUEL GALANES



Miguel Galanes es un poeta manchego con una gran voluntad de arrimo a la locura. Miguel Galanes sabe muy conscientemente que casi todo el personal de ahora mismo está loco de remate. Hay muchas situaciones, en las tiempos que corren, que están provocadoramente desorientadas. Los poetas que son poetas de verdad, cuando las situaciones humanas están provocadoramente desorientadas, se apegan lúcidamente a la demencia a ver si la santidad es todavía inocente y el final de siglo se puede corregir un poquito. Miguel Galanes es un poeta manchego que se ha puesto

a desnudar la locura con el inconfesado deseo de orientar al hombre último, pero, como se da cuenta de que es difícilísimo conseguirlo, mientras dura la juerga escribe libros para poder consolarse de su propia tristeza. Los libros de Miguel Galanes por ahora son estos: "Inconexiones", "Urgencias sin nombre", "Opera ingenua para Isabel María", "Condición de una música inestable", y "La demencia consciente". Estos cinco libros son como los cinco dedos de su mano izquierda, porque en los otros cinco de la derecha Miguel Galanes lleva la cúpula del mundo. osease: Miguel Galanes es un transgresor de la transcendencia. Quiero decir: El poeta de Daimiel sabe que nos salvamos por la palabra, con tal de que ésta sea inconexa, urgente, inestable, demencial y musicalmente puesta a aguardar el que no se cierren, durante toda la noche que tenemos encima, las bocas de los Metros.

Miguel Galanes va por la vida y por sus libros disimulando mucho. Aquel que no disimule en esta hora nuestra tendría que retirarse cuanto antes de los territorios de la poesía. Miguel Galanes no se va a retirar jamás de los territorios de la poesía porque sabe que el verso es el último autobús que nos queda para llegar a tiempo, pero no lo dice; o lo dice de manera que se enteren solamente unos cuantos: los locos de verdad; hay locos que no merecen éste nombre; me refiero a los forenses de los sueños, los enterradores de golondrinas y cuantos están convencidos de que la estatura del hombre es la del tornillo. Toda la poesía de Miguel Galanes, y todo él mismo, están empeñados en sacar de una maldita vez de quicio a la prudencia. Miguel Galanes tiene vocación de redentor imprudente y, como sabe que a todos los redentores imprudentes le pueden cruzar la cara a la vuelta de cualquier esquina, se ha puesto a escribir libros que son igual que un escalofrío envuelto en papel celofán. Quienes asisten a una lectura de poemas de Miguel Galanes se pueden dividir en dos clases: aquellos que escuchan sólo el ruidito del papel celofán y aquellos que advierten que sus palabras verdaderas son palomas convertidas en ascuas.

Como es muy disimulador y comedido, Miguel Galanes puede llegar a convencer al vecindario que él es únicamente un señorito de perfectos modales que no resulta peligroso; pero lo cierto es que Miguel Galanes, para quienes bien lo conocen, es uno de esos escasos disidentes de la tribu que tienen conciencia de que toda la palabra es un milagro constituyente. La tesis poética y poemática de este escritor manchego es la que sigue: Para poder vivir hoy

con una cierta dignidad hay que marcharse "lejos de los patios de la intelectualidad que lo sabe todo y todo lo razona para después quedarse como una estatua en sus frases lapidarias". Explicado de otra manera: Miguel Galanes no cree en el Santo ni en la fiesta, porque la fiesta se ha convertido en juerga y el santo tal vez en un truhán; de modo que vamos a intentar volvernos todos al paraíso a ver si el universo se remedia. Por eso las palabras de Miguel Galanes son urgencias sin nombre, inconexiones, demencia consciente e inestable música, desde el momento y hora en que el futuro bien pudiese ser aún una ópera ingenua para Isabel María.

Escribo esto para que tengamos todos el mayor cuidado posible en adentrarnos con suficiente respeto en el universo íntimo de la poesía de Miguel Galanes. Miguel Galanes va por el universo íntimo de su poesía vestido de caballero con los guantes desnudos. El lector que no se fije en los guantes desnudos de este poeta exquisitamente maldito no ha atinado bien a descubrir lo que esconden y manifiestan sus palabras. Sus palabras de frac por los arrabales del mundo.



DIONISIA GARCIA O LA FIDELIDAD A LA MEMORIA (1)



La poeta de Fuente-Alamo (Albacete), afincada en Murcia nos regala un librito refulgente, un muy sereno y profundo poemario: "Interludio", que lleva un subtítulo bellamente revelador, "De las palabras y los días". Dionisia García nos invita en sus páginas, soleadas y magníficas construidas con un talante intuitivo, tranquilo, jamás profesoral y grandilocuente a reconsiderar la noción de la fidelidad. Creo que lo que en el fondo pretende Dionisia García es decirnos casi en voz baja que no se pueden ni se deben petrificar las vivencias. Ni bloquear el misterio. Dionisia García se sitúa, con modesta percepción muy femenina ante el pasado para comprender como corresponde el presente. "Notamos el cuerpo -escribe en "ideario de Otoño", otro de sus últimos libros, la escritora manchego-murciana- cuando comienza a resquebrajarse". La duración habita en el presente. La memoria, una actitud tan cara a Dionisia García, nos clarifica gozosamente la actualidad, el aquí y el ahora. La fidelidad, dice el teólogo francés André Dumas, no es una garantía contra uno mismo ni una negación de los sobresaltos del otro. Y, aunque no se deben idolatrar los contratos, ocurre que la memoria compromete. Dionisia García nos da una escritura comprometida. Con sus versos nos conduce admirablemente a las primeras vivencias, desde la que ella va y viene a un fervor de ventanas abiertas, casi de "casa encendida", si queremos valernos de aquel hermoso título de Luis Rosales.

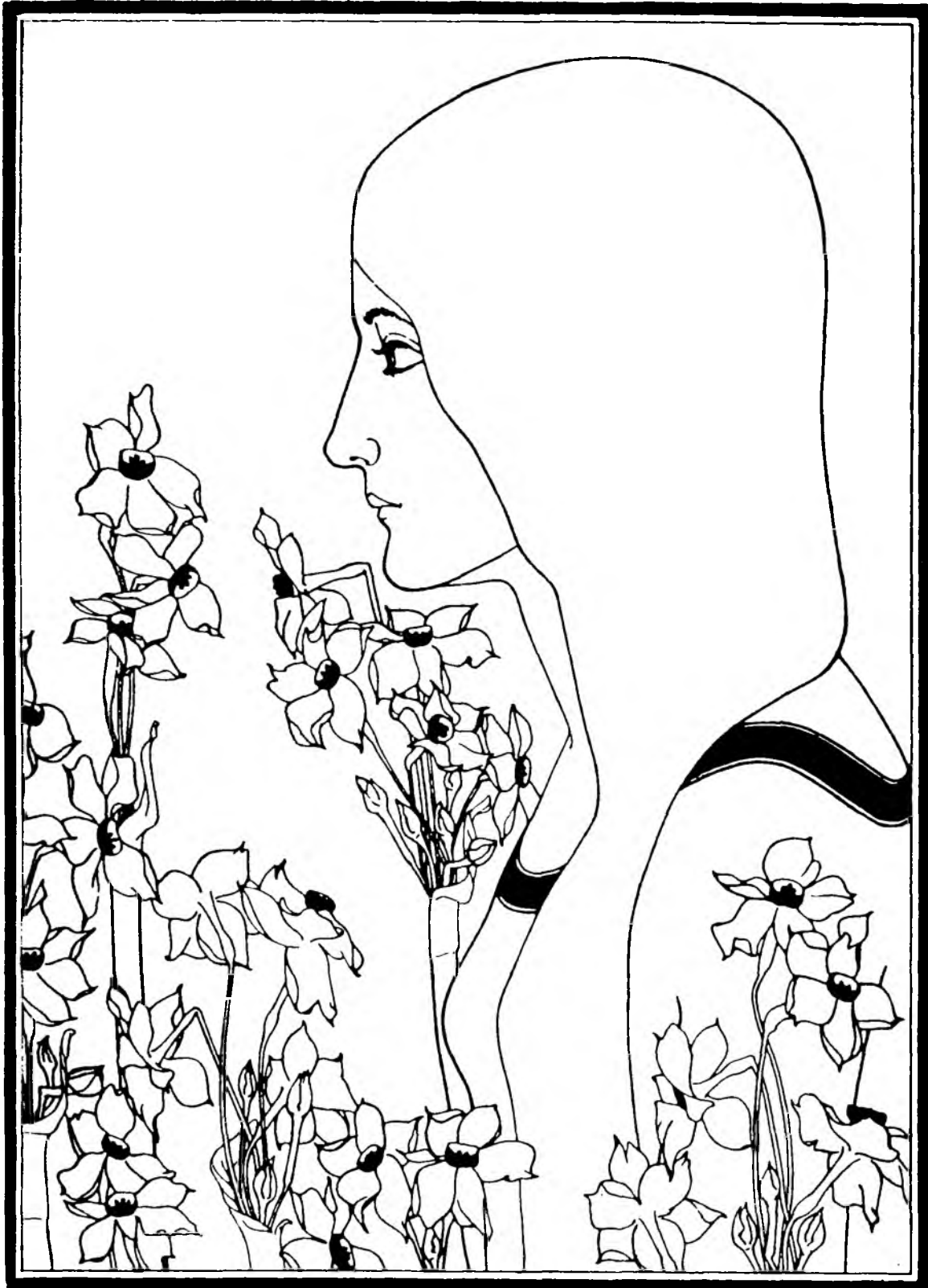
Hoy está muy en tela de juicio la fidelidad. Con qué facilidad se olvidan las promesas y se prescinde de la palabra empeñada, del "había una vez", del origen y el palpitar primero de una historia. La fidelidad empieza por ser un camino, una historia. Y su garantía viene ante todo del fervor y de la vitalidad de un amor. Reside aquí, me parece, la poderosa y magnífica emoción del librito contenido, ceñido y purísimo de la exquisita escritora albacetense, en el cual las palabras y los días celebran una inefable fiesta, un cálido y sugestivo "interludio", una especie de tiempo fuerte para recordar y ayudarse a continuar viviendo en la fe y desde la fe. Fidelidad viene de fe.

El pasado compromete, manifiesta Oliver du Roy. No nos comprometemos con cosas sino con personas. Con la permanencia del padre allá en las calles infantiles de Fuente-Alamo. O con aquel antiguo vino rojo guardado en la alacena de la casa labradora de la niñez. Con "los hermosos frutos contados uno a uno", cuando "como en un paraíso despertaba la aldea". Ah, las cosas, su resplandor admirable en el que las personas quedan casi immortalizadas. Leyendo a Dionisia García entendemos que el compromiso es un convivir, una alianza, no un frío precepto, ni unas leyes. Dionisia García apuesta por una fidelidad que fluye y que deviene a base de "vivos pormenores", de "imprecisos sucesos", de "caminar por el mundo de las cosas",

una fidelidad que requiere vínculos personalizados "envejecer ante un mismo paisaje": "la parra en el mismo lugar", "la cesta de caña transportada por tres generaciones" y "Las palabras que ofrecen bienvenidas.

Dionisia García no mira al pasado sólo como algo que se acabó sino como una realidad que emerge en el hoy. En el hoy reverdecen las pretéritas emociones para el mañana también.

(1) Dionisia García, "Interludio" (De las palabras y los días), El Bardo, Sant Cugat del Vallés (Barcelona) 1987.





La joven lírica española se ha debido sentir estremecida con el libro "Señales de Ceniza" de Pedro A. González Moreno (Calzada de Calatrava, 1960). El poemario significa una luminosa indicación de tiempo. Su lectura viene a advertirnos que nuestros días están radiantemente emparentados con los orígenes, nuestra memoria anhela encaminarse hacia la revelación del Apocalipsis y la materia -por medio del amor- se incendia a través del cuerpo. El desencanto generacional de Pedro A. González Moreno lleva trazas en estos versos suyos de solearse enfebrecidamente.

El amor por el que el joven poeta manchego se decide, es instancia solidaria, a ver si es posible que la muerte logre convertir el puñado de ceniza humana en resplandor total y abarcador. Pedro A. González Moreno nos ofrece una muy honda y esperanzada teoría del desencanto. Nunca como ahora han estado los jóvenes tan desasistidos de cordialidad integradora. Para que sea posible agarrarse a la vida el autor de "Señales de Ceniza" propone auscultar el respiro luminoso de los dioses e invita a deshacer el desencanto. Cuando se es y se está ante el mundo con la tristeza con que se sobrevive ahora sobre el mapa, se hace necesario bucear en la profunda verdad del existir, o dicho de otro modo, se impone el rozar con los nuestros los antiguos y presentes dedos inmortales de la divinidad. Recordemos lo que escribía José Lezama Lima: "La poesía se apodera de la sacralidad de la lejanía". La afirmación es completamente cierta. El llamear jubiloso de palabras poéticas que suelta de sus páginas este libro de Pedro A. González Moreno no es sino la persignación del relámpago o el balbuceo religioso del misterio. El poeta al preguntarse "Y ahora qué nos salva", o al deletrear "la oscura sintaxis del silencio", se da cuenta de que amar es un "retorno a la costumbre de los trigos", a "aquellos alfabetos que tenían temblor de cítara en las manos", y dirige su escritura con sabio acierto a la pureza radical de los comienzos reintroduciendo las palabras en el temblor emocionado de la tribu, en el principio fontal de lo no contaminado aún por ideologías y violencias. Todo era aurora antes, viene a decirnos este libro. Enhebrar imágenes y metáforas que no peregrinen hasta la inocencia no es aún poesía. Y no existe vaticinio ni lírica si no nos hace verificar la herida del destierro. Sentirse hombres es sentirse echados del paraíso. En "Señales de Ceniza" se nos emplaza a ir "buscando ese milagro de sabernos perennes". "Nómadas del amanecer", aunque estemos en apariencia "solos sobre el despojo derramado del tiempo", experimentamos que es indestructible "el desnudo metal de los sueños antiguos".

A lo largo de los versos sonoros y emocionantes del libro vamos viendo cómo la melancolía no es sino la señal de que una vez fuimos inmortales. De ahí que ahora estemos buscando contra todo y pese a todo el cumplimiento total del amor. Al ir recordando con la ayuda del tiempo, que nos otorga a la vez el transitar y el permanecer, que el cuerpo amado tenía "los hombros nevados de destierro y espuma", y al esperar que vendrán un día "todos los sueños a desatar sus libres palomares", estamos o casi salvándonos ya los hombres, puesto que de esa manera se ilumina el desencanto y la tristeza tiene salida gracias al amor.

"Señales de ceniza" es en efecto un libro de amor. La cita de J.A. Valente, que Pedro A. González Moreno nos hace leer en el encabezamiento de la segunda parte del poemario, es muy reveladora "No estabas tú, tu cuerpo, estaba sobrevivida al fin la transparencia". Sólo cuando el hombre es capaz de experimentar el sobrevivir aún

de la transparencia es cuando puede felizmente celebrar el rito del existir y, mediante el rito, apostar por la alegría aunque parezca que está nuestro corazón deshabitado de esperanza o haya dimitido de la inmortalidad.

"Señales de ceniza" se mueve dentro de una lírica cruzada por tres tensiones: la del deseo de recuperar la memoria de la felicidad, la de la convicción de que el cuerpo puede salvarnos del extravío final, y la del excepticismo, asumido y consciente, redentor por eso, que surge de la observación de que nos han esquilado los territorios míticos.

El desencanto existencial con el que vive el hombre contemporáneo queda exorcizado en la poesía de Pedro A. González Moreno mediante la admiración y el asombro que produce el encuentro con lo original. Si se desiste de "volver continuamente a desandarnos", de ir "hacia el beso de toda la materia", se imposibilita la traducción del presente como sendero de alegría hacia el futuro.

Hermoso y profundo este gran libro necesario de "Señales de ceniza" que trae a la actual poesía española un aire limpio y purificador. Fondo y forma se complementan admirablemente.

(1) Pedro A. González Moreno, "Señales de Ceniza". Colección Melibea, Talavera de la Reina, 1980.



EL EXORCISMO APOCALIPTICO DE DIONISIO CAÑAS (1)



Dionisio Cañas no se le conoce así como así y de buenas a primeras. Dionisio Cañas es un joven poeta de Tomelloso que enseña Literatura Hispánica en el Baruch College de la City University of New York. A Dionisio Cañas se le han quedado muy atrás, atrás mano del corazón y la memoria, las vivencias rurales de la lírica de su paisano Eladio Cabañero, o la campechanía avispada del costumbrismo manchego de los personajes novelísticos de Pacopavón, que diría Francisco Umbral. Pero Dionisio Cañas, en el fondo, lleva muy pegados a la piel el arrimo de la tierra, la magia escalofriante del vino y el pan castellanos, la rumia irredenta de los versos cabrerizos y trágicos de Félix Grande, la desahuciable carcoma y la tristeza campesina de los cuadros de Antoñito López. Dionisio Cañas es un poeta que marcha decididamente por los caminos imprevisibles de su escritura, y no se sabe aún a ciencia cierta a qué metas llegará, entre vaso y beso, entre pasmo y ansia, de ofrecernos un muy hondo libro de poesías, "El fin de las razas felices", que los críticos más perspicaces no terminan de definir, pero que está muy claro. Es el intento fervoroso y emocionado de un exorcismo. Los poetas últimos se han vuelto, de la noche a la mañana, muy religiosamente preocupados por el devenir de la humanidad. El paganismo del que presumen resulta que se ha convertido en una descalificación profunda, incluso sincera y veraz, de la falsa felicidad a la que parecía que estábamos fatalmente condenados por el agua bendita y las jaculatorias sin apenas devoción. Lo religioso nos va a sorprender fuera de las sacristías y los presbiterios. Está ya sorprendiéndonos poderosamente.

Dionisio Cañas, como todos los jóvenes pensadores a quienes ahora les atrae irresistiblemente lo fundamental humano, está muy harto de falsas alegrías y está decidiéndose por una profundidad que tiene que estar ahí, pero que no acaba de aparecer aunque se la busque y se la añore con tan escalofriante vehemencia. "El fin de las razas felices" es un libro que requiere leerse con gran detenimiento. Escarbando despacio entre su retórica y lo "literario" en sí, nos será dado encontrar a un hombre, a un poeta estremecidamente humano, pavorosamente solitario que se descubre acechado por la muerte, por el sinsentido trágico de una vida que se dijera completa y absurdamente inútil. La tristeza y el miedo apocalípticos le vienen calando hasta los huesos desde hace mucho tiempo a Dionisio Cañas. ¿Somos en efecto seres para la muerte? ¿Nos queda tan sólo, en esta hora última, la única posibilidad de huir? Pero ¿hacia dónde? ¿Es el poeta un desterrado?

No parece, pensándolo bien, que Dionisio Cañas, transplantado desde su Tomelloso a la isla de Manhattan, se haya alejado tan definitivamente de la solidaridad proximal de Eladio Cabañero, del horror y del vacío de las telas irredentas y huérfanas de Antoñito López, o de la palabra como patria del hombre de Félix Grande. Lo que sucede es que Dionisio Cañas está rastreando casi sin saberlo las huellas de una alegría que no surge por ninguna parte, y se ha

puesto a cantar, porque no le quedaba ya más que hacer, la canción del miedo y de la Muerte, mientras mira a un lado y a otro, la imposible querencia de un padre. Dionisio Cañas en "El fin de las razas felices" está intentando salvarse como sea, y, agarrándose inermemente a un vaso de luz, de vino, de apetencia de amistad y amor, quiere con todas sus ganas protegerse, como Léopold Sédar Senghor, que él cita al comienzo de su poemario, contra la soberbia de las razas felices.

Hay mucha niñez desvalida dentro de la inspiración de Dionisio Cañas. Y hasta muchísima rabieta de adolescente y trillador manchego que se marca de pavor al darse cuenta de que sus sueños no se cumplen. Y se va quedando cada vez más sin inocencia. A Dionisio Cañas le atrae poderosamente la inocencia y le duele inmisericorde que "detrás de cada beso no siempre ha habido amor", y no es posible ya, acaso, sino "huir hacia el último bosque", y, a pesar de todo, "escribir para alojarse en una eternidad" que él cree que no existe, aunque sea el poema "un epitafio para la fealdad del mundo".

Sin embargo, cuánto y cómo añora Dionisio Cañas la lealtad de la tierra, el apego a la fidelidad de lo no contaminado y purísimo todavía. Es la suya una poesía que tal vez se necesite leer al revés, detenerse más en lo que no dice. Pertenece Dionisio Cañas a una raza de escritores que están comenzando a descubrir la desazón de una fraternidad sin padre. Cuando escribe que al poeta "su inocencia le costó la vida" está denunciando casi todos los vicios y pecados de una sociedad sin escrúpulos que ha taponado la transcendencia y ha asesinado o casi la ternura y la posibilidad caliente del encuentro familiar y querencioso. Leyendo "El fin de las razas felices" se acuerda uno de aquellos versos de Gabriel Celaya: "Da miedo ser poeta: da miedo ser un hombre consciente del lamento que exhala cuanto existe".

(1) Dionisio Cañas, "El fin de las razas felices". Ediciones Hiperión, Madrid, 1987.





Juan Ramón Jiménez habla de la belleza como una mariposa de luz que, al intentar medio "cojerla", aquí y allá, se nos va de rosa en rosa dejándonos en la mano "la huella de su huída". Existe una honda preocupación en el ser humano, esa sensación de melancolía, de desencanto acaso, de cómo es otoño siempre al declinar la tarde, para decirlo con frase de Eladio Cabañero. El poeta albacetense Amador Palacios nos coloca delante de un hermoso libro triste, "La cúspide y la sima", en el que de un modo muy original, huyendo adrede de la retórica y del desmelenamiento, con detenida contención y cierta ironía sarcástica -por dentro va el dolor-, vuelve sobre el eterno tema de la fugacidad de la existencia.

La poesía de Amador Palacios es la poesía del instante, el instante anticipado al sueño, la poesía que se escapa del interior de los espejos, de la cal espantada por la sombra, poesía de la henchida densidad de las horas, de los andenes y trenes de la estación de Alcázar de San Juan, del canario muerto del autor de Cántico Espiritual, del trémulo sosiego de los candiles, poesía de la interrogación, de lo que se pierde, pavana del ayer.

Amador Palacios ha escrito un preocupado y doloroso poemario cuyo título es sumamente revelador de la situación espiritual del hombre de hoy cerrado al futuro, anclado en el presente que tan velozmente se esfuma, antes del alba siempre. Como siempre habrá que retornar a los poetas para poder reconocernos. La poesía es un modo de conocimiento. Amador Palacios, con su pizca de ironía, nos dice cuán fugitivo es todo.

A Amador Palacios hay que leerlo con meditada reflexión. Como tomando -eso es- al revés la perspectiva de su llanura y devolviendo a las viejas palabras de La Mancha la iluminación que nos desperdicia entre los ojos. Amador Palacios se sitúa en el realismo mágico. Esto del realismo mágico se está tornando muy habitual entre los artistas manchegos. Los paisanos de Amador parece que se pasan, pero se quedan. Es cosa del realismo mágico, que tiene mucho que ver con la tristeza disimulada de la belleza como mariposa de luz que, cuando vamos a tomarla entre los dedos, nos deja solo la señal de su ceniza, recordando a Pedro Antonio González Moreno, o a los cuadros tristeantes de Antoñito López.

Amador Palacios escribe una dulce y exquisita poesía socarrona que esconde una antigua obsesión humana: nos vamos quedando sin trenes en la memoria, con gatos muy silenciosos en las estrechas callejas sin nadie de La Mancha. A Amador Palacios se precisa leerlo en clave manchega desde el instante en que opta por el detalle y la miniatura. Hay que hacer hincapié en el antidiscurso de Amador Palacios. Los jóvenes poetas manchegos se han decidido por olvidar la retórica. Por regresar hasta sí mismos, poesía la suya de la melancolía que produce constatarse desasistidamente mortales en unas

tierras espejeantes de perennidad y de escalofrío. Los nuevos poetas manchegos como Amador palacios han tomado muy buena cuenta de la exactísima lección disidente, por ejemplo, de Angel Crespo, y han vuelto la espalda -es un decir- a Juan Alcaide, sin que la afirmación signifique nada despectivo. Federico Gallego Ripoll, González Moreno, Joaquín Brotóns, Amador Palacios, Miguel Galanes, apuestan por una nueva visión y vivencia de las tierras de La Mancha, que de pronto ha dejado de ser eternal y fija mientras las velas de los instantes se nos consumen con infinito desasosiego.

Tiene Amador Palacios buen tino y buen tono. Según nos vamos adentrando en "La cúspide y la sima" asistimos a la confesión y a la confusión de un alma que posee el don de mirar el mundo desde una optica muy modesta y muy lúcida poesía del instante. Amador Palacios o la fugacidad del instante manchego .

Amador Palacios, "La cúspide y la sima". Colección Adonais. Ediciones Rialp. Madrid, 1987.





Hay una poderosa quejumbre infinita en las páginas de este libro de Miguel Galanes. Su título "La demencia consciente", no puede ser más acertado y doloroso. Con Miguel Galanes ha terminado una manera de escribir poesía y comienza necesariamente otra. El poema para Galanes, "es una aventura liberadora -otra música- que distorsiona, mezclando todo lo accesorio para relacionarse, en profundidad, con lo más simple". Es muy urgente ir al fondo de la cuestión. "Lo verdadero en un poema se confabula con toda una recepción incoherente de apariencias en el mensaje que pretendemos". No vivimos tiempos felices. La vida está terriblemente amenazada. "Hay algo que no va, Mr. James, y usted no sabe lo que es", cantaba Bob Dylan. Y Miguel Galanes nos dice "En los confines, incluso del espíritu, lo más fuerte se tambalea". El autor de "La demencia consciente" se ha dado cuenta de que los hombres de ahora mismo no vienen de ningún sitio y caminan pavorosamente hacia la nada. "Ordenar apetencias es dar fin a un instante". "Hay verdades que tienen el sabor de un silencio". "La realidad es costumbre como un cristal calcinado". "Toda exultación esconde su miedo frente a la belleza". Y así sucesivamente. Así cada mañana y cada atardecer frente a los autobuses y ante la boca del Metro. Sentimos "zozobra y miedo de animales frente a la muerte". Hoy en día el poeta tiene que estar irremediamente loco, lúcidamente loco, conscientemente demente. Porque "la paz es ajena al espíritu de los hombres" O "qué esperamos si aún no hemos vivido el tiempo que nos corresponde". Y oímos "el cieno mezclándose con la nata de nuestros pasteles".

Sí, hay una inerme y desasistida quejumbre infinita en las páginas urgentes de este libro de Miguel Galanes, y que ha escrito vociferado por la profecía, empujado por un irracionalismo estético y ético impetuosamente caudal. El loco y el poeta han salido juntos a la calle y se han puesto los dos de acuerdo, salvajemente cuerdos, dementemente líricos e inocentes, como los profetas, como los que ignoran a propósito los modales y las reglas de urbanidad al uso, a desquiciar palabras, a confundir los términos, a gritar verdades, porque "probablemente no tengamos ya más tiempo...", o haya, cada vez más, una terrible necesidad de vivir dignamente, "lejos de los patios de la intelectualidad que lo sabe todo y todo lo razona para después quedarse como una estatua en sus frases lapidarias". Ea, amigos, prohibido razonar. "Mañana pudiera volver a lo más primitivo de mí", se alerta y nos avisa Miguel Galanes en este herido y balbuciente cuaderno de poemas que ha escrito para dejar constancia de la necesidad inminente de redención que tenemos.

"La demencia consciente" no es un poemario más, y es más que un poemario. La intención del autor no es sólo ensayar una nueva poética. Ni iniciar una nueva corriente literaria. Dejar atrás con sus cortinajes y columnas a los poetas "venecianos". O resucitar, a su modo, la poesía social. Miguel Galanes se ha asomado a las puertas de las discotecas, le ha dado la vuelta a la ciudad, ha agotado casi todos los billetes del Metro, ha tomado en sus manos "esta libertad

de largos violines y transparentes vestidos", "la invasión del desprecio y el remilgo en las boutiques", el ceremonial de la confusión presente, el desconcierto en las calles, y se ha puesto a desordenar nombres, sueños, sensaciones, recuerdos, apetencias, imperfecciones, laberintos urbanos, músicas inestables..., y ha desechado los libros para la literatura.

Estamos ante un breviario de meditación. El otro día, en un barrio cualquiera de la gran ciudad, hablando con una muchacha que encuentro por primera vez, una joven posmoderna y última que me habla enseguida de poesía, que no conoce a Miguel Galanes, a la que yo pregunto por lo que está leyendo, me saca de su bolso, como una revelación, "La demencia consciente", que acaba de comprar por lo atractivo y lo insólito del título. No es una anécdota ni una casualidad. Es la evidencia mismísima de que los profetas no han cesado de vivir entre nosotros, y, cuando dicen lo que tienen que decir y de la manera que hace falta, siempre encuentran un corazón que les escucha. Miguel Galanes es de esta estirpe. Ha encontrado el cómo y el qué. Su libro es un libro necesario. Un libro para la reflexión y el compromiso que no se agota en una sola lectura.

(1) Miguel Galanes. "La demencia consciente". Ediciones Literarias. Madrid, 1987.





Estos Cuadernos de Poesía y
Pensamiento se editan con el
patrocinio del Excm^o. Ayuntamiento
de Tomelloso.



