



EL DONOSO ESCRUTINIO

**VII Ciclo de Conferencias
en la Biblioteca Pública de Ávila**

Edita: Junta de Castilla y León. Biblioteca Pública de Ávila
© De los textos: Los autores
Edición no venal

Depósito Legal: AV xxx-2020

Impreso en España. Printed in Spain
Imprime: Miján, Industrias Gráficas Abulenses

EL DONOSO ESCRUTINIO

ASUNCIÓN ESCRIBANO

La propuesta es ya en sí una locura, por tanto, digna de Don Quijote. Salvar de una biblioteca sólo algunos libros para con ellos refundar de nuevo el pensamiento. Un buen lector sabe que eso es imposible, es como intentar reproducir el infinito en forma de biblioteca, como Borges deseara hacer y sólo él lo consiguiera en su poesía. Es esta una propuesta que sólo puede conseguirse en el poema. Porque en esta forma pura se contienen expectantes todas las posibles formas, en cada libro de poesía están como posibilidad todos los libros imaginados e imaginables.

Por ello, voy a salvar aquí algunos libros, y si me permiten, los voy a escoger todos dentro de este género, el lírico. Y, como el hidalgo soñador hiciera con su tiempo, lo voy a hacer ahora con el mío. Esa es la condición primera, y la primera limitación: salvar los libros que nombran mi mundo. Y como es imposible llevarlos todos, al menos hoy en día y a pesar del epub y del mobi pocket, escojo 7, por ser este un número que en todas las tradiciones simboliza la totalidad. Empecemos, por tanto, asentando mi opción sobre un símbolo. Todos ellos tienen una característica común: están atravesados por la lumbre. No concibo en el poema que merezca la pena otra cualidad. Y ese fuego procede en todos ellos de la suma de la emoción del poeta con la sabiduría de haberla sabido comunicar –etimológicamente– con cordialidad. Todos ellos son profundamente hermosos. Todos ellos son profundamente verdaderos. Relájense y escuchen las palabras de estos profetas de nuestro tiempo.

El primero corresponde casi a la infancia. *Fervor en Buenos Aires*, de Jorge Luis Borges, escrito con 24 años, su primera obra (1923), en la que ya aparecen todos los elementos que harían de su escritura el prodigio de ver como nadie lo ha hecho, a pesar de que el destino –o

el azar como hubiera dicho él— le tuviera reservada la condena o la gracia de tener que aprender a dejar de mirar desde los ojos.

Fervor en Buenos Aires comienza con una dedicatoria, a Leonor Acevedo de Borges, la madre. El primer libro, para los primeros brazos que acogen en la vida. La madre de Borges, mujer inteligente, frágil y enérgica, cuya educación lúcida permitió a su hijo ser quien fue. «Lo que le ocurre a un hombre les ocurre a todos»..., afirma Borges, sintiéndose de la única patria posible: la humanidad. Todos sus libros desarrollan esa idea. El infinito, el espejo o el laberinto, entre otros muchos de sus símbolos, apuntan a ello. La identidad es un concepto que custodian aquellos que no saben de distancias, porque el hombre que se ha visto reflejado verdaderamente en el azogue, sabe que está hecho de antepasados y de ancestros y de sagas y, sobre todo, de horizontes, igual que esa ciudad a la que escribe «la ciudad que oprimió un follaje de estrellas» y que «desborda el horizonte».

Es, sobre todo, una memoria agradecida a la madre y, a través de ella, a la vida toda y a sus regalos: «padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores...» Toda la poesía de Borges es una alfombra agradecida que se va extendiendo ante los ojos del lector, con sus alegrías y nostalgias. Pero *Fervor en Buenos Aires*, el libro primero, el único que más tarde todo poeta repite con variaciones, ya lo contiene todo, como contiene la semilla el fragor del árbol, y el aroma de todo el bosque. Después llegarán las variaciones, pero ahora está la firma, la mirada. El temblor primero como el del primer beso que será ya para siempre el único beso.

«Aquí estamos hablando los dos, et tout le reste est litterature como escribió, con excelente literatura, Verlaine» termina. La poesía es, entonces, de manera especial, diálogo. Lúcida reflexión que deja sobre el folio como si nada, pero que constituye una plasmación de su poética. Ahí se encuentra la finalidad fundamental de la escritura, el diálogo, la comunicación y los lectores. Una clara toma de postura lírica.

En el prólogo que publica en la edición que hace en el año 69, escribe uno de los viajes en el tiempo más lúcidos que puede experimentar un hombre: el de la unidad del paso de las horas en la palabra. «En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha;

ahora, las mañanas, el centro y la serenidad», escribe consciente de lo que deja el tiempo en nuestra percepción de la realidad. Lo perdido, la intensidad. Lo ganado, la unidad. Ese es el viaje que, como un caracol, deja su huella en el paso de los días y, con frecuencia, esta se deja acompañar de la melancolía de lo perdido, sin que encalle también al tiempo, la lucidez que acompaña de igual manera a todo lo ganado, la lucidez —etimológicamente hablando—.

Después, la dedicatoria que confirma la conciencia en el sentir del escritor con su lector. «Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permóname el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor». Toda la teoría de la comunicación salta hecha pedazos ante esta confesión. Lector y autor son intercambiables, porque —ya lo reconoce la dedicatoria, en el fondo, son el mismo.

Después de la dedicatoria, todo el libro es una delicia y contiene todas las características que harán de Borges el magistral escritor que luego fue: la humildad de quien se sabe pequeño ante lo inmenso, expresada en ese maravilloso poema, titulado «Sur», en el que el sujeto lírico contempla el firmamento desde el resquicio del patio cerrado de su casa y descubrir en esa mirada el origen de la escritura: «Desde uno de tus patios haber mirado/las antiguas estrellas,/desde el banco de/la sombra haber mirado/esas luces dispersas/que mi ignorancia no ha aprendido a nombrar/ni a ordenar en constelaciones,/haber sentido el círculo del agua/en el secreto aljibe,/el olor del jazmín y la madreSelva,/el silencio del pájaro dormido,/el arco del zaguán, la humedad/—esas cosas, acaso, son el poema». El poema y la poesía son así un viaje agradecido de vuelta a la infancia, aquel lugar en el que el escritor se sintió feliz, aquel tiempo y sus paisajes que entraron en su corazón con «limpidez de lágrima». El poemario está elaborado mediante la sucesión de depósitos de miradas sobre los rincones que constituyen la infancia: patios desde los que contemplar las estrellas, una tarde que declinaba ya entonces desde el patio trasero de la casa, una casa como un candelabro en el que arden las velas de las vidas de los hombres, el encuentro con una ciudad que habría de constituir una poética trascendida... Después entrarán en su palabra los mitos y los símbolos, la cultura y los años. Pero en este libro Borges mantiene

intacta, iluminando el resto de su obra como un candelabro, la esencia pura de la poesía, y también la de su propia vida.

Memoria de la nieve de Julio Llamazares es el segundo libro que escojo. Este poemario se ha convertido en un clásico tal y como consideraba a estas obras Italo Calvino, es decir, un libro que constituye una riqueza para quien lo ha leído y amado, pero también de manera no menor para quien lo lee por primera vez en las mejores condiciones para saborearlo. Y aunque yo soy de los primeros, envidio a los segundos, porque palpita todavía en mi memoria la conmoción que me produjo hace años su lectura inicial.

Esta obra se publicó por primera vez en 1982, después de que su autor ganara el premio de poesía Jorge Guillén, organizado por el Consejo General de Castilla y León. Después la editorial Hiperión volvió a publicarlo en un libro que sumaba *La lentitud de los bueyes*, poemario primero de Llamazares, con *Memoria de la nieve*, reunidos ambos en un solo volumen. Finalmente, una edición última corrió a cargo de nuevo, en 2009, de la editorial Hiperión, bajo el título de *Versos y ortigas*, volumen que volvía a reunir ambas obras y les añadía algunos poemas inéditos del autor.

Casi cuarenta años después, fue Nórdica Libros la que publicó una última edición, hermosísimamente ilustrada por Adolfo Serra. Todo un acierto. En ella nos volvemos a encontrar con unos versos que de nuevo nos nombran la memoria en la forma simbólica –y real– de la nieve: «Mi memoria es la memoria de la nieve. Mi corazón está blanco como un campo de urces», comienza el poemario.

En largos versos libres, el poeta va desgranando la evocación de su infancia, cargada de melancolía. Lo hace preguntándose por el pasado perdido: «¿Dónde encontrar ahora el amargor del muérdago y el agua?/¿Dónde la ocultación de las leyendas y los bardos?» Y también bautizando los signos doloridos que la habitaron: «desolación», «amargor», «desposesión», «tristeza»... Pero sobre esa oscuridad que impregna lo vivido se impone siempre lo blanco, un paisaje indeleble, porque ha quedado tatuado en el recuerdo: «Este es un paisaje de miradas de nata y tejados helados./Es un paisaje helado e indestructible». Y sigue: «Como si todo fuera igual. Como si no hubieran pasado/tantos años». Porque el tiempo parece dejar sobre lo que se vivió

una pátina de melancolía que cala todo el poemario. Y que aún hoy continúa mostrando a quienes se acercan a la obra aquella impresión inicial que le produjera al primer lector.

Hace unos años RTVE realizó una serie de programas encabezados por el título «Esta es mi tierra», en los que de la mano de un escritor y de su obra, se iban recorriendo distintos territorios españoles. León le correspondió a Julio Llamazares. En aquel episodio el escritor relataba cómo el paisaje le había condicionado la vida. Defendía la existencia –igual que ocurre con el lenguaje– de un paisaje materno, aquel en el que se aprende a ver el mundo, y que en el caso de un escritor le influye en toda su obra. «En mi caso –afirmaba Llamazares– está muy claro que tiene una importancia fundamental en mi vida y en mi obra la nieve y el frío. Esa nieve que se va derritiendo poco a poco, como la memoria que se lleva los recuerdos».

Esa es, en esencia, la clave de este libro. El poeta sostiene que «hace ya mucho tiempo que camino hacia el norte, entre/zarzas quemadas y pájaros de nieve». Por eso escribe, por eso sigue nombrando en forma de libros lo que fue, y hoy solo es añoranza helada: «Les digo este relato para ahuyentar el frío». Un frío que ya no es el del paisaje ni el del tiempo, sino que tiene que ver con esa sensación de estar ya siempre alejándose de todo lo que amamos cuando éramos pequeños, y de lo que, según van pasando los años, nos vemos privados: «Recordaré esta noche aunque nunca regresen».

La nieve ocupa el corazón helado de quien la vio en el pasado y sigue viviéndola como una noria que diera vueltas, obsesiva, eternamente. La nieve, símbolo –además– de lo puro que tanto ha inspirado a los escritores. Sólo hay que recordar aquella imagen impactante que queda grabada para siempre en la pupila de quien ha podido imaginarla una sola vez, la de un hombre caído sobre la nieve. Negro sobre blanco. Robert Walser, muerto el día de Navidad de 1956 sobre el frío que tanto amó en su retiro en el manicomio de Herisan, donde pasó sus últimos años y donde había escrito: «El frío es para mí un fuego abrasador, indescriptible»; o ese «reino de la blancura» del precioso villancico de José Hierro en Central Park; o aquella lluvia de copos que emocionó a Tsvetáieva y de la que escribió: «Y en la única ventana,/ nieve, nieve, nieve»; o ese viaje profundo del escritor neoyorkino Peter Matthiessen en el que afirmó que «jamás un copo de nieve cae

donde no le corresponde»; o el «farol de la oscuridad» de Eugenio de Andrade; o el canto asombrado de Xuan Bello, muy cercano a la mirada de Llamazares: «No se concibe que algo tan simple puede producir el milagro y se sigue calle adelante, camino de una vida donde la nieve, copo a copo, se deshace»; o, cómo no recordar *El crujido de la luz* de Antonio Colinas, donde comienza rememorando: «Cuando, tantos años después, cerraba los ojos para arrancar de su interior lo más esencial del pasado, lo más esencial de su vida, surgía el resplandor de la nieve». Y tantos otros en los que, ante este radiante fenómeno meteorológico, los ojos del hombre se sitúan en el espacio intermedio entre el asombro y la aceptación del milagro.

En Llamazares ese idioma de lo blanco y de lo frío establece con el escritor una profunda intimidad, como la de los cuerpos que se aman y también, el mismo diálogo trastornado, «lenguaje helado y gris que sólo yo conozco». Termina el poemario con esa anáfora deslumbradora, obsesiva y desolada: «Solo estoy, en esta noche última, coronado de cierzo y flores muertas.//Solo estoy, en esta noche última, como un toro de nieve/que brama a las estrellas».

Yo que amo profundamente los libros, que colecciono libros extraños sobre temas extraños, quizá porque todos me hablan de lo mismo: de los pájaros, de los árboles, del silencio, de la nieve..., cuando me vuelvo opaca a los mensajes hermosos que emite el mundo, no por el mundo sino por mi propia oscuridad, vuelvo a ellos, los abro y cualquier párrafo me reconecta o me reinicia, y retorno a escuchar la música que todo lo sostiene. *Memoria de la nieve* es, de entre ellos, uno de los más eficaces, pero sobre todo, para mí, uno de los más amados.

He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes de Basilio Sánchez es mi tercera opción. En un poema con el que se presenta líricamente en su espacio web, Basilio Sánchez escribe que es el hombre quien «para guarecerse/necesita los nombres de todos los que ha sido,/recordar las palabras con las que cada día/ha vivido o ha muerto». Y eso es exactamente lo que hace en su último poemario, *He heredado un nogal sobre la tumba de los reyes*, ganador del Premio Loewe, recordar y reescribir los nombres y las palabras que le consti-

tuyen y le han hecho ser. En este sentido es significativo y simbólico el último verso de la obra: «Las palabras son mi forma de ser».

El libro se estructura en tres partes y un apartado final, encabezada cada una con un título largo y sorprendente, tomado del verso final del último poema de la parte anterior (excepto la primera, que lo toma de un poema contenido en ella), que se van engarzando a modo de argollas de una cadena, conformando, de este modo, un libro perfectamente unitario en forma y en fondo.

Se abordan en él temas esenciales con una voz muy cuidada, muy límpida, muy pura, con un equilibrio muy logrado entre la contención expresiva y la dicción profundamente emocional. El primer poema ya establece la manera de mirar y de decir. En él, un árbol lanza al mundo su fragancia, antes incluso de percibirse el fulgor de sus hojas, se hace aroma: «un aroma incesante/subiendo por las médulas/hasta las nervaduras de las hojas», y el lector se pregunta, entonces, si ese aroma está fuera o dentro de los ojos del sujeto lírico, porque en su avance el texto exclama reconociendo agradecido: «Sobre la intimidad de lo que existe,/sobre el mundo/que ahora empiezo de pronto a percibir,/va pasando en silencio,/iluminando el suelo en penumbra de las cosas,/el pensamiento de la luz». El pensamiento de la luz, sintagma con el que finaliza este primer poema, sitúa a los lectores ante la actitud de la escritura y de la vida: la mente captando y transformando las cosas desde dentro. Intimidad de fragancia, de iluminación que viaja de fuera adentro y también en el sentido contrario: la luz como horizonte implorado: «yo mendigo la luz», escribe al finalizar el libro. Del pensamiento al espíritu, en un profundo viaje de 81 páginas. Una maravilla de libro.

Paisaje interior, por tanto, como primer desgarro. Mirada que sabe contemplar y extraer de la rutina los destellos en la malla de lo cotidiano y, también, rescatar en él todos sus milagros: «En un vuelo rasante/ un pájaro acaricia con su vientre/el penacho amarillo de una espiga». Un suceso aparentemente intrascendente, repetido cada día, el vuelo de un pájaro o una hoja que brilla con la lluvia, se vuelven resplandores que iluminan lo real y, por ello, merecen ser nombrados, rescatados de su sombra y guardados en el cesto de las palabras, para poder decir a partir de ellos que «la realidad es un relámpago que persiste».

La palabra y la reflexión sobre la escritura ocupan un lugar relevante en el poemario, y lo sujetan, como si fueran hilos transparentes, flotando –casi– sobre el aire. Reflejan el estado de espera anterior al decir, anterior incluso al contemplar. Se sitúan fuera del tiempo, en el palpar íntimo que sale al encuentro de lo que ha de venir: «El corazón no sabe/que algo dentro de él, calladamente,/se prepara en secreto». El poeta se detiene, y comparte en su demora la cualidad de lo que es realidad y también de su admiración. Hay mucho de sacral en la escritura de Basilio Sánchez, que se manifiesta siempre humilde, como puede verse en el poema en el que el dibujo de un hombre arrodillado en un muro de un retablo derruido, con una preciosa simetría textual, hace concluir al escritor: «El poeta es el hombre arrodillado./ El poeta es el hombre que lo pinta».

El sujeto lírico tiene conciencia de que para poder decir acertadamente es necesario estar aislado, y ese aislamiento también puede ser una desgarradura, un estar como «una isla en medio del océano», o como «una flor plantada en la llanura del mundo». Así se encuentra el hombre y así, también, el escritor: «no hay ningún escritor/que no se sienta abandonado por las estrellas». Qué hermosura de versos. Conciencia y unidad. El oficio de poeta tiene mucho de abandono: «Cuando escribo/paseo con un ángel/arrojado innecesariamente del paraíso». Todo lo donado le parece grande a quien se siente pequeño y desconcertado ante las gracias que le regala el mundo. Con un balbuceo anafórico, igual que el de nuestros místicos, confiesa el poeta: no sé qué hacer con el silencio» [...] «no sé qué hacer con la ternura que me inspiran los pájaros».

Hay una metáfora estructural que subyace a la concepción de la propia escritura, y que se manifiesta en la elección de las formas verbales y también en la contradicción semántica que se establece entre ellas. Flotar frente a extraer. Dos actitudes líricas posibles: «Las palabras/que escribo en un poema/no flotan en el agua,/las extraigo del fondo». El fondo, el agua, el útero, la vuelta a los orígenes del individuo, y asimismo de la especie: «Escribir un poema es sumergirse/en las profundidades de otra noche,/vincularse al misterio». Se escoge en cada momento entre lo que asciende desde abajo o lo que baja desde arriba: «El buscador de esponjas no conoce la nieve». Todo lo exterior penetra la escritura y lo hace hasta de manera física: «El viento

del oeste/deja sobre las hojas del cuaderno/semillas de cilantro y filamentos de hinojo». La palabra, el poema, la escritura se convierten así en un lugar de plenitud: «no nos quedan lugares en los que sea posible lo absoluto» señala, e imbuido por esa conciencia convierte sus palabras en cauce profundo de esta idea, ellas son su medio de conocimiento: «Presiento con palabras/un mundo elemental, un universo/que, abismado en sí mismo, sigue intacto». Por eso él busca rozar, acariciar ese mundo invocado en sus versos, y así lo consigue. El poeta se vuelve testigo de tal privilegio en estado de silencio, de noche, de encuentro, porque «la poesía es el oficio del espíritu», y la concurrencia con ese viento puede llegar sin que se sepa cuándo y cómo y, sobre todo, por qué: «Hay que estar muy adentro/en la circunferencia de la noche/para encontrar las cosas que nos salvan la vida./Ninguno de nosotros/está aún preparado para lo incomprensible», afirma con una intensidad —y una belleza— que duele.

Ser poeta para Basilio Sánchez es una seña de identidad que viene precedida por el amor, por la lentitud, por el detalle, por el tiempo detenido, por la verdad o la conciencia del instante en plenitud: «Amo lo que se hace lentamente,/lo que exige atención,/lo que demanda esfuerzo». Y ante ese remanso se detiene el mundo. El poeta, con su manera de ser deja su seña, y así la nombra, con una alegoría profundamente bella y expresiva, Basilio Sánchez: «El poeta ha elegido descalzarse en el umbral del desierto». Como un nuevo padre del desierto, eremita de lo hermoso. Entrega su huella al futuro, pero también la anuda a las palabras de la tribu, de las que es custodio, cuando escucha «en silencio el murmullo de la especie».

El poemario está cargado de nudos temáticos intensos, imbricados entre ellos, como sólo ocurre cuando los versos son de verdad y a ella apuntan con toda la fuerza que contienen. Lo pobre y lo pequeño también halla en él su hueco. Los pastores de cabras del desierto que se vuelven modelos de la vida en sencillez y plenitud, porque «contemplan un crepúsculo/que se basta a sí mismo». Los seres sencillos y simples que se muestran como índices de autenticidad, y como ejemplo de la estética que ha de alcanzarse con la escritura, y su desapego de glorias vanas: «Me conmueve la humildad de los pájaros/que trabajan día y noche para trenzar un nido/en un árbol sin nombre». A veces, frente a la vida sin sentido, frente a su dolor, es suficiente un

pequeño gesto salvador, una mínima resistencia, desapercibida para el mundo, que, en Basilio Sánchez, es mucho más que un puro símbolo, le dice –sobre todo– en su ser profundo: «Pero cuido un jardín y he iluminado/con dos cerezas rojas una parte del mundo». Un pequeño signo para que la realidad se recomponga y todo pueda volver a ser uno y, así, redimido cobre sentido.

Todo el poemario muestra, de igual modo, en su desplegarse un uso prodigioso de figuras retóricas de todo tipo, apretadas, unas dentro de otras, que agradece un lector acostumbrado –cada vez en mayor medida– a una literatura ramplona expresivamente. Estas no son meros detalles ornamentales, ni ejercicios de estilo, sino que crean un estado emocional compartido que penetra el poema y su lectura. Sorprende ver multitud de acertadísimas imágenes como cuando, entre otras, el poeta nombra la ciudad que «se levanta/sobre el velo de ayuno de sus muertos», o cuando escribe que «un libro de poemas/es un campo arrasado por un viento/repleto de semillas», o al nombrar al poeta de quien afirma que «procede/de un grano de mostaza/olvidado en uno de los bolsillos de la creación». Ese poeta en el grano de mostaza, aludido antaño por Mateo, que tan bien representa Basilio Sánchez, contiene en su palabra toda la pujanza de la fe en el futuro. Y al lector se le antoja que también en el de la poesía.

Es Basilio Sánchez, en todos sus poemarios pero en este de especial manera, un escritor que dibuja pensamientos, palabras y emociones íntimos y fulgurantes en estado de quietud. Un poeta grande que nombra el universo en estado de pasmo y de gracia. Hermoso libro este, escrito desde el lugar más profundo del hombre, el de la emoción. Todo lo que sucede alrededor de la vida refulge ante los ojos del poeta, que escribe entre estremecimientos, nombra y celebra, guardándolo todo en silencio en el corazón: «Ocupado en secreto en este oficio de acarrear imágenes/para un templo sin culto». Los fieles lectores se lo agradecemos.

El cuarto libro escogido es el último publicado por la poeta Ada Salas, titulado *Descendimiento* y publicado por Pre-Textos. Comienza la obra, entre otras, con una cita tomada de la «Pasión según San Juan» de J. S. Bach, en la que se escucha –casi– cantar: «Cuenta a la tierra y al cielo tu dolor». La música la pone después Ada Salas.

Descendimiento suma todos los componentes que hacen ser al poema por antonomasia: la música con la que se abre el telón del libro; la mirada lírica sobre el cuadro de «El Descendimiento» de Roger Van der Weyden, manifestada en el origen de los versos; y ya sólo queda nombrarlo todo con las palabras. De ahí nace esta obra. Dividida en dos partes, la primera, titulada «Descendimiento», es un acercamiento personal y poético al cuadro del pintor flamenco. En la segunda, titulada «Descendimiento (Oratorio)», se les va dando la palabra a los protagonistas del cuadro: Nicodemo, María, las mujeres, Jesús, José de Arimatea, María Salomé, separadas sus intervenciones por el coro.

Un libro que suma el canto al lamento y vuelve tan melódica como elegíaca la caída del hombre, rodeada de símbolos oscuros: tarántula, escorpión, y también de las palabras que los acompañan, humillación, desdicha, desgracia... Latiendo al fondo, no se puede evitar oír un ruego para que lo incomprendible cobre sentido. Una oración que también se inicia en las palabras. Se piden nuevos términos para nombrar la muerte, vocablos como *pozo* que no apunta a la oscuridad, sino que señala el hueco de acogida, o *azadón*, para sembrar lo posible, y cuerda que alza al hombre en el agarre. También *presentimiento*, con la que se prepara el caminar lento hacia la espera.

Después la mirada va conduciendo al lector, que contempla el cuadro de Van der Weyden: «Miras/lo que pintó el maestro. Pintó/la diagonal el rayo/del dolor». La manera en que Ada Salas habla de la muerte es magistral, con esa peculiaridad sintáctica de sostenerse en el fragmento, que sentimos como astilla que se clava mientras se van leyendo los versos, incluso en la partición de las palabras entre ellos, como si se quisiera también fracturar el lenguaje: «en-/sordecedor», «in-/candescente», des-/aparecer». Recursos estos, empleados con gran delicadeza y gran maestría, y que nos recuerdan a aquel otro poemario, también herido y magnífico, de Chantal Maillard, titulado «La herida en la lengua».

La muerte no es sólo la de Cristo: «Cristo no/nos importa/él tenía un porqué» sino, sobre todo, la de los que le rodean: «Piensa en el cuerpo de/la Magdalena/—cómo/se apoya sobre nada cómo/se vuelve sobre sí—./Observa la columna de María/—cómo se ha/derribado—. Escucha/en su caída el ruido/de una rendición». En esa muerte, sin

escenario: «No hay paisaje no hay cosas», morimos todos y cada uno de los que volvemos a contemplar el cuadro: «Estamos todos/muertos. Ninguno de nosotros/ya es/una persona».

Aunque el poemario responda, ante todo, a esa mirada que se repite herida a lo largo del tiempo («Y mira hacia su pecho/mira/esa asta que tiembla», o también, «Observa cómo ella se vuelve hacia sí misma», o «Escucha y mira ya/lo hemos conocido»), a la que se añaden todos los matices emocionales de lo pictórico («azul/para lo puro y lo divino/verde/para la compasión/rojo para el amor para el pecado/negro/la vejez que sostiene»), también contiene en él la reflexión sobre el sentido de nombrar en medio del dolor. En esta dirección, la poeta reconoce no sólo la insuficiencia del decir, sino incluso la total imposibilidad de hacerlo o su falta de sentido pues, al final, está el fracaso, «las palabras/como si fueran/nada».

El poeta se encuentra siempre en su escritura con la experiencia límite, la del silencio, la de la falta de capacidad de la lengua para decir lo incomprensible, y también la imposibilidad de hacerlo ante tanta soledad: «Lo que más me obsesiona/es tanta soledad», concluye la escritora en uno de los poemas. La única posibilidad del encuentro es en la identificación total de la carne. Hay que entrar en el dolor corporalmente, hay que habitar a los que sufren, penetrar hasta sus vísceras para poder alcanzar la comprensión: «Entra hasta/su estómago. Deja que/te digieran. Hazte carne en su carne/sé/lo que quieren decir», escribe la voz coral en el Oratorio.

El poemario recoge todas las posibles formas del dolor: el de la madre con la forma de un pozo ya sin estrellas («En el pozo/escuchabas/respirar a los astros/—qué nuevos/animales/en esas aguas negras—»); el del hijo confundido con el de María («Amar/y desmayarse. Sangrar/y desmayarse./Amar/como morir//y desangrarse»); el de María Cleofás («¿Puede/el brillo de un cadáver/iluminar la noche?»). Incluso se muestra el daño del sujeto lírico: («Ser yo/ese cadáver»).

E, igualmente, el tiempo se muestra en el poema herido de muerte. El antes y el después entrechocan y producen un destello que abraza a quien contempla —cuadro, poema o vida— con esa consciente ausencia de comas y de puntos, con esa sintaxis descuajada que

nombra la quebradura corporal y sentimental y deja derramarse en vertical los versos: «Tú eras el amor todo se abría/todo/bebía de tu luz. Ahora este cadáver/que/hay que enterrar/este despojo/que/se nos cae de las manos». Es como si la forma de los versos escenificase el significado del poema. Una estructura que busca ir más allá de la razón, porque la palabra no vale, no sirve, no dice, no comunica, sólo establece distancia ante una grieta que hace clamar al sujeto lírico: «no te puedo/decir/quiero sólo/romper/esto que/nos separa».

Todo está embebido en la contradicción, la luz, el mundo y la belleza entrando por un resquicio, siempre insuficiente, «lo ligero en lo denso», «un lirio en el estiércol»... También el horror y el perdón, la luz y la oscuridad, el amor y la bestia..., y a pesar de ello, la poeta no puede evitar escribir inútilmente anhelante: «Quién se atreve a decir que todo está cumplido». Y uno recuerda triste y se pregunta con Hölderlin: «Y para qué poetas en tiempos de penuria». Aun así, el poeta no puede renunciar a su misión de profeta, aunque siempre tenga la certeza de que no fue suficiente: «lo que digo es más grande que yo», se reconoce Ada Salas en un verso.

El poemario *Descendimiento* es hermoso, incluso nombrando intensamente el dolor, o quizá por ello. Está escrito como si se caminara sobre cristales rotos y astillados, y uno tiene siempre la sensación de que algún fragmento se le clavará en los ojos, y de que será imposible a lo largo de su lectura no sangrar. Pero también da cobijo a la esperanza y a la ternura que se muestra, entre otros momentos, en esos diminutivos afectivos que con tanta intensidad expresan la desolación de la madre: «El sí es un puñalito/abriendo una granada/para siempre», o el de los amigos que acompañan a Cristo: «Y con esta lengüita yo voy/a limpiar esa sangre».

Escrito con un hondo lirismo y con una enorme sensibilidad, *Descendimiento* es un libro profundamente desgarrado. Al final, el lector sospecha que ese descendimiento no es sólo el del cuadro, tampoco el de aquel momento único y permanente que lo inspiró, sino que es esa caída que está constantemente repitiéndose en cada momento de cada vida. Al final, el lector sabe con certeza que, como en el poema de John Donne, las campanas también están doblando por él.

La quinta obra seleccionada para evitar su quema en el incendio del tiempo es *El cuarto del Siroco* de Álvaro Valverde. En 2006 escribí de este poeta que, en la obra de este extremeño «el tono testimonial se asume desde la actitud estoica de quien reconoce la fragilidad de un mundo transitorio en la revelación de la esencia de cada instante». Los años pasados desde entonces me han ido dando la razón y este último poemario es buen ejemplo de ello.

Comienza el libro dando señales del título. En las casas patricias sicilianas –afirma el autor– el cuarto del Siroco era el refugio contra este viento agresivo y caliente. Algo parecido sucede con la poesía, señala. Y esto se comprueba una vez terminado el libro, pues el lector sale de él transformado. El refugio del poema no dura sólo el tiempo de su lectura. Ni siquiera, como ocurre con algunos sueños, deja contaminado de su emoción el ánimo lector durante algunas horas. Sino que sus efectos van más allá, y empapan el pensamiento de manera permanente. Esta es la cualidad esencial que caracteriza a la buena poesía: esa que suma belleza, verdad y bondad, a la manera de los clásicos, y que deja su sello sobre la cera caliente de la mirada, y ayuda a contemplar distinto el mundo después de su lectura.

Desde el inicio de la obra se expresa su poética, pues el primer poema se titula, precisamente así: «A modo de poética». Debajo de ella late la alegoría de la limpieza del agua, de su transparencia y su claridad –y tantas otras cualidades– que asume la palabra en los poemas. «Como el agua», escribe recurrente en una preciosa anáfora inicial de varios versos, en los que la insistencia lírica se suma a la intensidad semántica: «Como el agua,/que, toda claridad, es espejismo/que revela cercano lo distante». Así el poema. Y ese ser del agua y de la palabra lírica se va desplegando a lo largo del libro en torno a varios nudos temáticos que sólo son la propagación expresiva de una misma emoción profunda y verdadera.

En esta poesía de Valverde los títulos adquieren enorme contundencia, y no son meros adornos expresivos, sino que en ellos los poemas se desvelan y, en ocasiones, hasta se continúan y completan. Así ocurre, por ejemplo, en «Elogio de la pérdida», donde se muestra el espacio donde el poeta ha aprendido a sobrevivir: en el hueco, en ciudades no visitadas, en líneas de libros no leídos, en notas no escuchadas... En el reverso de lo que se ha sido, en lo que nunca fue,

en lo que se desconoce. Porque, al final, el lector sospecha que esa es la cualidad que comparten la vida y la poesía, ambas siempre latentes, alerta, esperando a ser de manera total y diversa en cualquier instante. Por ello la mirada y la palabra se suman: «contemplo en lo que veo/la sed de otra distancia», nos dice. Antes de llegar al texto la mirada se ha hecho carne de emoción. «Mirar es pronunciar», escribe con igual conciencia el que fuera otro poeta grande, Antonio Cabrera en su última obra, *Gracias, distancia*, del que luego hablaremos.

Los paisajes, por ello, son una forma de salvación. Así se recoge en varios textos de esta obra en los que el sujeto lírico encuentra en el estado de contemplación una forma redentora de silencio interior. En un momento así, la lectura multiplica la intimidad con el instante, con el escenario, y con una manera de estar en el mundo ajena al ruido: «En medio del silencio,/que sólo rompe el agua/en su transcurso,/ esta tarde de agosto,/en la que el campo invita/a un dulce sentimiento del otoño,/leo, como otras veces, a Leopardi/y su voz se hace mía, contra el eco/de lo que el mundo grita/y yo no oigo».

En este estado la vida interior se remansa al ritmo de lo que sucede fuera, y se produce la unidad. El presente dibujado en plenitud, un hombre quieto que lo contempla, el sonido del silencio en torno a él, el canto de los pájaros... Un *locus amoenus* desacostumbrado en nuestros días, como se canta hermosamente en el poema «Aquí»: «Permaneces aquí/por propia voluntad:/es éste tu lugar./Tú eres de él». Estado interior en plenitud que, semejante a Valverde, hizo también cantar a Guillén: «Ser nada más y basta./Es la absoluta dicha».

A veces esos paisajes descritos con detalle se convierten en un estado del alma, son índice de la búsqueda interior del sujeto lírico que desea encontrar en ellos «algún secreto» («Postal»), y que termina aceptando que la realidad a veces sólo es eso: «El misterio no es tal./ Es esta atmósfera/que expresa en su quietud/lo que era inmediatez/y es lejanía». O lo contemplado enseña su lección a quien lo mira abierto a su misterio, que no es otro que el propio ser y estar ahí: «Qué lección de humildad/aporta en su belleza/el rosal perfumado».

También hallamos, junto a los paisajes naturales los urbanos, cuya referencia, frecuentemente, se transmite cargada de una profunda melancolía por su asociación con el pasado. Es lo que ocurre,

por ejemplo, en el poema titulado «Casas de Azuaga» que: «Están ahí delante de tus ojos,/para darte noticia del que fuiste». También: «En el molino», que parte de un paisaje en el que se refleja profunda la ausencia. El escenario se repite pasado el tiempo, pero esa repetición sólo señala la pérdida: «Uno se siente aquí, en el sitio de siempre,/y lee o escribe aún el mismo libro./Sólo nos faltas tú». O en «Un viaje a Lisboa», donde escribe, recordándonos al mejor Neruda de su «Poema 20», «Ya no éramos los mismos/que piensan desde el puente lo que cualquier suicida».

Y junto al espacio, un tiempo que se expresa en los «bancales rojizos de cerezas» («Una metáfora») y que habla de la fugacidad de todo: «Las hojas son ahora/como brasas que cuelgan./Entonces eran llamas/ascendiendo a lo alto». Aunque este transcurrir veloz también vaya acompañado de la serenidad que sólo puede regalar el paso de los años: «Allí, la desazón./Aquí, el sosiego». Preciosos últimos versos de esta poesía que nos traen a la memoria a aquella otra cita magnífica del Prólogo de J. L. Borges a *Fervor en Buenos Aires*, citada al inicio de mi intervención: «En aquel tiempo, buscaba atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad».

En otros poemas el escritor, en actitud meditativa, toma conciencia de que la felicidad sólo es posible ante la presencia de esos instantes tan cargados de plenitud como de aparente intrascendencia. Así lo comprobamos, por ejemplo, en la poesía titulada «Lo de siempre», donde se señala la relevancia de lo inadvertido: «un olor a azahar que salta el muro», «el canto de algún pájaro escondido» [...] «que la felicidad, palabra vacua,/sólo es posible ante estos simples hechos:/ los mismos que han dejado desde siempre/desarmado y perplejo a cualquier hombre». En ellos se muestra que la vida más verdadera, aquella que, aunque volcada en lo que se contempla, sucede siempre dentro: «Vivo hacia dentro» («Hacia dentro»), escribe el autor.

En el libro abundan, a su vez, señales de lecturas y de paisajes literarios, de referencias a libros maestros y a maestros de ámbitos distintos (literatura, pintura...) que han ido acompañando vitalmente a su autor (Zambrano, Spinoza, Ritsos, Jiménez Lozano, Szymborska...). Amor por los vivos, amor por los que siguen viviendo en el papel, amor por la tierra, por las ciudades visitadas, por la familia, amor por lo fugado y por lo que permanece. Porque, a pesar de que el poemario

está cruzado por una vívida conciencia de la pérdida, también en él arraiga profunda la esperanza de lo que se alza, a pesar del tiempo, simbólico y real: «Arriba, ya en la sierra, las montañas/mantienen, como entonces, su promesa/de nieve y de futuro» («Candelario, 8 de agosto»), como señal intensa de esperanza.

Mi sexto libro es *Gracias, distancia* de Antonio Cabrera. Este escritor se dio a conocer con el libro *En la estación perpetua* con el que consiguió el «Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe», en la edición del año 2000. Entonces ya me conmocionó profundamente su escritura, porque reflejaba un equilibrio entre mirada, pensamiento y una serenidad infrecuente, que procedía de la capacidad de rastrear detrás de lo visible los hilos que constituyen la trama luminosa de la vida.

Casi 20 años después, publicó *Gracias, distancia*, un libro de aforismos líricos, casi haikus, que no hacen sino confirmar lo que experimenté entonces. «Reina una luz unánime que iguala/a todo ser, al darle a cada uno/su cantidad exacta de presencia» comenzaba aquel libro, y eso es lo que hace él en esta última obra, dar a cada pensamiento la luz necesaria para otorgarle su presencia y su existencia. Poeta grandísimo, Antonio Cabrera se lanza en esta obra al pensamiento breve pero contundente, perteneciente a la mejor tradición del aforismo poético, sumando densidad de contenido con la flecha formal que siempre da en el blanco. *Gracias, distancia*, nos reconcilia con este género a aquellos que sospechamos siempre de la capacidad de que en los textos breves puedan contenerse verdades grandes, a aquellos a los que el aforismo actual, sin una formación filosófica y humanística detrás, nos parece con frecuencia una fórmula expresiva más ingeniosa que profunda. Pero no es esto lo que ocurre en los destellos lúcidos de Antonio Cabrera en este libro.

Dividido en seis partes, tituladas: «Parecido al viento», «Desde César Simón», «Poética», «La letra celebrada», «Luz», y «Sobre pintura», cada una de ellas ofrece variaciones temáticas a partir de la misma mirada. A la primera parte le da nombre la conclusión de la primera máxima, en la que pensamiento y viento se asemejan por su incapacidad de modificar la realidad: «Nuestro pensamiento puede llegar

hasta las cosas, incluso doblegarlas; sin embargo, no las impregna ni las cambia, y pasa y todo se rehace. El pensamiento es parecido al viento». Y esta certeza impregna cada uno de los aforismos siguientes, en los que se cuestiona la relación entre la mente y la realidad. Todos son magníficos, pero algunos –además– profundamente hermosos y abren no sólo las cancelas del pensar, sino que en ellos se produce una reverberación ruidosa e intensamente estética, semejante a la de la superficie quieta de un estanque cuando es violentada por un peñasco: «No encuentro en lo humano nada para lo que la nieve cayendo pueda servir de analogía»... Es sólo uno de los posibles ejemplos de lo señalado.

También es *Gracias, distancia* un ejercicio de certezas, de convicciones que invitan a mirar de otra manera, de ahí la acogida de la paradoja como modo de facilitar el despertar de la costumbre: «La noche que vivimos es diurna». Cabrera descubre de manera natural la cualidad de un buen aforismo: nombrar lo que nadie dijo antes desde una expresión en la que todo el mundo se reconoce; dar forma a un pensamiento inarticulado de manera universal: «Lo bello se descubre por su mera presencia; lo bueno, por su reverberación»; «filosofamos porque miramos»; «el frío acelera la compasión». Todos ellos son mucho más densos y significativos que su primera apariencia. Son frutos no de una reflexión de relámpago, sino de certezas de lago cuando atardece sobre él sin viento. Y también poseen su horizontalidad y su hondura.

Destaco, entre todas sus partes, la titulada «Poética», pues como poeta me ofrece claves interesantísimas de escritura. En ella se desvela lo inexpresable del poema, y lo hace con la indefinición que precisa también todo pensamiento sobre la hechura del poema. Cuando se han leído muchas poéticas uno sabe que estas son como los pájaros, que se posan brevemente en la ventana y enseguida vuelan, y rápidamente son sustituidos por otros. Algo parecido me ocurre a mí con las poéticas, casi todas ellas me parecen bellas y lúcidas, pero su presencia en mi escritura es breve –incluso cuando son las mías propias– y rápidas se dejan empujar por otras nuevas.

Las poéticas de Antonio Cabrera contienen tantas dosis de certeza como de incertidumbre: «Frío en abril es poesía», una poética de la piel, en lugar del pensamiento como origen. Y también esta otra:

«La ilusión de la palabra exacta», casi casi tautológica, que nombra también su inexactitud. Él mismo lo sabe y lo escribe: «En poesía la imprecisión ha de esculpirse con cuidado». Y lo hace con toda la atención y la delicadeza de su sensibilidad. Algunos aforismos centellean y nos nombran en su escritura a todos los que escribimos: «Cuando se está siendo poeta –mientras se escribe un poema– no se sabe lo que se siente».

En la estación perpetua reveló un poeta que medía y cuestionaba los límites de su pensamiento enfrentándolo a la realidad. En uno de sus textos más hermosos, titulado «La intimidad», concluía: «He venido hasta aquí para escucharme/y todo lo que alienta o es presente/me ha hecho enmudecer para decirse». Aquella conciencia del poder de la existencia frente a la razón ha crecido en esta última obra. También ahora, y así termina el libro, escribe sobre algo semejante: «´Hazme callar´, termina pidiéndole la mente al ojo». Magnífico poeta. Genial también como escritor de aforismos, pues quien tiene el don de la lucidez sólo necesita de un cauce para manifestarlo.

Escojo, para terminar, un libro completo, redondo y maduro: *Jardín Gulbenkian* de Juan Antonio González Iglesias, reciente premio Gil de Biedma. González Iglesias cultiva una poética, muy cercana a la tradición clásica, que ha ido evolucionando lúcida y hermosamente. «La poesía (la zona de libertad de lenguaje) es el único discurso que me permite decir socialmente lo que individualmente percibo como armonía», escribió González Iglesias en una de sus primeras obras, titulada *Esto es mi cuerpo*.

En su escritura todo es a la vez antiguo y moderno, y todo se da la mano: el cuerpo con su contundencia en plenitud y el espíritu en su sosegada certidumbre, el culturalismo y el silencio, la acción más desmedida y el lento contemplar del universo, pintadas sobre muros y grabados testigo de pisadas ancianas. Sus últimos libros han intensificado la expresión de la armonía y sus satélites emocionales: la confianza y la espera. La primera se expresaba, en toda su obra *Confiado*, pero de manera especial en los versos siguientes: «Cuando el mundo entero/o mi mundo se hundan/tantas veces, entonces/algo relacionado con los pájaros/y los lirios me salva». Una magnífica forma,

acariciante y delicada, de nombrar la experiencia de vivir ligero de equipaje, entregado sin más a la existencia.

En *Jardín Gulbenkian*, el vitalismo de los primeros libros, la reflexión, la imagen de cuño culturalista acendradamente grecolatina y la reflexión himnica se adelgazan hasta llegar a una estética intimista de la contemplación, tallada con una palabra al servicio de la más profunda sensibilidad, sin dejar de lado nunca ni su particular mirada, ni la temática principal de sus versos: el amor en todas sus manifestaciones, las diferentes maneras de la felicidad y de la belleza, y la experiencia íntima de la serenidad. Es, por ello, un libro completo porque contiene entre sus páginas todas las lecciones que alguien puede aprender a lo largo de una vida. De aquí también esa «redondez» que le atribuyo como cualidad. El círculo al que los pitagóricos atribuían las propiedades de lo perfecto, porque su centro estaba a igual distancia de cada uno de los extremos de su superficie, puede muy bien describir la cualidad esencial de esta obra, en la que cada uno de sus poemas, y de sus versos, se encuentra a semejante distancia de la verdad.

En este libro, la clasicidad ocupa del espacio de la naturaleza. De aquí que asistamos en su lectura a la contemplación de la suma de contrarios que se materializa en el jardín lisboeta, donde se perciben variadas formas de armonía. Inspirado en gran medida, como señala su autor en el prólogo, por la correspondencia que establecieron Gulbenkian y Saint-John Perse, el autor posa la vista y la palabra en la civilización de la naturaleza, respetado el espíritu original que anida en ella. Este es el jardín Gulbenkian que tan bien ha sabido mirar y nombrar Juan Antonio González Iglesias. Jardín vuelto palabras, jardín cuyo nombre cobija a la rosa, la flor más simbólicamente cantada por la poesía. El jardín en él se torna símbolo perfecto del universo, como célula o semilla que ya contiene las propiedades del cuerpo o del árbol entero, también de su viento y de su aroma, como holograma en el que en cada fragmento está la imagen toda.

El principio es la certeza, la asimilación del jardín con la liturgia, formas ambas de estructurar humanamente la esperanza, de darle forma, sucesión, rito... Pero ambas –sin duda lo sospecha el poeta– incluyen en ellas a los pájaros: gorriones o palomas, cigüeñas o petirrojos, símbolos todos del espíritu, la culminación luminosa, a su vez, de la esperanza.

El jardín lo incluye todo: la fe, la palabra, y la necesidad de asimilar a ambas para poder rozarlas con las manos, con el pensamiento, pero a la vez, «presupone la idea de Divinidad». Juan Antonio González Iglesias transforma en este libro el jardín en símbolo perfecto del universo, en célula o semilla que contiene las propiedades del cuerpo o del árbol entero, como holograma en el que en cada fragmento está la imagen total, como modo de estructurar humanamente la esperanza, de darle forma, sucesión, rito... Y de empujarla hacia los días venideros: «Miro el mundo», escribe González Iglesias en el poema final, titulado, precisamente, «El futuro»: «Estoy seguro de que acerté cuando/elegí el ascetismo, ser poeta», expresando, así, la conformidad esperanzada entre vida, obra, tiempo y mundo.

Termino, son 7 libros, pero podían haber sido 70, 700 o 7000, porque todo libro contiene en su centro la posibilidad infinita de la redención de la mirada y también de la vida. Nos invita a ensanchar las posibilidades de la felicidad que no siempre la vida nos concede. Ojalá hoy haya podido acercársela un poquito a todos con mis palabras que hoy han rescatado estos libros. Ellos y nosotros, salvados por la poesía.