

## EJERCICIOS DE MEMORIA

“Se seguirá meciendo  
hasta dejar sin munición a todos”  
(Aníbal Núñez)

“Al niño que era se le encogió el corazón  
y sus ojos se humedecieron. Comprendió  
de pronto qué era la vida: un hoyo o agujero  
voraz por los que se sumía el recuerdo”  
(Juan Goytisolo)

Ningún libro, y menos de poesía, es extraíble del contexto personal de quien lo escribe. No hay poeta o creador que escape a las leyes de la historia y la geografía en el estudio de su obra. El texto y el contexto se podrán ignorar y nada nos obliga a su casorio pero son, qué duda cabe, el Jano simbólico de toda creación. De ahí que el poeta sea hijo de su experiencia, que da a luz a su sentir, que es palabra en él. Y si hay una escritura que se adapte como un guante a su creador, ésta es la de José Manuel Ferreira Cunquero. Escritor prolífico y sorprendente, tanto en prosa como en verso, su palabra es como un aguijón que inquieta y no acaricia, que incita al desasosiego. Ferreira Cunquero emplea una palabra punzante, con aristas, como modo de despertar las conciencias dormidas. No otra cosa es, al fin y al cabo, el afán poético desde hace siglos, una corriente que cruza los tiempos y los espacios y que desemboca en nuestra época en ese deseo de que la poesía pueda modificar un poco el mundo, de que alcance hasta allí donde el pensamiento lo permita, como bien lo ha atestiguado esa corriente “de la experiencia” que ha hecho verter tantas líneas a críticos y a enemigos. La poesía de Ferreira Cunquero comparte con ella la dimensión cotidiana y social de la palabra, pero sin perder de vista el calado reflexivo que debe tener todo poema y la conciencia estética que mueve cada verso. Su poesía es, ante todo, herida. Lo ha sido siempre pero nunca tanto como en este último poemario *Trashumancia del delirio*. Y es una herida que no sangra, pero que tampoco cicatriza. Es como carne abierta de forma permanente a la sal del mundo. El lector que se aproxima a esta escritura reconoce en ella al hombre, a la persona que se sirve de la palabra esencial y concentrada para denunciar la vida. Y hablo de denuncia en su más amplio sentido. Quienes conozcan al autor y sus anteriores obras sabrán que este poemario se veía venir: lenta pero irremisiblemente. Aunque lo consiguió evitar hace dos años en *Refugio para el grito* (2003), su libro anterior, *Al otro lado de las horas* (2000), presagiaba y hasta exigía una continuación (o conclusión) tanto por la densidad de sus poemas como por la fuerza e intensidad de sus contenidos. En él podíamos ya leer versos tan rotundos y significativos como:

“Nieva la ausencia por mis cumbres  
como hojarasca otoñal, las horas muertas,  
y tras gélidas nostalgias entristece,  
con la lluvia de otros años, el recuerdo”.

O como estos otros:

“Son los años que en tropel ya buscan  
el susurro inevitable de la tierra,  
e intuyo que mi sombra me traiciona  
pactando a mis espaldas el silencio”.

Sin embargo existe una diferencia esencial en el tono que emana de los poemas de una y otra obra. Mientras en *Al otro lado de las horas* el hastío del poeta se mantiene en un grado similar a lo largo de todo el poemario, *Trashumancia del delirio* supone una evolución, un esforzado intento de la voz narrativa para superar el vértigo en que lo sume el tiempo. Y poéticamente se deja sentir sobre la estructura de la obra que, como se verá más adelante, a partir de un determinado momento comienza a elevarse hasta concluir de un modo más reconfortante que cinco años antes. El pesimismo que embarga *Al otro lado de las horas*, aun continuado por la nostalgia y la melancolía de los primeros poemas, deja paso en *Trashumancia del delirio* a ese creciente proceso mediante el que va siendo asumido el paso del tiempo. Pronto parece intuirse, con la sabia ubicación de los poemas, un ascendente demorarse en la presencia<sup>1</sup>; un hablar y

---

<sup>1</sup> En 1992 Ferreira Cunquero publicó un hermoso poemario dedicado a Carmen, su mujer, y a Esther, la hija de ambos, titulado *Demorándome en la Ausencia*. En una de las solapas del libro, escribía el autor:

hablar de irse sin hacerlo. Como bien supiera ya Sherezade, a la muerte se la vence narrándole historias, nuestras o de otros, pues ella sobre todo quiere saber y se alimenta, precisamente, de la vida. Y si algo sabe José Manuel Ferreira Cunquero es contar historias.

Sin abandonar su estilo característico, habría que decir que el poeta se instala en la devastación cromática a la que el tiempo ha ido dando lugar. La melancolía ha echado firmes raíces sobre las que se yergue un tronco viejo ya, no de edad pues el poeta es aún muy joven, sino de andares recorridos, desengaños asumidos y amigos a la vera del camino. Con todo este bagaje el libro es claramente destilación de un caldo que cada vez se hace más selecto y escogido. Tanto en la forma como en lo que respecta al tema, estamos ante un crianza al que el tiempo va otorgando la fuerza necesaria para ser degustado sin cuidado. Probablemente no es su libro más atormentado y pesimista pero sí, quizás, el que supura mayor nostalgia ante el paso del tiempo y su voraz arrastre de recuerdos y capacidades. Menos combativo que en obras anteriores pero también más asentado y sereno, más lúcido que nunca tal vez, aunque en la misma dirección, que en este poeta nunca es la del viento.

*Trashumancia del delirio* es, por lo tanto y en este sentido, un libro muy homogéneo en sí y respecto de la propia trayectoria del autor y en el que, sin embargo, tienen cabida sus temas de siempre: la ciudad; los amigos; la infancia y, de un modo concreto, “los niños” (¿de qué honda poza de la memoria del autor manan tantos versos tristes a lo largo de sus obras?); el paisaje de Castilla (Aliste principalmente), siempre presente en todos sus libros;... Quizás la poesía sea una forma de recolección de las grandes lecciones que uno ha ido aprendiendo, pero hay un sentir total en los poetas que ya llevan camino poético recorrido que ilustra lo que es la vida: el concebir que una vez conocido lo hueco y lo vacío, sólo queda la propia mirada limpia y sin fisuras, y la necesidad de que el poema tamice lo auténtico. Algo que únicamente podrá conseguir la palabra total, la palabra poética, que dice y que señala sin agredir, que se filtra por las grietas del espíritu para contaminarlo con la gran revolución que es su sentido, despacio y casi sin ser visto. Por eso José Manuel Ferreira lucha con su otro yo, y su palabra se vacía y se llena, y en ese permanente contraste nos nombra a todos. Los que fuimos, los que estamos siendo y los que seremos en perpetuo estado de desolación. No resulta extraño, por tanto, un comienzo de poemario como un catálogo de soledades, un catálogo de situaciones en las que se manifiesta ese angustioso tic-tac de la arena que se escurre por nuestra conciencia.

Desde el principio casa y alma forman unidad y lo que sucede en una resuena en la otra. Casa que se asocia con el pasado y alma que representa la conciencia del presente. De aquí que, por extensión, las cualidades de lo abstracto y lo concreto se confundan en sensaciones físicas y anímicas, y también el tiempo se contagie de esa fusión y vuelva ahora con otro rostro más oscuro a habitar el espacio del presente, y “las voces de otro tiempo/ se amoldan a este espacio enjuto (...)”. La memoria, que sirve de hilo conductor a toda la obra, se materializa en estos primeros poemas como gemido, como “tierra barrizal”, como “humo” que da forma a un tiempo que se escapa y que ya no va a volver. Todo se tiñe del gris con el que se identifica el tiempo, y el poeta también deja sentir en sus palabras la huida de la vida, y por ello afirma: “la luz se me escondió en el bajo vientre/ y ya nacen sin colores mis palabras”. Sólo ya avanzado el poemario, en un contexto que presiente ya un tono distinto, evocando a ese mago de la imagen que es Eduardo Margareto, el escritor esbozará una leve sonrisa a la ternura que le inspira el reencuentro con la memoria, de la que afirma que “la intuyo como entonces esparcida,/ fugaz o ausente por la calle/ que ahora me reitera la ternura,/ a las horas que congelan/ en silencio aquel abrazo, (...)”. Es la memoria, sin duda, la protagonista esencial de esta obra, y con ella el poeta retorna a la infancia que aparece envuelta como entonces en “papel charol melancolía”. La oposición sustantiva tan característica de este autor consigue dotar a los términos de una densidad que se intensifica al aparecer agrupados.

El poemario se ha convertido, de este modo, en la posada donde el peregrino de la vida decide pasar la noche de un otoño (¿de la vida, de la mirada del tiempo?...). Es un reposar para rendir cuentas de haberes y debes, en el que, a pesar de que pueden más las desesperanzas, éstas están atadas al hilo imposible de un “todavía puede ser posible” una “nueva trashumancia”. Sin embargo, hasta percibir la realidad de ese instante sentiremos la fuerza y el arrastre de su poesía en los rápidos por los que desciende el lector conforme inicia sus poemas. Esa bajada por la que conducen los encabalgamientos y los largos versos cuyo ritmo retumba y frena y clama con palabras potentes que laceran el lenguaje. Sin compasión, las palabras

---

“Me demoro en la ausencia, para venir ahora, de repente, a recibir del sueño lo que he sido, ese surco de palabras que enmudecen apenas intuyen que son convocadas a este grito infinito de impotencia”. Todo lo que destila *Trashumancia del delirio* estaba ya en aquellos versos intuido, pergeñado, ralentizado, contenido.

más cortantes merodean por sus versos y los sintagmas se forman como imantando las expresiones más extrañas entre sí. El tiempo ha dotado a este poeta de un carácter especial. Como los cantos rodados, estos versos llevan a costas mucho más que la suma de sus libros anteriores. El título habla de abarcar lo imposible con la palabra: la vida. Si la vida y la palabra no viajan juntas, esta última es retórica vacía. También habla de la dualidad del hombre, equilibrando su esperanza entre el viaje por el desierto de los días y el delirio que los momentos mágicos le ofrecen. El delirio, por último, puede entenderse en un sentido calderoniano, a la vista, como se verá, del último poema con que nos despide *Trashumancia del delirio*. Cabría hacernos la pregunta entonces, con Segismundo: “¿Que quizá soñando estoy,/ aunque despierto me veo?”.

Los primeros poemas ya sitúan al lector, como estamos viendo, en lo que será la textura emocional del poemario. El léxico denota, pero sobre todo connota la oscuridad luchando con la luz. La noche en combate con las espigas, y la luz escondida “en el bajo vientre”. Toda la obra bascula entre la acuarela o el barrizal, entre la vida o el vacío, entre los verdes y los óxidos... El poeta araña, incluso con los adverbios, el pesimismo. Es la melancolía de José Manuel Ferreira Cunquero la que, tras una vida aventurera, que oyéndosela contar a él resuena más alto aún, se queda enganchada en sus poemas. Una diría, quién sabe si merced a la evocación atlántica de sus apellidos, que estamos ante un errante marino al que algo o alguien ató para siempre a la tierra. Es quizás ese inventario de soledades con el que abre su alma lo que hoy orienta su vida. Es, sin duda, su melancolía evocada por el paso del tiempo una de las características esenciales de este poemario.

El ritmo fundamental que guía la poesía de este escritor se vuelve en *Trashumancia del delirio* más rítmico y oportuno que nunca. El latir de sus acentos nos golpea simulando la sístole-diástole de un corazón que lucha por sobrevivir. Quien le conoce saborea aún mejor sus versos, porque sabe que tras ellos están sus palabras y cariño con los que él resume su vida y sus anhelos a los cercanos que le escuchan. Y leyéndole uno oye todo lo que él no dice pero que queda prendido de su voz hasta concretarse en los versos. Esa herida que viene señalada por las horas, por los días, por los meses... va dejando su huella no sólo en la forma de concebir la existencia, sino también en la materialidad de los términos que ahora “ya nacen sin colores”. La nostalgia del pasado parte de lo anecdótico para alcanzar las más altas cotas de poeticidad en versos que gimen más que cantan a pesar de su sonoridad esencial. Sentimiento motivado por ese “papel charol melancolía/ en el ocaso terminal de los destinos”. Nostalgia que, a veces, se inclina hacia la apatía, como bien se muestra en el poema del mismo título, en el que el terrible pesimismo de la última estrofa, muestra la brutalidad con la que el poeta se desnuda y desvela su conciencia de menudez humana. Una piltrafa que simboliza duramente, gritando incluso, esa nada hacia la que grismente el poeta se deja ir desde estos poemas iniciales. La poesía es en este caso esa cuerda alzada en el patio interior del vecindario donde se muestra el otro rostro, el de la apatía melancólica, que no se quiere reconocer, y la palabra sirve, en este sentido, como correa de transmisión y como ejercicio de terapia.

Y ante esta multitud de sentimientos, la lógica de la semántica cotidiana se triza y las comparaciones intensifican su expresividad mediante la mezcla de usos retóricos. Así, en el verso “global la risa como escarcha”, la metonimia sirve para que un gesto asuma el estado anímico que representa (alegría), al tiempo que sinestésicamente se contagie de las cualidades táctiles representadas por la comparación (escarcha) y sus características físicas (fragilidad). Lo físico y lo sentimental cambian de este modo sus vestiduras, y el interior del hombre pasa a ser tan débil, frío y pasajero como lo es este modo cristal del frío. La tristeza también puede ser elocuente, aunque sus palabras dejen paso a otro modo del símbolo. Sensaciones y pensamientos discurren en armonía entre los versos de este escritor que en momentos deja que entre ellos asome parte de su formación clásica. Porque los poemas de Ferreira Cunquero alargan sus versos en busca de la savia que le proporcionan otros poetas anteriores a su generación. Si de su tiempo bebe las formas y algunos temas (aunque clásicos por eternos) es de los antiguos de quienes liba el néctar más preciado, el de las esencias que vertebran su estilo desasosegado, aquello que verdaderamente le constituye como poeta original. Esto se ve claramente en lo que ocurre con el poema “A veces me pregunto” en el que se expresa el discurrir del pensamiento con tintes, nuevamente, calderonianos. Su pregunta supone un atisbo de luz en la duda. Una duda sobre la última textura de la realidad en versos que afirman que “acaso ni este instante exista”. La densidad más profunda del pensamiento flota en las aguas de los versos de Ferreira Cunquero, que en ellos se pregunta por la solidez de la realidad, “un pedazo de sueño”, y muestra (por primera vez en el poemario, sin mucha convicción aún) a un dios que merodea y ante el que el poeta, entre apocado y rebelde, se refleja al fin escéptico.

Sin duda alguna, Ferreira Cunquero posee un mundo de símbolos propios, y no tanto por no haber sido usados por otros escritores anteriormente, como porque entre sus letras adquieren un nuevo matiz que no deja de sorprender ante su capacidad comunicativa. Lo es todo el campo semántico de la costura asociado al ánimo. Así, el poeta se transforma en “un pedazo de sueño/ que remienda/ sin memoria algún rescoldo/ inaccesible de la vida”; o la risa, se deshace transitoria, “como escarcha/ en los bolsillos sin respuntes”. También la infancia, propia o ajena, es retratada de modo inconfundible. Entre sus personajes más tiernos (y desgarrados) está esa “Niña interurbana” que es símbolo perfecto de la infancia abandonada en nuestro mundo. Niña con el rostro de nácar y los “oropeles de misterio” en la mirada, a quien se le clavan “mil cuchillos invisibles,/ puñetazos broncos de prietos lugares amueblados/ con metales sarrosos y blanduras”. La infancia es la gran maltratada en nuestro mundo y así lo denuncia el poeta. Pero también, sobre todo cuando la evocada es la propia, es el lugar más puro de las horas, un lugar abandonado con el paso de los años y al que se desea volver fervientemente, “volver a encontrar nuestra mirada de niños/ en la piel de musgo que tocamos/ o nuestra sombra diminuta/ en otros días, cuando fuimos,/ creadores sutiles de inocencia”. Las palabras cruzan el tiempo y sirven para gritar a lo imposible que se desea “ser parte junto a vosotros de ese esbozo” (...) o que se quiere conseguir de nuevo “subir a los trasteros imposibles/ a despertar las muñecas de cartón”. Todo el pasado se anuda en estos versos que cantan, como siempre hace la palabra grande, lo que se pierde. No sé si es posible susurrar con emoción otra cosa que no sea ésta.

La poesía es, por tanto, una vez más, sobre todo un ejercicio extremo de memoria. Lugar donde espacio y tiempo se confunden y todo vuelve a ser de otra manera. Por ello, el poeta no puede por menos que escribir en ese hermoso poema titulado “Espejos anteriores” que “Al tornar otra vez a los lugares/ que por ser amados siempre existen/ en el frágil hueco de los tiempos,/ un muro de ternuras y distancia/ irrumpe aprisionando la memoria,/ porque ya no hay espejos anteriores/ que reanuden las palabras/ que ayer apenas tuvo/ con ellos nuestra sombra”. El pasado se concreta, en este texto, en la fragilidad de la memoria, por ello la distancia se vuelve muro que impide a la ternura salvar. Resulta curioso, a pesar del nudo de desencanto y escepticismo que late bajo ese escondite de palabras que es el poema, que siempre queden resquicios en él para términos como “ternura”, que hablan del otro rostro del ser que todo poeta lleva dentro. El camino que salva pasa por el interior del hombre.

Enraizado en la poesía social y habiendo dedicado buena parte de su vida a los demás mediante su sindicalismo militante, Ferreira Cunquero reserva sus poemas para sí y sus agonías interiores. Como un rincón del jardín en que se oculta y protege, la poesía le sirve como vano que le separa y aproxima a la vez al mundo. No es ajeno al desencanto del hombre el espacio en que vive, y que hace al escritor denunciar en forma de canción más bella “¿De qué voy a escribir/ si me rodean los horarios remanentes/ y las ventanas con pestillos/ me roban hasta el aire?”. La asfixia es el signo no reconocido de la forma en que transformamos nuestra vida en barro, y este autor sí se atreve a poner nombre a esta angustia y a afirmar como toma de postura ante el mundo y con la fuerza que le caracteriza: “Me niego a que me incluyan en listados (...) Me niego a que me incrusten/ en las frías relaciones oficiales (...) Me niego a que me enrosquen la vitola/ de producto intrascendente consumible (...) He de negarme a que me adecuen/ y ser uno más en la estrategia/ de ese afán por planchar nuestras arrugas (...)”.

No hace falta explicitar una poética, está ahí señalando el camino de la palabra como denuncia o como salvación. Barca que salva del ahogo al poeta, va dejando guijarros que señalan el camino que hay que seguir. Por eso en el poema titulado “Ilusión” se muestra el rostro más confiado de la palabra, y es esa esperanza la que devuelve el refugio y el grito al poeta, que suma presente y pasado en la posibilidad constante de la rebeldía, perfecta poética del ser de Ferreira Cunquero. Sin duda alguna, como ocurre en el propio poeta, la rebeldía es la cara alegre de este poemario, la forma que adopta la supervivencia para dejar atrás el pasado y sus barreras de arrecifes que nos impiden volver pausada y serenamente a los episodios anteriores de nuestra biografía. “Es siempre difícil resistir la tentación de volver”, ha escrito Alessandro Baricco. Creo que todos estamos de acuerdo en eso, la diferencia está en cómo nos zafamos de las fuerzas de que nos impiden volver, navegar contracorriente río arriba cuando, al fin y a la postre, éste, como la vida, nos lleva irremediamente hacia la desembocadura. Albert Camus nos enseñó en *El hombre rebelde* que un hombre rebelde es aquél que dice no y ello implica una toma de conciencia respecto a lo que fue hasta ese momento y lo que será a partir de ahora. En estos primeros poemas de *Trashumancia del delirio* la rebeldía se alterna con los persistentes y cíclicos momentos de crisis y decaimiento, con un constante deponer las armas para volver a tomarlas entre los altibajos de la madurez. La vida, no en vano es una plaza fuerte que hemos de defender hasta el último aliento. El poeta lo expresa con toda la majestuosidad que

pueden dar las palabras: “Sarrosos sueños ya han cavado/ un letargo funeral que incita/ a entregar las llaves y a rendirnos”. La demoledora contundencia del término “funeral” destruye toda esperanza de sobrevivir al invierno.

También los gestos de los hombres resultan ineficaces y turbios, hombres que en el poema titulado “Cercos del silencio”, divagan “composturas,/ viejas fórmulas humanas/ que intuimos/ en los bajos de la piel/ decapitándonos la suerte”. Físicamente este texto adopta la estructura consciente del ánimo de su creador, y va decayendo al ritmo que el desencanto que lo posee. Tal estado de ánimo, embargado de melancolía enfermiza, impregna la mayor parte de todos estos primeros poemas. La melancolía se presenta atada a unos espacios físicos, ya estancias, ya alcobas, incluso edades (de la infancia a veces pero antiguas siempre) en las que el poeta pretende mantenerse vivo. Todo es lentitud y tenacidad en el recuerdo, lo vemos en “Deseo”, “Boceto otoñal”, “Espejos anteriores”, “Encierro”,... donde el poeta, a veces con reminiscencias veladas, explicita los motivos de su melancolía y su mundo obsesivo se mira en el espejo ilustrado del reflejo hermano que supone la obra de Jerónimo Prieto que acompaña al último poema citado. Precisamente, aludiendo al carácter recurrente de la poesía de Ferreira Cunquero, ¡cuánto de decaimiento y rendición en los títulos de sus poemas! Se trata de otro recurso más gracias al cual el lector siente tan fuertemente esta poesía, que nunca le deja indiferente.

No resulta extraño, por tanto, a la luz de lo que llevamos dicho, que los poemas de este libro estén hechos en igual medida de sensaciones físicas y de impresiones anímicas, como bien nos muestra un poema como “Vértigo”, en el que se manifiesta cómo los síntomas físicos hacen de cuerpo y de pensamiento hermanos gemelos. Por ello, la “distancia en el ahogo” habla de la falta de aire de quien se está asfixiando tanto en el espacio de su cuerpo, como en el tiempo que le ha tocado vivir. El poeta sabe bien de qué habla, puesto que el vértigo es una de las enfermedades en las que de manera más eficaz lo mental hace partícipe de su ánimo a lo físico. La enfermedad es al poeta lo que la disciplina al militar: esencial estímulo para sentirse y proceder. En este caso, le sirve de ejemplo para lo que podríamos denominar, homenajeando a la fallecida Susan Sontag, un catálogo sobre la muerte y sus metáforas, para el que bien servirían, de este poema, sus cuatro últimos versos. Pero la palabra refleja también la propia limitación del hombre, la propia contradicción del poeta que, a veces, tampoco es capaz de hacer del poema el hueco en el que encauzar su rabia; por eso, en una “Sonata a la tristeza” afirma que “ni estas palabras pueden ya/ contener el grito”, aquel grito ya aludido, gestado en *Al otro lado de las horas* y contenido, frenado incluso, en *Refugio para el grito*, y que se anticipaba ya al inicio del poemario en “El grito de las horas”. Es, al fin y al cabo, la conciencia de limitación que cobra forma poética y que constituye el otro rostro del escritor, que late de forma desesperanzada bajo estos versos. Entre tristeza o abandono, hay momentos en los que el hombre está dispuesto a entregar “la ilusión teñida de bandera/ que tuvimos hincada en el castillo”, el caballero cede su refugio porque desde él vislumbra un “romo porvenir”.

Es el deseo el lazo que une el pasado y el presente, un pasado que le hace afirmar en “El muro inacabado”, que “si pudiera volvería a la gama de los verdes”, abandonando así la “tierra opaca” que metafóricamente ya no ofrece matices. Por ello, se pide al blanco (la suma total de todos los matices del color) que haga de cauce de abandono en el que dejar la pluma para que “diga y se desdiga/ recorriendo a su antojo,/ cuanto quiera/ hacia el páramo encuentro con lo blanco, papel vacío/ como tierra desnuda”. De igual manera, el poema “Encalado solar de satinados” no puede evitar sugerirnos esa hermosa nieve blanca del poeta santanderino José Hierro en cuyo immaculado blancor la tinta negra del hombre iba dejando su rastro. También Ferreira Cunquero, consciente o inconsciente, recrea ese proceso de encuentro con la hoja en blanco que se dice a sí misma, creando un estado de espera único e inconfundible que el poeta describe de esta manera: “claustrofobia de claridad esta espera/ infinita que reta mi ilusión/ derramada al pronto por sus brillos,/ encalado solar de satinados”. Al final, lo blanco (página-espejo de su presente más vivo) con su nudo infinito de sentidos siempre vence, como también ocurre en el poema. En este sentido, la trashumancia del delirio es, también, el reiterado uso formal de la palabra, que hace del escritor un nómada obsesionado por una idea a la que dar forma expresiva convirtiéndola en un “desasosiego alargado y permanente”. La página, la estepa; y los versos, uno tras otro, el largo, inacabable y exhausto recorrido del nómada. Esto lo ilustran muy bien en la poesía de Ferreira Cunquero sus constantes encabalgamientos formales verso tras verso, donde, en ocasiones, la ausencia de comas permite además al lector re-crear el poema y darle forma en su lectura propia, hasta bebérselo de un solo trago.

Como si de una droga anestésica se tratara, los libros permiten rescatar la memoria y al final el tiempo sólo es un liberador de las palabras cautivas. Cierto es que el tiempo no lo cura todo y, de manera especial es este caso, no cura la desaparición de las personas apreciadas. El recuerdo de Aníbal Núñez es, en este sentido, una herida permanentemente abierta en la poesía de Ferreira Cunquero y el transcurrir del tiempo es ámbar en que se conserva intacta la admiración hacia el gran poeta que es Aníbal Núñez. Junto a la seducción por la forma, y, sobre todo, por el espíritu de una generación poética, Ferreira Cunquero comparte con el poeta salmantino una búsqueda inquieta más allá de lo social que le sostiene y le ha gestado (como a tantos poetas de su generación). Lo vemos en el ya mencionado “Ilusión” cuando leemos: “Como pócima ancestral que siempre asoma/ (...) como ayer, de nuevo en rebeldía”. En este sentido, también la poesía de Ferreira Cunquero se hace con la ayuda de nombres cercanos en la genealogía del espacio como el citado Aníbal Núñez o Claudio Rodríguez, malogradas carcasas biográficas tras las que permanece en el tiempo una mariposa luminosa y eterna. También esta irradiación influye en su poesía. Compartidos con el primero hallamos en *Trashumancia del delirio*, además de recuerdos y homenajes intertextualizados, conscientes o inconscientes, una serie de elementos formales característicos del autor, y que ya estaban en sus obras anteriores, como el gusto por determinados encabalgamientos, o la consecución de dos sustantivos adjetivando uno al otro al tiempo que el segundo encabeza una aposición al primero, sin comas que la delimiten, otra característica, nuevamente, típica de la poesía de Aníbal Núñez. Y del mismo modo que en el poema “Encalado solar de satinados”, anteriormente citado, se podía intuir un homenaje póstumo a Hierro, este poemario explicita algunas de las deudas que derivan del recuerdo del encuentro personal. Es lo que ocurre con el texto titulado “Universal presencia”, dedicado “al poeta, desde siempre nuestro, Aníbal Núñez”. Desde este poema el grito, unido formalmente al de Miguel Hernández ante el amigo, que enmarca el homenaje, vuelve a cobrar fuerza y todo el poemario comienza un brutal ascenso hacia su final, inesperado o quizás no, pero de una autenticidad inimaginable. El final del poemario supone, desde esta perspectiva, el desencadenamiento de las consecuencias del paso del tiempo, desde un punto de vista temático y, a la vez, desde una visión más espiritual, la ascensión por parte del poeta de dichas consecuencias. Miguel Hernández es otro autor muy querido de Ferreira Cunquero, quien ya le había dedicado un poema en su libro *Demorándome en la Ausencia*. Pero en esta ocasión, “Universal presencia” supone la bisagra que permite optar entre dos modos de estar en la vida y que se reflejan en *Trashumancia del delirio*.

Pero porque la elaboración estructural de un poemario no es aleatoria, y porque consciente o subliminalmente su autor tiene una preferencia (ignota a veces) para la ubicación de sus versos, “Sin latido” supone, desde esta perspectiva lineal del poemario, un punto y final que coincide con el atardecer biográfico y espiritual del autor. Más allá el desierto, espacio físico hostil aunque purificador en el que habrá de lucharse la última batalla. Es por ese motivo, lejos de Salamanca, donde el poeta parece hallar, en ese lento transitar por el desierto (y recordemos la fuerza que este símbolo ha tenido siempre en todas las culturas como proceso de purificación) el sosiego necesario para afrontar en una última parte del poemario, ahora sí con la serenidad necesaria para llevar a cabo esta confrontación vital de la madurez, el reencuentro pacífico consigo mismo. Estaríamos ante lo que podríamos denominar “tríptico del desierto” (“Desierto”, “El oasis se resiste” y “El tiempo entre ruinas”), un epílogo o salida del mismo (“Espejismo”) y unos últimos metros del poemario, a caballo entre el agradecimiento a los padres y el encuentro con el Padre, (“La ternura de la nada”, “Tierras de Castilla”, “La voz interna del camino”, “Sueños imposibles” y “Por Aliste un día”). Desembocamos así, nuevamente, en la realidad, a través de la salida del túnel que es la noche, tras el viaje iniciático. Estos últimos poemas, ajustes de cuentas ya con un pasado que se asume y se disfruta, guían al lector hacia la caída del telón (¿o apertura?) que supone el último poema, verdadero colofón y genial vuelta de tuerca de un viaje por lo profundo, en cuanto que angustioso, del ser humano a través del paso de los años.

La persistencia de la vida en los poemas del desierto (el hombre besado por el sol en las infinitas arenas, el oasis besado por el viento y las ruinas de Palmira frente al tiempo) y el agujero negro en la narración que supone “Espejismo” (momento idílico donde es el cielo el que besa el horizonte) nos hablan ya otro lenguaje. Aunque “Palmira se ha rendido” es el tiempo el que está entre ruinas, atrapado en el desierto, insuperable metáfora de su esencia. El tema de las ruinas, presente también en varios poemas de Aníbal Núñez, había servido ya a Ferreira Cunquero para algunos de sus poemas tanto de *Al otro lado de las horas* como de *Refugio para el grito*. También la evocación de Palmira está presente, un lustro antes, al final del poemario, y el recuerdo y la visión de Siria se extiende por su libro anterior a *Trashumancia del delirio*. Hay que decir, no obstante, que hasta estos poemas viajeros mantienen intacto el verdor de la melancólica nostalgia central del poemario. Pocos lugares tan propicios como el desierto para esa ralentización del tiempo que hubiera ansiado el poeta, y sin embargo en él parece estar a gusto. Podría ser en cierta medida, “El tiempo entre ruinas”, la piedra angular del libro, donde el último verso resume lo que es el hombre para

el poeta: no tiempo y espacio, una edad y un lugar, una fecha y un país, sino un dolor y un modo como padecerlo. En Siria, antaño esplendor y hoy ruina, el poeta ve reflejada su propia situación, y el inventario de soledades, la ocultación de la luz en el bajo vientre, la entrega de las llaves y la rendición,... reaparecen de nuevo ante él.

Sin embargo, es extraño encontrar un pensamiento oscuro en la escritura de Ferreira Cunquero que no contenga, aunque sea esbozada, la semilla de la esperanza. Esto se manifiesta de forma palpable en “La ternura de la nada”, un poema cuyo título es representativo del hacer general de este autor, y en el que muestra que aunque parezca que estos dos términos contrarios, uno referido al campo sentimental y otro al conceptual, no son fácilmente vinculables, en su fusión pueden multiplicarse sus sentidos. La nada, en este caso, es el hueco de Valente, donde es posible la creación de la ternura. La noche por tanto no es reverso de la luz, sino sólo su fondo: el tapiz que permite columbrar con más intensidad la llamarada, por eso el escritor afirma que “la noche aquí es más noche”. La última parte de este libro recrea, pues, en paisajes diversos lo que antes fue presa de otros temas. Y de la recreación nace una nueva mirada (o tal vez sea ésta la que genera a aquélla). La ilusión en lucha con el olvido también muestra su rostro ante un mundo cuyas tardes hacen afirmar al autor que “casi puedo tocar su rostro sepia/ o su piel de balcones ya encendidos”, mientras cae la tarde sin latido. Pero la tarde sólo es un tiempo que abre la puerta a la noche. Y la noche de Ferreira Cunquero le debe mucho más a la noche Sanjuanística que a la Unamuniana o la Machadiana noche en niebla. Ése es el momento del encuentro, de la “magia de un Dios a nuestro lado”. También la noche tiene un rostro que no duele “bajo la tenue luz de cuatro velas”. No estamos ante un oscurecimiento agónico de la vida, como manifiesta Juan Goytisolo en una de sus últimas novelas: “Sólo tenía una certeza: las sombras se adensaban y, en proporción inversa, la materia se desvanecía”.

Es quizás el momento de preguntarse hasta qué punto es el paisaje y su recorrido, el movimiento ensimismado a través de él, lo que permite al poeta superar el inmovilismo que le arrastra hacia el vértice que le atormenta. Sólo eso explicaría que la tierra neutra y sin nombre que reclamaba al autor en “Vértigo” sea ahora el familiar paisaje de Aliste que le ata a su querida madre y le reconcilia con el pasado, que es, y lo será siempre, presente. Hombre muy familiar, Ferreira Cunquero se deja mecer –y lo agradece y disfruta– por la herencia de la cultura alistana y es allí, en su paisaje, en la tierra que viera nacer y crecer a su madre, (a ella está dedicado “Por Aliste un día”) donde el poemario halla el sosiego que viene ansiándose, verso tras verso, desde hace varios años. “Sería natural aquí la muerte”, había escrito Claudio Rodríguez en *Conjurios* (1958) demandando la disolución con el aire. Nada raro, pues, que Ferreira Cunquero lo defina ahora como “Secular refugio para soñar entonces/ con los óleos verdes del encinar desnudo/ y allí inaudito recuperar el aire (...)”.

Probablemente José Manuel Ferreira Cunquero conozca el hecho de que, en la escatología de los pueblos indoeuropeos, era un prado verde lo que se imaginaba que sería el más allá. Esta idea, surgida en antiguas sociedades indoiraníes y del Mediterráneo antiguo, ha llegado transmitida por los celtas hasta quienes hoy nos la recrean poéticamente. Si la muerte cierra el círculo vital que todos iniciamos al nacer, sin duda alguna “Por Aliste un día” está evocando ese canto de sirenas con el que la tierra tanto acosa al poeta. Nunca habrá trashumancia más hermosa que la de las almas de los hombres por las praderas del tiempo y el espacio, instaladas de por sí en “la gama de los verdes” de la eterna juventud.

El poemario ha ascendido, definitivamente, entre preguntas y desesperanzas, pero al final el dios perdido entre ocres y dudas “sutilmente dejará su huella intacta,/ para que no sepamos nunca/ –empecinados ignorantes–/ que jugó al escondite con nosotros/ muchas noches/ en la etérea doblez de nuestros sueños”. De manera semejante y no casual, como en *Al otro lado de las horas*, Dios se muestra como redención y edulcorante del amargor de la vida, permitiendo seguir al poeta e incluso ilusionándole. Ferreira Cunquero muestra al hombre como trasunto del personaje unamuniano Augusto Pérez, en pugna con el escritor y disputándose ambos el mérito creador. Y todo lo anterior cobra, a la luz de este poema, la probabilidad del acto creador y creativo, artístico y literario. A lo mejor todos nuestros desvelos ante el paso del tiempo no son sino un mal sueño...

Poemario hermoso este último de Ferreira Cunquero que ha sabido dotar de unidad a su palabra en un *crescendo* hermoso que se complementa con la obra del gran pintor Jerónimo Prieto. Qué se puede decir, para terminar, de los dibujos de Jerónimo Prieto; todo lo que se diga enmudece a la luz de sus imágenes. Si Ferreira Cunquero dice palabras, formas del pensamiento y del sentir, Jerónimo Prieto multiplica sus sonoridades. Perfecta combinación de dos maneras –gozosas– de habitar el tiempo. Palabra e imagen se nombran en este poemario mutuamente y se hacen crecer. Ambos, poeta y pintor, son los dos rostros de una misma moneda, Jano bifronte que señala que los idiomas artísticos no son distancia. Que la magia que

tiene Jerónimo Prieto entre sus pinceles hace retumbar el sentido total de la palabra. Grande entre grandes rescata de entre los escombros de la vida el rostro único de la interpretación polifónica. Diversas voces, miradas que laten en sus cuadros, poemas de la forma y del color, sus dibujos... Probablemente, parte de la inspiración del poeta proceda de los cuadros de su admirado (desde hace ya muchos años) Jerónimo Prieto. Gracias a la suma-multiplicación de ambos el lector de este poemario gozará de una experiencia estética única y memorable.

Ya hemos comparado aquí la poesía de Ferreira Cunquero con el vino. También gusta él, como tantos poetas antes, del símil de la libación y el vino. Creo que estos viñedos que él cultiva con su pluma, que buenas añadas han dado y de entre las cuales ya hemos degustado algún que otro buen crianza, acabarán dándonos reservas de calidad. Nos deleitaremos con sus sabores adversos. De él podemos decir, como de Aníbal escribiera José Ángel Valente: “frágil y duro, como el cuarzo, entre tantos supervivientes fraudulentos”. Las dos citas que encabezan estas páginas nos resumen al hombre. Quien quiera conocer al poeta, que lo busque entre sus versos.

Asunción Escribano  
Universidad Pontificia de Salamanca