

SEÑALES DE HUMO / nº 3

MEMORIA Y FICCIÓN

Antonio Jiménez Millán

En la poética que figura en la antología de Germán Yanke *Los poetas tranquilos* (1996) escogí como punto de partida una cita de T. S. Eliot: “La gente es aficionada a creer que existe una esencia única de la poesía, susceptible de formulación (...) Lo que el poeta experimenta no es la poesía, sino el material poético. Escribir un poema es una experiencia original, la lectura de ese poema por el autor u otra persona es cosa distinta”. De acuerdo con estas líneas, que pertenecen al ensayo *Función de la poesía y función de la crítica*, yo no creo en las “esencias”. Antes de hablar de la poesía en abstracto, me importa encontrar el tono y el ritmo de un poema, delimitar una situación y hacerla inteligible, saber qué estoy diciendo, y cómo. Me interesan cada vez menos los discursos solemnes acerca de la trascendencia y el carácter supuestamente sagrado de la palabra.

Algunos títulos de mis libros podrían funcionar como resumen de una poética: así, el de la antología *La mirada infiel* (1987 y 2000). La mirada puede parecerse a la memoria que ofrece imágenes sucesivas, acaso enfrentadas, de una ficción inseparable del tiempo: personajes que cambiaron una conciencia de marginalidad relativa por la certeza de que el viaje es una representación del deseo y la costumbre una forma de la muerte. La escritura desvela y, a la vez, encubre esa “leyenda épica del yo” de la que hablaba Lacan. Somos los supervivientes de esa leyenda: nos va quedando sólo la memoria. Al inicio de *Restos de niebla* (1981-1982) encuentro dos citas que siguen pareciéndome reveladoras; la primera, de Walter Benjamin, dice así: “Porque la niñez es la que encuentra la fuente de la melancolía, y para conocer la tristeza de ciudades tan gloriosas y radiantes es preciso haber sido niño en ellas”. La infancia en Granada, hacia 1960, el recuerdo de una ciudad desaparecida, maltratada por los desastres urbanísticos, se asocia en *Restos de niebla* a la evocación de una experiencia amorosa reciente, y así se cierra el primer poema del libro, “Cruz de Quirós”: “Después de tantos años,/ alguien recordará estas calles solas,/ sus raros ventanales,/ su exigua dimensión de laberinto/ y su belleza oculta./ Así vuelve su imagen:/ la huella de un deseo/ que resiste a la muerte,/ la luz de una ciudad,/ imposible ciudad/ tendida bajo un sol de invierno.”

A principios de los ochenta, me atrajo la lucidez de Pier Paolo Pasolini, su denuncia de la hipocresía moral del catolicismo y su forma de enfrentarse a los conflictos de la historia reciente en su doble perspectiva, privada y pública. Un libro como *Las cenizas de Gramsci* –su huella está muy clara en “Jardín inglés” y en otros poemas de *Restos de niebla*– abría un camino diferente a la hora de plantear las relaciones sociales, su lectura ideológica al margen de cualquier dogmatismo, y propiciaba, al mismo tiempo, un sentido nuevo de la melancolía: los paisajes y los derribos de una ciudad eran también paisajes de historia que contenían, a su vez, fragmentos de un mundo personal huidizo, contradictorio. La segunda cita que figura al principio de *Restos de niebla* procede de las *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar: “El juego misterioso que va del amor de un cuerpo al amor de una persona me ha parecido lo bastante bello como para consagrarle parte de mi vida. Las palabras engañan, puesto que la palabra placer abarca realidades contradictorias, comporta a la vez las nociones de tibieza, dulzura, intimidad de los cuerpos, y las de violencia, agonía y grito”. Las trampas del lenguaje encierran otros espejismos que afectan directamente a los sentimientos. Al comprender que el deseo puede convertirse en ruina institucionalizada, tuve muy en cuenta un comentario de Bernardo Bertolucci a propósito de *El último tango en París*: “...un tipo de comunicación que no se vive más que en el presente; en el pasado es el recuerdo de una piel, de una forma, de una mirada, de un olor, del olor del sexo.”

Pero también dijo alguna vez Bertolucci que la memoria, desprovista de ironía, puede llegar a ser abrumadora. Por eso conviene distanciarse de los personajes que uno mismo ha ido proyectando: el aficionado a los ambientes marginales, el fantasma de la duda, el amante disperso (a veces bilingüe), sin domicilio fijo. En *Casa invadida* (1989-1992) hay un componente irónico que sirve para eliminar la solemnidad y establecer una distancia; de mis libros, es el más unitario en lo que se refiere a la elección de un núcleo significativo, presente desde el título. En nuestra época, la casa ya no es sólo un símbolo de la memoria, sino de la versatilidad de los espacios; igual que las figuras de los cuadros de Edward Hopper, uno tiene la sensación de ocupar lugares provisionales, interiores que perdieron su antiguo valor estable de refugio. Un poema como “Salón recreativo” indaga en los mecanismos de ficción propios de un mundo organizado por la tecnología, donde incluso la épica se convierte en un hecho virtual; “Fábrica abandonada” vuelve a la contemplación de las ruinas modernas (y, en cierto modo, a la ruina de las ideologías); “N-340” es un buen ejemplo de provisionalidad: el relato de una vida en la carretera.

Otro título más reciente, *Inventario del desorden* (1994-2002), apunta desde la paradoja –el inventario es, por definición, un hecho metódico, un proyecto ordenado– hacia el desorden como una de las posibles metáforas del mundo fragmentario en el que nos movemos. La poesía fija su mirada atenta sobre ese mundo, intenta percibir relaciones que están más allá de las apariencias o de las superficies, distingue una base de realidad a través de la dispersión y se instala, así, en la complejidad de la vida. Esa misma paradoja tiende a reforzar el sentido creador de la memoria: alguien que recuerda también está inventando, en parte, su propio pasado, y lo lleva al territorio de la fábula. Sólo en esta línea puedo admitir el significado de una “poética de la experiencia”; trasladadas al ámbito de la ficción, la autobiografía y la crónica exceden la naturaleza del documental. Si la actualidad es la materia sobre la que trabaja el periodismo, la poesía se centra en el presente, que lleva en sí la duda y la nostalgia, las huellas de la historia, los sueños, aquello que nunca llegó a suceder, las otras vidas. El carácter ficticio del presente, su continua disolución, es nuestra única certeza posible; así se advierte en los apartados “Calma aparente” y “El azar y el miedo”, de *Inventario del desorden*.

Voy a enlazar, de nuevo, con ese cruce de memoria y ficción que da título a estas líneas. Walter Benjamin descubrió que pasear era una nueva forma de habitar las ciudades: él quiso vivir y leer la ciudad como un texto que ofrece indicios y revelaciones. *Inventario del desorden* se cierra con una recreación del pasado familiar, con las imágenes de Granada, la Granada de hace cuarenta años: “Si pudiese mirar por aquella ventana,/ si de repente oyera aquel rumor distante/ de las conversaciones mezcladas con el tráfico,/ es posible que allí,/ entre dos mundos,/ como una tregua en la ciudad cansada,/ resurgieran las mismas figuras fantasmales,/ las ruedas de los carros sobre el cieno/ en los días de lluvia,/ el mismo sol de invierno en las vidrieras/ y las voces ausentes,/ voces de una ciudad que ya no existe.” Me resulta imposible entender la poesía al margen de la vida; es evidente que la poesía no va a cambiar el mundo, pero ayuda a situarse en él, a hacerse siempre la misma pregunta: cómo explicar ahora este desorden.

PLANTA JOVEN

Elena Medel

He pasado noches odiando a Isabel Gemio. Programa tras programa, sentada ante el televisor con mi pijama azul, aguardaba la entrada en casa de las cámaras de Sorpresa sorpresa, cumpliendo mi ilusión: que El Corte Inglés abriese sus puertas una noche, sólo para mí. Mis rezos a Santa Gema, estampa en mano, jamás surtieron efecto. La rabia ha amainado, pero continúa mi fascinación por esos edificios claros, jaulas de tentaciones; en cada viaje, se convierten en mi referencia por su oferta variada y su eterno olor a nuevo. La poesía se me aparece como un inmenso Corte Inglés. No un Mercadona masificado, ni un Carrefour impersonal; un hipermercado en el que legítimamente todo encuentra su espacio, desde las coplillas sobre el nenúfar –puro menaje del hogar- a las más sofisticadas disquisiciones metafísicas, tan cercanas a la boutique de grandes firmas, diseño elegante y precio más allá de.

Radio Futura, que últimamente se prodigan tanto en el hilo musical, proclamaban su amor por los zapatos nuevos y el brillo de lo recién desembalado; «en un momento comprendí que el futuro ya está aquí», cantaba Santiago Auserón, y entonan ahora editores, críticos y antólogos, guiando a los lectores por la más recta senda. Mientras poetas de la edad de mis padres cambian bruscamente el rumbo de su poética ante el agotamiento de sus propuestas, las voces que dan sus primeros pasos aportan novedades en cuanto a temática, intenciones estilísticas diferentes. Esta apariencia de puerta abierta y aire fresco no nos diferencia demasiado de generaciones anteriores; cada grupo de nuevos poetas era sinónimo de ruptura. Sin embargo, veo en mis contemporáneos un deseo de marcar tan sólo las distancias, frente al incómodo parricidio y la categorizadora ley del péndulo; es notable, también, un propósito inicial en torno a la coexistencia de formas distintas, realismo e irracionalismo, místicos e influidos por Britney Spears.

En estos momentos resulta descabellado referirse a obras individuales, y más tratándose de poetas con apenas un par de libros publicados. En cambio, sí es posible el análisis en base a una visión general aportada por las tan criticadas antologías, cuyo papel –sin embargo- resulta clave para separar artículos de interés y ofertas como de saldo. En este sentido es obligado mencionar dos aparecidas durante el 2003, y que a mi modo de ver son referencia para conocer el rumbo que está tomando la poesía más joven: La lógica de Orfeo, firmada por Luis Antonio de Villena y publicada por Visor, y Veinticinco poetas españoles jóvenes, aparecida bajo el sello Hiperión y coordinada por Ariadna G. García, Guillermo López Gallego y Álvaro Tato. Ambos libros son necesarios para intuir el rumbo inminente, y complementarios –por cronología e intención- entre sí: mientras que el de Luis Antonio de Villena se centra en un propósito concreto, el de aunar trasfondo realista y expresión oscura, compilando a poetas nacidos entre 1965 y 1985, Veinticinco destaca por su voluntad de mostrar más que afirmar, por presentar –toda una novedad- un panorama completo realizado desde dentro, comenzando su nómina en 1972.

Tanto La lógica de Orfeo como Veinticinco plasman en sus páginas las ya apuntadas líneas en las que se mueve la poesía última: un grupo de autores –subjetivamente, los que mejor se cotizan en mi ranking- abogan por no renunciar a ninguna tradición, apuestan por el eclecticismo, unen pensamiento y cotidianidad en cada poema, rescatan un culturalismo vital y lejano al uso indiscriminado de citas. Y a la vez se escriben poemas muy valiosos, continuadores del realismo meditativo, defensores de una óptica más comprometida con lo social, fans de la rima y el oropel... Caminos antagónicos, pero igualmente válidos. La distancia con respecto al pasado se basa en la actitud, por encima de cuestiones como influencias o estilo. Aunque pensar en una anterior uniformidad es una falacia de manuales de Bachillerato –un ejemplo: Carlos Edmundo de Ory y Ángel González, dueños de voces poderosísimas pero coincidentes en nada, nacieron con dos años de diferencia-, sí es cierto que determinadas poéticas no han sido tan accesibles en las grandes editoriales: a los catálogos me remito.

Soy rubia y andaluza, pero no la pitonisa Lola: desconozco qué concederá el futuro a los lectores. Barro para casa y anhelo que el uso de una imagen de corte irracional para expresar el día a día encuentre cada vez más seguidores; por otra parte, este ambiente de enriquecimiento entre poetas con orígenes tan diversos y metas tan brillantes resulta muy positivo para la creación. Ojalá esta variedad sea hegemónica, ojalá podamos acceder con igual facilidad a un poeta que hable del origen del mundo que a uno que narre sus avatares domésticos. Ojalá esta imagen idílica del panorama editorial, claro y fresco como una gran superficie, se conserve intacta durante mucho tiempo, lejos del alcance de las lentejuelas.

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

[un precursor imprescindible]

Ramón García Mateos

Sin duda alguna José Agustín Goytisoló (Barcelona, 1928-1999) es uno de los poetas más sólidos e innovadores de la poesía española del último medio siglo y, muy especialmente, de ese grupo heterogéneo que ya acostumbramos a denominar como “generación de los 50”. La dificultad de contemplar en su totalidad una obra poliédrica y multitonal —y, por lo tanto, de abarcarla en un análisis crítico no excesivamente dificultoso y sin apartarse de los tópicos y las convenciones al uso: que es a lo que están acostumbrados la mayor parte de nuestros críticos literarios— ha hecho que, muy a menudo, se ignore la importancia decisiva de su poesía.

Su itinerario poético se construye sobre la suma de una serie de constantes que, poco a poco, van apareciendo y configuran el entramado sobre el cual se teje la totalidad de su obra; a saber, y como referentes indispensables: la elegía, la sátira, la canción tradicional, la poesía histórica y la lírica amorosa. Como Penélope, Goytisoló teje y desteje constantemente ese tapiz sobre el cual se dibuja su poesía: poemas que se rehacen, libros que se reconstruyen, antologías que recogen inéditos, nuevos poemarios con textos ya publicados...

Ahí estriba otra de las dificultades esenciales para emprender el estudio de su producción literaria: la necesidad de una obra completa que fije textos y ofrezca lecturas definitivas. Tomemos esas cinco constantes que mencionábamos de uso para intentar trazar el esbozo de un recorrido necesario por toda su producción poética.

Con El retorno (1955, Premio Adonais), su primer libro, abre no sólo el ciclo elegíaco de su poesía sino también una nueva forma de expresión, en la lírica española contemporánea, del dolor individual como eco del sufrimiento colectivo: la elegía íntima y doliente; El retorno es elegía, pero es también coro de maldiciones proferidas a modo de ritual litúrgico de una gran blasfemia y, como señala José Luis Aranguren, una meditación metafísica sobre la muerte y sobre la vida.

Aunque el tono elegíaco está presente en numerosos poemas —y marca, incluso, el carácter general de algunos de sus libros: el espléndido poemario El rey mendigo (1988), Como los trenes de la noche (1995) o Las horas quemadas (1996)—, el tema y los motivos poéticos de El retorno volverán, casi treinta años después, en Final de un adiós (1984), libro que concluye un camino circular caracterizado por

la evocación elegíaca de la figura materna y de un mundo, el de la infancia, marcado por su ausencia. Ambos poemarios se reunirán en 1993 bajo el título *Elegías a Julia Gay*.

Con *Salmos al viento* (1958, Premio Boscán) introduce la ironía y la sátira como tamices desde los que se contempla la realidad, procedimiento poético que, a la larga, acabará convirtiéndose en característica generacional; de nuevo, y como en el caso de *El retorno*, Goytisolo adquiere condición de precursor, y así lo reconocen dos de los poetas que con frecuencia han hecho uso de la ironía en sus versos: Ángel González y Jaime Gil de Biedma: el poeta asturiano afirma que “yo aprendí mucho, a ese respecto, de José Agustín Goytisolo, que con *Salmos al viento* estableció un estupendo antecedente”, y el barcelonés escribe en su diario, en 1956, cuando los *Salmos* son aún un poemario inédito: “He escrito un poema que me tiene bastante contento. Por primera vez he utilizado la ironía —desde que leí *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo, quería hacerlo—, y no ha resultado mal”. Poemas satíricos salpican, aquí y allá —sobre todo en la poesía que denominaremos histórica—, sus libros, pero será en *Cuadernos de El Escorial* (1995) cuando vuelva, monográficamente, y ahora bajo la forma del epigrama, a la poesía satírica: versos como cuchilladas, hirientes o purísimos.

Desde *Claridad* los poemas de inspiración popular se venían sucediendo en sus libros, hasta configurar en 1979 la antología *Palabras para Julia* y otras canciones, miscelánea en la que el poeta reúne las que él considera sus “letras para cantar”, con prólogo de Manuel Vázquez Montalbán y dedicatoria a Paco Ibáñez, pero será con *Los pasos del cazador* (1980) cuando Goytisolo nos ofrezca uno de los libros clave de la poesía española de este siglo en cuanto a la recreación culta de la lírica tradicional; libro que, desde el pretexto de la temporada cinegética y el recorrido del cazador —que muy bien pudiera haber sido el amor—, recoge un ramillete de bellísimos poemas, ejemplo vivo de su conocimiento de la entraña más expresiva del idioma y, asimismo, de lo mejor de la literatura tradicional, tanto de la poesía cancioneril tardomedieval y renacentista como de la formas orales propias del folclore.

Hasta 1992, el tema del amor apenas moteaba el conjunto de su poesía —aunque en 1981 viese la luz una antología con el título de *A veces gran amor*—, y es entonces cuando nos deslumbrará con *La noche le es propicia*, un gran poema unitario, bajo la forma de las viejas albas provenzales, en el que se funden amor y muerte, conciencia de lo efímero, elegía y erotismo, y bajo el que subyace lo mejor de la tradición amorosa: San Juan de la Cruz y Pedro Salinas, por ejemplo,

Conscientemente he dejado para el final el tema de la poesía social, política o comprometida —que yo prefiero denominar histórica— que no es, a pesar de las apariencias y los tópicos, ni la tendencia predominante ni la más significativa de la producción de Goytisolo, aunque sea indudablemente relevante. Ya en los años cincuenta el poeta se halla vinculado, tanto personal como literariamente, a posiciones claramente contestatarias al régimen político del general Franco; su participación en reuniones semiclandestinas, el activismo político de sus dos hermanos, su amistad con escritores marcadamente comprometidos —Blas de Otero, por ejemplo— ... le sitúan dentro de la órbita del antifranquismo, como “compañero de viaje” del P.C.E., en expresión que se ha convertido en tópico. Su compromiso tiene, sin embargo, una raíz más individual que social, más ética que política, ya que en él subyace, primero, su carácter rebelde e inconformista, espoleado por la mansedumbre del entorno familiar —como ocurre también en Juan y Luis Goytisolo—, y, asimismo, una actitud de rechazo, de rencor y desprecio, hacia los vencedores de la guerra civil y su arrogancia destructora, los causantes, en definitiva, del desastre y la muerte que le convertiría, tan temprano, en un desterrado del paraíso; después vendrían los presupuestos ideológicos y los razonamientos políticos, pero la sustancia emocional había cuajado ya, propiciando ese talante insumiso que no le abandonaría jamás. *Claridad* (1961), *Algo sucede* (1968) y *Bajo tolerancia* (1974) son, probablemente, los libros donde más explícitamente se vislumbra su vinculación con la poesía histórica, necesaria coyunturalmente y pregonada por Castellet dentro del grupo barcelonés de los 50. En estos títulos destacaríamos, sobre todo, el uso de la ironía distanciadora y el tono narrativo de algunos textos, precursor también de tendencias posteriores: así el magnífico “*Vida de Lezama*” de *Bajo tolerancia*.

No es más que un apunte —hemos omitido libros: *Taller de arquitectura*, *Del tiempo y del olvido*, *Sobre las circunstancias*, *Novísima oda a Barcelona*, *El ángel verde* y otros poemas encontrados...—, pero creo que suficiente para intuir la necesidad de revisar, desde otro enfoque menos tópico y cómodo, la importancia de la obra de José Agustín Goytisolo en la última poesía española.

Un poeta necesario, imprescindible, cuya importancia se proyecta, incluso, más allá de su obra creativa: traductor impagable de poetas catalanes e italianos; enlace entre los poetas catalanes y el resto de escritores de su generación, tanto españoles como hispanoamericanos; antólogo, editor y primer difusor en España de autores tan relevantes como Borges o Lezama... y así hasta un largo etcétera.

MEDIR LA DISTANCIA

: josé luis morante :

Las entregas que, hasta la fecha, ha firmado Eduardo García (São Paulo, 1965), poeta, ensayista y profesor de filosofía afincado en Córdoba desde principios de los noventa, comparten una intención manifiesta en formular interrogantes esenciales de una identidad moldeada en un espacio y en un tiempo, aun cuando tenga el convencimiento de que esa indagación está exenta de la precisa lógica de una cuestión científica, aunque sospeche que en esa parada obligatoria ante el espejo del yo únicamente obtendrá un cúmulo de imágenes del ser que no tardarán en diluirse, porque los espejos son el escaparate de la ausencia. Así sucedió con su primer libro, *Las cartas marcadas* y con el celebrado *No se trata de un juego* y ese es el planteamiento argumental de *Horizonte o frontera*, título que consiguió el VII Premio internacional de poesía Antonio Machado.

Los poemas hablan del sutil trazado de una cartografía ética, de cómo el sujeto en tránsito deja huellas en una propiedad de dueño desconocido. En la monotonía de sus márgenes tomamos conciencia del paisaje que nos retiene. En el campo de meditación podemos vislumbrar un horizonte o una frontera; son términos de naturaleza confrontada; el horizonte es símbolo de apertura, de paso franco, de onirismo, de expansión, de linde imprecisa donde tienen cabida los estratos de sueños realizados; la frontera, en cambio, alude a una línea concreta que no se puede traspasar, a un lugar ajeno y vigilado en el que el paso hacia el otro lado está prohibido por barreras impuestas; la frontera al reivindicar un espacio cerrado acentúa la condición de extranjeros. Entre ambas significaciones se constriñe la subjetividad, el desarrollo de un mundo afectivo que bandea un oleaje de esperanza y angustia.

Abundan los poemas en los que fermenta una cotidianidad hostil, encapotada por la desolación. De ella surgen los versos en los que está presente la voz de la sombra, la maraña de ecos donde anida la desgracia. Es un estado doloroso y para sobrellevarlo merece la pena compartir y aferrarse a los sentimientos, fijar la voluntad en un tiempo de espera que nos libre de la ansiedad. La palabra es el rastro de una larga noche en la que no se desaloja la tristeza y donde es habitual amanecida la herida del dolor. Es también una manera de solventar el aislamiento del sujeto entre sus límites, una forma de sintonizar y dar una versión ajustada de la urdimbre coral que permanece en el callejero del olvido.

El alter ego poemático ocupa las coordenadas de la realidad y de su representación, parece impulsado por una clarificadora cita de Roberto Juarroz: “El poeta es un cultivador de grietas: fractura la realidad aparente para captar lo que está más allá del simulacro”. Frente al desgaste se acentúa su voluntad de proseguir un recorrido que depara un conocimiento interior.

Quien está en el aprendizaje accede a otras habitaciones; como refiere, con precisa modulación, el poema “*Puertas*” desvela estancias, va

traspasando puertas –la que guarda el cromatismo azul de los días de infancia, ese escenario que siempre preservamos de la demolición porque en él cobramos un definitivo protagonismo; la puerta que permite la apropiación y el cumplimiento del deseo; la que lleva a los sueños; la que tiene un umbral hecho de lucidez y de perplejidad que esconde la desnudez del horizonte, el vacío de la última frontera.

LA POESÍA DE LARA CANTIZANI

: diego reche artero :

ero de juergas nocturnas que en las noches de verano y cuando tomaba dos copas de más, le daba por decir cosas muy raras, aparentemente sin sentido. Los demás nos reíamos de aquellos curiosos discursos y recordábamos y repetíamos en nuestras charlas aquellas expresiones como un ritual burlesco de las excentricidades de nuestro amigo.

Pero luego, cuando pasaban los meses, y nos sucedían cosas importantes e inesperadas volvían sutilmente a la memoria algunas de aquellas palabras que entonces no comprendíamos, pero que con el tiempo y las circunstancias habían adquirido su lógica. Entonces empezamos a comprender muchas de sus palabras y a pensar: “el puñetero tenía razón”.

En una primera lectura de los versos de Cantizani uno se pregunta ¿quién es este muchacho que mezcla al Probe Miguel con Fray Luis, que saca a las herramientas formales de su trabajo y las convierte en personajes poéticos que se nos cuelan como los enanitos de Blancanieves?

Y así leyendo parece que nos subimos en un barco a la deriva con olas que lo golpean en un continuo movimiento. Pero el barco no se hunde, y cuando miramos atrás vemos como no había improvisaciones, el marinero quería llevarlo por ahí porque así es como le gusta navegar, pero el rumbo sigue siendo el correcto, el trazado. Son muchas tablas y muchas lecturas las que sustentan a su capitán.

Analizaremos algunos temas recurrentes en su poesía:

La primera lectura de los poemas deja una imagen de sobrevuelo sobre los mitos. De buscarle la última vuelta al mito, huyendo de lo manido, del tópico y acercándose desde una mirada irónica y actual a lo que nos queda del mismo. Sin embargo, tras esta mirada irónica se plantea la actualidad del mito. ¿Realmente hay una burla, una superación del mito o traslucen las palabras la admiración de que en ellos sigue estando todo el pensamiento, todas las dudas y todas las actitudes del hombre? El mito, sobre el que el hombre actual despliega una mirada de superioridad, "cuentecitos" los considera, acabacolándose por las actitudes y los comportamientos.

Son otras las circunstancias espacio temporales, y el hombre moderno juega con las cartas marcadas, al creer conocerlos, pero tal vez se siguen colando inconscientemente por nuestras debilidades plantea Lara Cantizani: "En la vida y en la literatura, lo que buscamos siempre se escapa/ de una manera o de otra."

Los versos también tienen, implícitamente, algo de la mirada pedagógica del profesor, el recurso diario de pretender llevar a sus alumnos todo el peso actualizado de la tradición, con formas modernas. E inconscientemente no los ha podido evitar, le fluyen con las palabras, esas palabras que a veces remarcan símbolos, se vuelven extrañas, se complican, se mezclan, pero al final dejan la fórmula que resuelve el enigma. ¿Cuántos matices no analizados del mito tocan los versos de Cantizani? Entonces hay que volver despacio al mito para re-colocar esa nueva narrativa, ese nuevo camino propuesto por el poeta.

El haiku, con la concentración temática y la espontaneidad de la soleá flamenca, crea en el lector el deseo de preguntarle significados al autor. Y si es ese el truco. Y si la solución es solo el camino propuesto.

Dentro de un uso del lenguaje abierto, sin respetos líricos a veces, o a veces forzándolo hasta el lirismo, que surge porque está ahí. La voz de Lara Cantizani, bucea por la tradición irónica, hija de la relectura poética, un poco de Luis Alberto de Cuenca, un poco de Víctor Botas... y encuentra una voz personal en versos cortos y soluciones concentradas.

Asume el uso de las figuras retóricas como personajes que se filtran por los versos calentándose la cabeza, herramientas formales que aparecen con sus nombres inesperadamente entre los sentimientos y los temas, como amigos, con los que se tiene un exceso de confianza, y le dan al poema un carácter de complicidad.

Y estos curiosos personajes aparecen poco a poco en sus libros al principio poco y tímidamente, pero después se sueltan la melena y corren por los versos como bichitos escapados del frasco.

Brevemente daré unas pinceladas de su trayectoria acercándome a los textos. Isla Desierta recoge sus primeros libros, y en ellos se ve la trayectoria que avanza hacia este último Los 4 elementos.

ISLA DESIERTA se abre con “Dos décimas del enemigo”, y nada más empezar asistimos al personaje poético desdoblado, en lucha y en diálogo consigo mismo “el oxímoron de hielo y fuego” y como en la loa de una representación teatral invita al lector en ser cómplice y compañero de un camino propuesto por palabras “Sé indulgente/ con tus versos míos, yo los perdí”.

En el primer libro, YO MATÉ AL CISNE (1994), empieza planteando la posibilidad de romper el mito del Laoconte. Y ya se intuye uno de los temas referentes de su obra. El primer libro generalmente siempre es más misceláneo y a veces el mapa temático de los posteriores.

El lirismo salta como chispas de vez en cuando “Hay un sótano en mi alma/ donde escribo cartas de amor”. El poeta mantiene un pulso contra el sentimentalismo que impide que este invada el poema, la ironía y los referentes modernos evitan cualquier exceso sentimental.

“Beatus ille” es un buen ejemplo de esa mezcla entre lo clásico y lo moderno, entre la tradición y el mundo de los medios de comunicación. Se mezclan aterrizando en una realidad presente.

“Harto de poesía” es uno de esos poemas que la anáfora “poético” marca un ritmo que conduce al desenlace del poema, estructura sintética que se repetirá en varias composiciones. Desenlace que resuelve muy bien convirtiendo en poética el propio proceso creador (migueldorsiano).

En POEMAS ADULTEROS aparece un poeta más de corte urbano, amigo de la fiesta, de los amigos, casi del recital de chistes verdes, donde el sexo y sobre todo el pensamiento convertido en ente indomable lo arrastra, lo lleva y lo trae por el rumbo de previsibles infidelidades de pensamiento, más que de palabra u obra. Y el poeta nos cuenta sus fugas por los territorios del sexo en marcos que siguen mezclando lo clásico y lo moderno. “Simulación” o “La regla de las tres unidades” son un claro ejemplo de esta técnica que sorprende en el desenlace con una solución que recoloca todo el poema, y entonces es obligatorio ir a una relectura con las nuevas claves.

En TODO LO QUE SÉ DE TI Y OTRAS MENTIRAS siguen los temas anteriores, pero ahora reaparecen dos temas troncales: el amor y la metapoética: “suspenseo mi futuro por un tiempo/ huí de ti y de las letras / para siempre”.

La inconformidad burguesa la define perfectamente el último verso del poema “El interino. Destino: paraíso” y dice: "Yo me río y se extrañan. / Me aburre ser feliz".

Un poema aparentemente sencillo por ser narrativo y marcar etapas es “Hiperbólica agonía”. Me parece un poema clave, porque el poeta

desentraña sus caminos y sus conceptos poéticos. Siempre es de agradecer que el poeta se explique, y así los que analizamos sus versos nos equivocamos menos al intentar explicarle quién es. Aquí asistimos a la paradoja del término “poeta”, que juega entre las dudas del autor y los problemas sociales que puede acarrear dicha denominación.

A partir de aquí, en *ALGUNAS MANZANAS DE TÁNTALO*, vemos al poeta navegar tan a gusto entre mitos clásicos, realidades cercanas, amor, ausencias, ironía con humor, lirismo, sí lirismo e incluso se pone a veces hasta sentimental, por qué no, los versos son suyos y hace con ellos lo que quiere, la voz le madura y se acopla a los registros y los temas.

Fruto de esa madurez es su último libro *Los 4 elementos*, donde el poeta se vuelve más cercano, hablando de lo cotidiano, pero creando ya al personaje poético que se supone que más o menos hemos ido conociendo y que no nos sorprende que nos hable de fútbol, de atletismo, de erotismo, de metapoesía, que saque a sus amigas las figuras retóricas, que se aficiona a las paradojas, y ahora incluso nos vaya soltando como migas de pan fragmentos de otros poetas, eso que se llama intertextualidad.

Tomaré solo un ejemplo para ver esta graduación en el control de los tiempos y las estructuras del verso.

En el poema “Yo maté al cisne” del mismo libro de 1994 el poeta necesita añadir una nota, clave para entender el sentido del poema. Hemos visto cómo a lo largo de otros libros ciertos poemas mencionados mantienen una estructura sintética que desembocaba en un final sorprendente que cambia el sentido del poema.

Ahora en “El poeta no adelanta, en bicicleta, a otro duatleta” vuelve a proponernos el juego del equívoco, del recorrido lector que desemboca en un final que puede sorprendernos, y mantiene la tensión del doble sentido a lo largo de los versos, cosa que solo se logra con un claro dominio del lenguaje, y donde además aparecen muchos de los temas y formas que ya hemos analizado anteriormente... pero mejor será no contar el final de la película:

Yo, sin dejar el lado erótico de la vida,
en lo último que pienso ahora
es en las mujeres.

A 15 kilómetros del clímax
mi meta no es la meta.

Mi meta es la caricia
de esos dos suaves pechos
de tercera categoría.
La redonda metáfora de sus pezones
me regala
un
descenso
irreversible.

Y después, el placer
del vientre liso de una carretera amiga,
la curva insinuando
un túnel
no virgen
de paredes lubricadas
por el sudor de otros hombres
más rápidos.

Lo penetro firme.
Y salgo de él y vuelvo a entrar
porque se me ha caído
el bote isotónico, derramando así
toda mi fuerza.

En esta batalla de amor
propio
no busco la meta
ya lo he dicho.
Corro porque se hace camino
al correr.

Y no estoy solo.
En el horizonte cansado,
el enemigo.

Me acerco, a traición, a otro cuerpo duro
que jadea junto al mío,
que no conozco,
que podría gozar
adelantándolo,
pero que prefiero admirar desde atrás,
sin saber nada de la imagen de su cara,
sin ayudarla a quedar
con relevos cortos
como besos inexpertos de adolescentes
primera
en la clasificación femenina.

CABALLOS

Julia Otxoa

Todos los jueves vamos a Slaughter-House a ver como cargan los caballos muertos en los camiones de Mister Winner, cuando llegamos allí nos subimos al tercer escalón de la escalera de la fuente, ése es un buen puesto de observación, no molestamos.

Slaughter-House es el Matadero Municipal, en él trabaja el padre de Tom y también el de Bessy y el mío, en realidad, todos los hombres del pueblo trabajan en él desde hace muchos años.

Slaughter-House está especializado en caballos, llegan vivos, apretujados, en grandes camiones color marrón y salen luego despedazados, metidos en bolsas de plástico para ser transportados dentro de camiones frigorífico color blanco. Siempre es así.

Un día mis amigos y yo conseguimos colarnos dentro del matadero, fue un jueves por la tarde, éramos un grupo de tres, nos escondimos detrás de unos sacos de serrín en la zona de las cuchillas, nadie nos vio. Las cuchillas son enormes y cuelgan de gruesas cadenas sujetas a grandes ruedas de una máquina que ocupa el centro de la nave. Las cuchillas caen con fuerza sobre los caballos cortándoles limpiamente el cuello.

Cuando la máquina está en funcionamiento parece un gran monstruo enfurecido, haciendo un ruido infernal con todas esas ruedas y cuchillas moviéndose sin cesar. Mi padre suele decir que así es mejor, porque ese ruido ensordecedor tapa los asustados relinchos de los caballos, que con grandes números negros pintados en sus lomos, esperan en fila a ambos lados de la máquina ser sacrificados. De este modo, la gente de los alrededores de Slaughter-House no se entera del miedo de los caballos, y puede comerse luego tranquilamente sus bistecs.

Lo primero que se hace cuando llegan los caballos vivos es medirlos y pesarlos, éste es el trabajo de mi padre, los hace subir por una escalera hasta una plataforma metálica, allí, después de apuntar en una libreta lo que marca el peso, mide a cada caballo con una vara de madera la cabeza, las patas y el lomo.

Una vez, un caballo de Stuttgart mató a un operario que realizaba ese mismo trabajo antes que mi padre. El caballo le dio tal patada en la cabeza que el hombre rodó como un fardo escaleras abajo yendo a darse contra unos ganchos puntiagudos, usados para colgar y desollar a los caballos. Por eso desde entonces, cuando los caballos suben a la plataforma del peso, se les inmoviliza, sujetándoles con correas de cuero y grandes hebillas de hierro.

También mi padre se pone una especie de coraza metálica que le cubre el pecho y la tripa, y un capuchón de tela de saco en la cabeza, porque dice que de este modo el caballo, al no distinguir los rasgos humanos, no entiende muy bien lo que ocurre, está confuso, se porta mejor y no da patadas.

Hay días, en los que cuando mis hermanos y yo nos hemos portado especialmente mal, mi padre, sin saber que nosotros ya conocemos todo lo que hace en el matadero, realiza con nosotros el mismo ritual que con los caballos que van a morir, nos lleva al desván y allí se coloca la coraza y el capuchón, y nos pone una especie de correajes alrededor del cuerpo, y nos mide y pesa, y luego nos deja allí encerrados todo el día, hasta que se le pasa el enfado, y entonces sube y nos quita los correajes, y los vuelve a colocar al lado de la vara de medir, la coraza y la capucha, junto a la ventana rota que está siempre cerrada.

FERMÍN HERRERO

Natural de Ausejo de la Sierra (Soria), nación en el año 1963. Ha publicado los siguientes libros, en prosa o en verso, pero siempre de poesía: *Anagnórisis*, Soria, Diputación, 1994; *Echarse al monte*, Madrid, Hiperión, 1997; *Un lugar habitable*, Madrid, Hiperión, 2000; *Paralaje*, seguido de *Los hijos secos de Julio Izquierdo*, Soria, Soriaedita, 2000 y *El tiempo de los usureros*, Madrid, Hiperión, 2003.

AMOR

Cómo estás y me dices: con los nervios
a flote, me abandono enseguida y apenas
puedo seguir un orden, se me va
el santo al cielo. El aire tira
mucho, los arcos cabecean. Recuerdo que llorabas
con un cuarteto para cuerda de Brahms
y de pronto pensé: lo que se eleva
es débil. Te rompiste. El viento desmelena
los arcos del jardín. Sonríes. lo mejor son
las nubes, dices, creo que lloverá. Y sonreímos.

EPIDEMIAS

En Lisboa las calles llenas
de españoles y acaso más de la mitad
poetas. y conservo en tu mirada
el horror al turismo y a la renta
per cápita. Vendrá la decencia
otra vez, advertiste, ha de volver
la vida. Ahora leo en tu nombre, al lado
de los trenes aquella profecía. Sin esperanza.

AGRADECIDA COMO SUS GERANIOS

Qué labia tienes, hijo, nunca pensé
que llegaras a hablar tanto y en un lenguaje
tan raro. Y no te apeas del burro
ni para atrás. Hubiera preferido que vistieras
como dios manda porque las apariencias abren
muchas puertas. En fin, los años
te enseñarán a no sacar los pies del tiesto.

Señales de humo • revista de literatura contemporánea • Director: José Luis Morante • Subdirector: Lara Cantizani • Redacción: José Rodríguez López, Jesús Urceloy y José Luis Gómez Toré
Ilustraciones: Tattoo • Producción: Luis Felipe Comendador • Diseño y maquetación: barco de ideas • Edita: If ediciones • Imprime: AGH impresores • Distribución y pedidos: 923 411 614
Colaboraciones: C/. Colón, 26 - 37700 Béjar (Salamanca) • Mail: info@ifediciones.com
Rivas-Vaciamadrid • Lucena • Béjar

gracias miles al Ayuntamiento de Lucena por su inestimable patrocinio
If ediciones 2004