Cartografía poética

CARTOGRAFÍA POÉTICA

54

POETAS ESPAÑOLES

ESCRIBEN SOBRE UN POEMA PREFERIDO

Edición y prólogo de
Anthony L. Geist y Álvaro Salvador

SEVILLA MMIV
ILUMINACIONES
RENACIMIENTO

Colección Iluminaciones
(Filología, crítica y ensayo)
7

Director:
Antonio Fernández Ferrer

© Anthony L. Geist - Álvaro Salvador © 2004. Editorial Renacimiento

Depósito Legal: S. 958
Impreso en España

ISBN eBook: 978-84-8472-979-2
Printed in Spain

A Javier Egea

INTRODUCCIÓN

Querencias poéticas

«Por memorable en literatura entiendo aquello que no sólo se almacena en el *bric-á-brac* de la memoria, sino que sigue viviendo en la imaginación, en cuyo sueño parece alumbrar las trazas de un sentido que por igual sirve de pauta a nuestra experiencia de lo imaginario, reduciéndolas a un orden, todo lo precario que se quiera, pero nuestro.»

JAIME GIL DE BIEDMA

SI toda antología es arbitraria, esta *Cartografía poética* quizá lo sea más, pues ha dependido no sólo del criterio de los compiladores (por llamarnos de alguna forma), sino también de la voluntad de los colaboradores. No es una antología al uso, sino otra en la que invitamos a más de cien poetas españoles actuales a elegir y comentar un poema preferido, de cualquier época y lengua, que de alguna forma les hubiera marcado o influido. Respondieron con entusiasmo 61 poetas que se comprometieron a enviar el trabajo en las fechas indicadas y dos más que, por distintas razones, rehusaban participar en el proyecto. De los 61 que respondieron inicialmente, sólo 54 llegarían a enviar los trabajos que finalmente incluimos y que constituyen un porcentaje ciertamente elevado. El resultado es una antología en cierto sentido doble. Recoge por una parte las querencias de los poetas, constituyéndose en antología de poemas preferidos. Por otra, los comentarios sobre los textos elegidos conforman

una recopilación crítica. Sobre esa doble coordenada los lectores podrán trazar su propia cartografía de la poesía española actual.

Recuento estadístico

La selección de poemas elegidos se desbroza de la siguiente manera. Las 54 respuestas se configuran así:

47 hombres y 7 mujeres participaron con:

28 comentarios sobre poetas españoles;

26 comentarios sobre poetas extranjeros (entre ellos siete poetas latinoamericanos);

3 comentarios sobre poemas escritos por mujeres (las tres extranjeras).

Los poetas objeto de más de un comentario son por orden de frecuencia:

Juan Ramón Jiménez (4)
César Vallejo (4)
Carlos Edmundo de Ory (3)
Jaime Gil de Biedma (2)
Ángel González (2)
Giacomo Leopardi (2)
Pablo Neruda (2)

Los textos seleccionados por los poetas comentaristas proceden de las siguientes épocas:

Siglo VIII (1)
Siglo XVI (1)
Siglo XVIII (1)
Siglo XIX (6)
Siglo XX (45)

La doble antología, o las dos antologías paralelas se configurarían del siguiente modo:

1.–Como posible muestra de las preferencias de los poetas españoles, una antología que recogiera los siguientes nombres en el siguiente orden:

Juan Ramón Jiménez
César Vallejo
Carlos Edmundo de Ory
Jaime Gil de Biedma
Ángel González
Giacomo Leopardi
Pablo Neruda
Li Po
Juan de la Cruz
J. W. Goethe
Gerard de Nerval
Baudelaire
Bécquer
J. M. Bartrina
Constantino Cavafis
Rubén Darío
Antonio Machado
Manuel Machado
R. M. Rilke
Wallace Stevens
Fernando Villalón
Álvaro de Campos
T. S. Eliot
Juana de Ibarbourou
Bertolt Brecht
Federico García Lorca
V. Aleixandre
Luis Cernuda
W. H. Auden
Delmore Schwartz
José Hierro
Anne Sexton
Linda Pastan
César Simón
Severo Sarduy
Gonzalo Millán
Francisco Díaz de Castro
Leopoldo Mª Panero
Luis Alberto de Cuenca
Javier Egea
Antonio Jiménez Millán
Julio Martínez Mesanza

Lo que no deja de ser una buena selección de lecturas, una buena biblioteca de poesía, quizá incompleta y adornada con alguna extravagancia, pero precisamente por eso viva, significativa.

2.–La segunda ofrecería la relación de los poetas colaboradores en el orden cronológico en que aparecerán en el índice, ateniéndonos a sus fechas de nacimiento:

Ángel González
J. M. Caballero Bonald
Francisco Brines
María Victoria Atencia
Rafael Guillén
Manuel Vázquez Montalbán
Félix Grande
Joan Margarit
Guillermo Carnero
Antonio Martínez Sarrión
Pere Rovira
Francisco Díaz de Castro
Rafael de Cózar
Miguel d´Ors
Jesús Fernández Palacios
José Luis García Martin
José Luis Amaro
José Heredia
Francisco Gálvez
Jaume Pont
Leopoldo Mª Panero
Luis Alberto de Cuenca
José Mas
Fanny Rubio
Javier Salvago
Álvaro Salvador
Andrés Sánchez Robayna
Eloy Sánchez Rosillo
Luis Antonio de Villena
Juan Barja
César Antonio Molina
José Carlos Rosales
Angeles Mora
Enrique Baltanás
Antonio Jiménez Millán
Julio Martínez Mesanza
Juana Castro
Luis García Montero
Felipe Benítez Reyes
Miguel Casado
Alfredo Taján
Miguel Ángel Velasco

Francisco Fortuny
Concha García
Vicente Gallego
Luis Muñoz
Mª Ángeles Pérez López
José Luis Piquero
Lorenzo Plana
Almudena Guzmán
Eduardo García
Niall Binns
Roger Wolfe
Andrés Neuman

Como podemos ver, la relación constituye una muestra significativa de la poesía española de posguerra, desde la generación del cincuenta hasta las últimas promociones de poetas posteriores a la llamada poética de la experiencia, pasando por esta última tendencia, la estética novísima, la del silencio, etc., etc. Ahora bien, como veremos más adelante, estas varias tendencias tienen una muy distinta representación, no tan equilibrada ni proporcional, si nos atenemos a los poemas comentados y al modo de abordar esos comentarios.

Criterio de selección

Las teorías de la traducción actual distinguen entre texto o lengua «fuente» (source) –el original– y texto o lengua «destino» (target) –la versión traducida–. Puesto que gran número de los poemas preferidos comentados en esta antología son traducciones, nos ha parecido oportuno apropiarnos de esta terminología para evitar confusiones, ya que se trata de poetas en los dos casos, tanto los comentados como los comentaristas. Poeta o poema fuente, por tanto, designará el texto comentado. Poeta destino, en cambio, será el que elige y comenta su preferencia poética. En concreto: la primera lista de los poetas comentados que hemos señalado en el apartado anterior, sería la de los poetas (o poemas) fuente. La segunda, la de los poetas destino.

Aquí hay en juego dos factores que conviene, a efectos de análisis, considerar por separado. Uno es el criterio de selección que han aplicado los poetas destino, que será objeto de estudio de este apartado. Otro son los poemas fuente en sí, tema que se retomará más adelante.

Al pedir a los presuntos colaboradores un comentario sobre un poema preferido, no pretendimos ni pretendemos con ello trazar una suerte de «ansia de la influencia» bloomiana. Aquéllos serían más bien los poemas y poetas fuente no reconocidos (sobre los que, por cierto, se podría confeccionar otra antología). Aquí se trata más bien de afinidades electivas o elegidas, aunque cabría preguntarse si el poeta destino elige su poema preferido o si, al revés, el poema fuente elige al poeta destino.

No pocos de los poetas destino incluidos en *Cartografía poética* expresan la dificultad que les supuso escoger un poema entre los muchos que les han marcado de una forma u otra, llegando Sánchez Rosillo a calificar de «endiablada» nuestra propuesta. Pero para casi todos, los textos fuente comentados se entienden de alguna manera como fundacionales en su propia formación poética, poemas fuente que les acompañan desde sus inicios en el ejercicio de la poesía. Incluso los pocos que optan por comentar un texto recién incorporado a su canon personal reconocen que el concepto de «poema favorito» incluye, junto con el texto señalado, las circunstancias extrapoéticas de su primera y sucesivas lecturas. Varios poetas destino inciden en que poema memorable es aquel que no acaban de entender, que con cada lectura desvela nuevos secretos que invitan a volver una y otra vez sobre él.

Entre las respuestas publicadas a continuación se aprecian, no obstante, significativas diferencias en la manera en que esos poemas fuente preferidos han incidido en el poeta destino.

Hay las que destacan la influencia que tiene el poema favorito sobre su vida personal, y decimos «las que» porque son todas mujeres quienes integran esta categoría. Almudena Guzmán escribe que un

soneto de Rubén Darío «se ha convertido, desde que lo leí, en mi guía particular, no sólo para escribir mis versos sino, sobre todo, para andar por el mundo...» Juana Castro habla de la importancia que supuso en su juventud el descubrimiento de la poesía de Juana de Ibarbourou, para su propia concepción de sí misma como mujer y como escritora. Concha García recuerda la «sacudida de sentimiento» que le causó la lectura de unos versos de Anne Sexton. Y Ángeles Mora describe la poesía como una estrategia para inscribirse como mujer en un mundo patriarcal. No nos parece casual que sean poetas mujeres las que destaquen la dimensión íntima de un poema preferido.

Otros poetas destino señalan el poema memorable como nostálgico emblema de juventud. José Luis García Martín relata el poder misterioso que acompaña el recuerdo de un poema de Li Po, dictado en su clase de lengua durante el Bachillerato, poema que tardó veinte años en ver impreso. Esos versos forman parte de su «biblioteca virtual» y remiten a los años adolescentes, cuando por primera vez entra en el mundo de la literatura. César Antonio Molina recuerda cómo retumbaban los versos del soneto de Nerval, «El desdichado», al recitarlos, también, su exasperado profesor de Bachillerato. Y para Luis Alberto de Cuenca un poema de Julio Martínez Mesanza evoca la camaradería poética de su juventud.

Joan Margarit elige comentar «Meditación sobre Sierra Maestra», poema épico que dedica Neruda a la revolución cubana. Según el poeta catalán el texto de Neruda «sigue siendo un poema que contiene algo que nos pertenece a muchos de nosotros, los de mi generación y que me ha acompañado, con sus imágenes deslumbradoras, tanto en el tramo de la esperanza como en la de la decepción». Conviene hacer notar aquí que el otro comentario dedicado a Neruda procede también de un miembro de esa generación a la que se refiere Margarit, el poeta granadino Rafael Guillén, quien complementa el comentario del anterior al poner el énfasis en «la riqueza de imá-

genes visionarias, oníricas, rayanas en el irracionalismo...», el carácter de «pura intuición, pura imaginación, pura emoción y sentimiento» que también posee la poesía («lírica») de Neruda.

Para otro núcleo significativo de poetas destino su querencia poética representa una ideología estética. Francisco Gálvez encuentra en la poesía de Bertold Brecht, por ejemplo, una actitud hacia la realidad, un modelo de poesía documental nacida de la experiencia vital, que le servirá de estímulo para escribir su primer libro. En esa misma línea va el comentario que hace Javier Salvago del poema «Última», incluido en *El mal poema* de Manuel Machado, al que declara «el precursor y el gran maestro de la "poesía de la experiencia" en lengua española, junto a Gustavo Adolfo Bécquer», poeta este último comentado por Luis García Montero. Si Gálvez, Salvago y García Montero, apuestan abiertamente por una poesía de corte realista, César Antonio Molina, en cambio, encuentra en Nerval «la creencia y [...] la todavía firme convicción de que el poeta debe huir del lenguaje cotidiano, coloquial, y crear un idioma distinto, personal y secreto, dentro de una amplísima tradición ya existente». Dos poéticas radicalmente enfrentadas, fenómeno que comentaremos más adelante. Aunque, todavía aquí, debemos señalar la defensa de una tradición homoerótica que hacen en sus comentarios Alfredo Taján y Luis Antonio de Villena. Y desde la misma perspectiva ideológica, también conviene no olvidar que los textos de algunas mujeres, pensamos fundamentalmente en Concha García, Juana Castro y Ángeles Mora, se enmarcarían sin esfuerzo en una poética reivindicadora de género.

Traducción

Casi la mitad de los poetas destino trabajan sobre poemas fuente escritos originalmente en otros idiomas, lo cual significa que mane-

jan traducciones, propias o ajenas. Ninguno acepta la versión traducida como transparente. Antes bien, se entiende la traducción como problematización del proceso poético. Miguel Casado, al hablar de un poema de la norteamericana Linda Pastan, contrasta lo que tienen de modelo los poemas canónicos en español («clásicos») con la provisionalidad de las traducciones. «Traducir es abrirse», escribe, «a una experiencia de lo extranjero, a una percepción de la insuficiencia de lo propio, y eso sólo puede expresarse en el texto tocado por lo informe, resistente a un cierre, móvil en cada ocasión que se lee, si poderoso también imperfecto, cuya materia es la duda.»

De hecho, cuatro de los comentaristas (Sánchez Robayna, Sánchez Rosillo, Villena y Wolfe) ofrecen su propia traducción del texto fuente, aunque solamente uno nos facilitó la versión original. Luis Antonio de Villena se plantea la traducción como interpretación. Traduce el poema de Cavafis, «Días de 1901», «para intentar leerlo de nuevo (lo he leído muchas veces y en muchas traducciones), si pudiera decirlo así, más desde dentro.»

Presencias y ausencias: el sentido

La nómina de poemas y poetas fuente comentados por los poetas españoles actuales en *Cartografía poética* arroja algunas sorpresas. Faltan o escasean nombres que se esperaba ver, y destacan otros más inesperados. De la *Generación del 27* sólo figuran Aleixandre, Cernuda y García Lorca, con un poema cada uno. De Alberti, Salinas, Guillén, ni rastro. Sólo Gil de Biedma y Ángel González representan a la *Generación del 50,* aunque esta representación queda reforzada por los poetas destino: otra vez Ángel González, Caballero Bonald, Francisco Brines, María Victoria Atencia y Rafael Guillén. Ninguna mención encontramos de poetas de la talla de Claudio

Rodríguez o Blas de Otero. Los *Novísimos* brillan por su ausencia como autores fuente, pero sí que aparecen significativamente representados por Guillermo Carnero, Antonio Martínez Sarrión, Manuel Vázquez Montalbán y Leopoldo María Panero, como poetas destino. El caso de este último nos obliga, quizá, a rectificar la afirmación anterior y a sustituirla por la siguiente observación: la única representación que hay de los *Novísimos* como poetas o poemas fuente es la de Leopoldo María Panero comentado por el propio Leopoldo María Panero.

De los poetas incluidos, la presencia repetida de Vallejo o Neruda no llama la atención, ni tampoco la de Juan Ramón Jiménez (aunque ¿quién hubiera dicho que se llevaría la palma del poeta más comentado?), ni de los Machado; pero Gonzalo Millán, Linda Pastan, Joaquín María Bartrina, Severo Sarduy y Delmore Schwartz, por ejemplo, sorprenden por su excentricidad. Es interesante señalar que Juan Ramón es comentado por dos poetas de la Generación del 50, la más veterana en activo de nuestra poesía, por una poeta, mujer, perteneciente al grupo de los setenta, al de los nacidos en los años 50, y por un representante cualificado de las últimas promociones. También es interesante señalar que de dos poetas fuente, Carlos Edmundo de Ory y César Vallejo, se han elegido dos veces los mismos poemas, lo que refuerza el carácter canónico de su obra.

En *El lugar de la poesía*[1], por citar un ejemplo reciente de recopilación de ensayos sobre la poesía de los últimos años, abundan las referencias a Auden. En *Cartografía poética* tiene un sólo comentario, aunque también lo cita en el suyo sobre Li Po José Luis García Martín. ¿Cómo interpretar este hecho? ¿Significa acaso que estamos ya de vuelta de la «poesía de la experiencia»? Es posible que cierta

---

1. *El lugar de la poesía,* ed. de Luis Muñoz. Maillot Amarillo, Diputación de Granada, Granada, 1994.

inflexión se esté produciendo, pero no por estas razones, y los mismos resultados de la antología, si los analizamos en otro sentido, pueden demostrarlo. Podemos afirmar que en, más o menos, veinte o veintidós comentarios la ideología estética que rige el análisis, sea éste del autor que sea (D'Ors o Eduardo García comentan a Vallejo), está próxima a una comprensión de la poesía como un discurso cercano al ser humano, íntimamente ligado a su vida y a sus sentimientos, y que intenta escenificar emocionalmente aquellos temas eternos que le preocupan, utilizando un lenguaje sin aspavientos, ajustado, como una voz, a cada ocasión poética.

Otros, aproximadamente veinte, abordan poemas fuente que podríamos llamar clásicos (desde Juan de la Cruz a Brecht) a partir de un discurso, digamos, más académico, que pretende ajustarse a las exigencias de la elección que han hecho. Y solamente siete, defienden presupuestos que tienen que ver con una esencialización de la palabra poética, cercana en algún momento a la neovanguardia, a la poética del silencio o a propuestas estéticas derivadas de la desconstrucción o el psicoanálisis.

No obstante todo lo expuesto, la antología ofrece algunos detalles más sobre los que merecería la pena detenerse. En primer lugar, el ya señalado respecto a Juan Ramón Jiménez, que nos hace comprender cómo, al margen de modas y de poses, los poetas españoles actuales saben elegir a sus maestros en aquellos autores que, más allá de afinidades ideológicas o sentimentales, pueden enseñarles los secretos de la creación poética: Juan Ramón, pero también Manuel Machado, Vallejo, Neruda o Gil de Biedma. En segundo lugar, deberíamos señalar, aunque parezca contradictorio, lo significativa que puede haber sido la elección, por tres veces, de un poeta tan excéntrico como Carlos Edmundo de Ory. ¿Por qué razón? dirán los lectores. Pues, seguramente por la importancia que tuvo y tiene todavía la tendencia neovanguardista, que busca o tiene presentes modelos cohe-

rentes en su trayectoria vital y literaria: el símbolo postista, el exilio, el cosmopolitismo, por ejemplo. En tercer lugar, hay que decir que esta antología descubre un síntoma de modernidad en la poesía española, francamente esperanzador: el hecho de que se valoren otras lenguas poéticas casi tanto como la española, a partir de un conocimiento profundo de esas lenguas. Aunque también habría que recordar, como corrección a un optimismo exagerado, el dato de que solamente un poeta de lengua extranjera, Giacomo Leopardi, ha sido comentado más de una vez. De cualquier modo, la amplitud y variedad de poetas fuente nos indica seguramente que estamos iniciando un nuevo momento en la poesía española, el momento que nos transporta del siglo XX al siglo XXI.

Al trazar el mapa –la cartografía– de la poesía española actual entramos en lo que Edward Soja llama la «geografía posmoderna». Es un panorama esperanzador, abierto a la heterogeneidad, a la curiosidad, a la traducción, a la otredad. ¿Qué más se puede pedir?

ANTHONY L. GEIST • ÁLVARO SALVADOR
(Seattle-Madrid-Granada)

[Los antólogos desean agradecer la colaboración del Graduate School Fund for Excellence *de la Universidad de Washington. También queremos expresar nuestra gratitud a Elena Peregrina Salvador por su valiosa ayuda en la preparación del manuscrito. Gracias]*

I ,

Musée des beaux arts

Nunca se equivocaron sobre el dolor
los Maestros Antiguos: qué bien comprendieron
su lugar entre los hombres; cómo surge
mientras otra persona está comiendo, o abriendo una ventana,
    o simplemente paseando sin ganas;
cómo, cuando los ancianos esperan con pasión y reverencia
el nacimiento milagroso, siempre tiene que haber
niños que no arden en deseos de que suceda, patinando
en un estanque junto al bosque.
Jamás olvidaron
que incluso el terrible martirio debe seguir su curso
de todos modos, en un rincón, en algún sitio desordenado
donde los perros siguen viviendo sus vidas de perro
    y el caballo del torturador
se rasca su trasero inocente contra un árbol.

El *Ícaro* de Brueghel, por ejemplo: cómo todo sucede
en calma, impasible ante el desastre; el labrador tal vez
haya oído el chapuzón, el grito desolado;
pero para él no es una desgracia importante: el sol brilla
como debe ser, iluminando las piernas blancas que se hunden
en el agua verdosa. Y el barco lujoso y delicado, que debe haber visto
algo tan asombroso como un muchacho cayendo del cielo,
tiene un rumbo que seguir y continúa navegando tranquilamente.

Musée des beaux arts

About suffering they were never wrong,
The Old Masters: how well they understood
Its human position; how it takes place
While someone else is eating or opening a window or just walking dully
along;
How, when the aged are reverently, passionately waiting
For the miraculous birth, there always must be
Children who did not specially want it to happen, skating
On a pond at the edge of the wood:
They never forgot
That even the dreadful martyrdom must run its course
Anyhow in a corner, some untidy spot
Where the dogs go on with their doggy lifer and the torturer's horse
Scratches its innocent behind on a tree.

In Brueghel's Icarus*, for instance, how everything turns away*
Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
Have heard the splash, the forsaken cry,
But for him it was not an important failure; the sun shone
As it had to on the white legs disappearing into the green

Water; and the expensive delicate ship that must have seen
Something amazing, a boy falling out of the sky,
Had somewhere to get to and sailed calmly on.

W. H. AUDEN
(De *Another Time*, 1940, traducción de Javier Calvo)

* * *

DESCUBRÍ este poema hará más de 15 años, y entonces representó para mí una de las puertas de entrada a la poesía de W. H. Auden. Pertenece a su libro *Otro tiempo*, publicado en 1940, un año después de que su autor tomase la decisión de trasladarse a los Estados Unidos, abandonando su Inglaterra natal.

Se trata de uno de sus poemas mayores, y lo que inmediatamente llamó mi atención fue la forma impersonal en que operaba su discurso, la visión de una mente que no tenía puestos los ojos en su yo como sujeto, sino en la manera en que el mundo funciona en sus engranajes, en el girar inexorable de su rueda. Por otro lado, que su lenguaje estuviese próximo a la prosa, y alejado de esas emanaciones líricas que contaminan cualquier intento de objetividad, me garantizaba que se podían escribir buenos poemas con otros materiales y estructuras, acordes a esa figura del antihéroe que Auden propugnaba en sus ensayos: la del poeta como hijo de vecino, una identidad atornillada a una conciencia artesanal.

Su comienzo es claro y rotundo, y se dirige sin titubeos a su objetivo: hacernos ver el lugar que ocupa el dolor entre los hombres, y cómo surge en medio de los gestos más triviales y cotidianos. Un dolor al que también hace transitar, y no casualmente, por ese acto terrible de la tortura. Su voz nos llega de forma indirecta, a través del recurso a los viejos maestros pintores del museo de Bruselas, a los que

Auden apela como a una especie de asamblea de sabios, buscando proyectar en sus palabras un efecto de autoridad, como si tratase, de esta manera, de evitar la posible impugnación que podría darse, por parte del lector, ante el irrumpir de una voz meramente privada en un tema que tiende a una exposición objetiva. Ya en su segunda estrofa, y a modo de ilustración, el poema desemboca en un cuadro concreto que cuelga en esas paredes, y frente al cual, su voz personal toma el relevo: *La caída de Ícaro* del pintor belga Peter Brueghel, conocido como El Viejo.

El poema no propone ninguna solución moral, sino que gira alrededor del sufrimiento humano para mostrarnos cómo la indiferencia rodea al pequeño desastre, al error de cálculo, y cómo el mundo, mientras tanto, sigue imperturbable su curso, ajeno a la tragedia; una indiferencia vista desde un doble plano, el del labrador que continúa entregado a su trabajo, y el del lujoso barco que no se aparta de su rumbo. Dos egoísmos convergentes en una misma realidad, y cuya falta de reacción ante «algo tan asombroso como un muchacho cayendo del cielo», nos hace pensar que el autor se basa en la figura de *Ícaro*, más que como fracaso, para introducir la idea de una inopia cómplice.

El cuadro irradia una calma profunda, expresada a través de la luz y el color, y Auden, vivamente impresionado por esos montes que parecen emerger del mar, trata de trasladarla a su poema, intentando dar una idea de la atmósfera cromática de la tela. Así, sus frases nos llegan como trazos de pinceladas, esas «piernas blancas que se hunden en el agua verdosa», ese barco «lujoso y delicado», o ese sol que brilla «como debe ser». He aquí parte de la maquinaria que hace funcionar al poema, su hélice batiendo en nuestra imaginación una serie de imágenes y de sugerencias razonables.

Si en una lectura más amplia, fuera de su contexto, le abrimos una ventana a nuestras vidas, observaremos que su fuerza reside

precisamente en ese situar al dolor, sea de la clase que sea, entre la aparente imagen de normalidad de las cosas, en ese choque de extrañeza que produce el quebranto personal con la familiaridad de aquello que nos rodea. Este desplazamiento hacia un territorio más cercano, lejos de restarle eficacia o de reducir las intenciones de su autor, demuestra su capacidad para absorber otras propuestas de lectura, para establecer, en definitiva, un diálogo más personal entre el texto y su lector.

Pero un poema es también una geografía mental y física, o al menos forma parte de ellas, y una serie de factores, como cuándo y dónde lo has leído, si has llegado a compartirlo con alguien, etc., también cuentan. Recuerdo que al poco tiempo de leerlo por primera vez, compartí esa experiencia con una amiga que llamó mi atención sobre lo que ella consideraba un matiz psicológico, esos niños que aparecen «patinando / en un estanque junto al bosque», una imagen de invierno venida de no se sabe dónde, y que sugiere frialdad y lejanía, distancia en todo caso de donde se produce o se espera el acontecimiento, y que opone juego y distracción frente a la seriedad reverente de los mayores; una referencia, la de los niños, que como pude comprobar más tarde, se volvía a repetir en otros poemas suyos, tal vez porque el poeta comprendía que ese reino oscuro de la infancia es el depositario de una civilización, y que toda deriva comienza en ellos. Ahí vigilaba, sin duda, la mirada de un experto que parece enviarnos una llamada de atención, y que ya, años antes, había calibrado cómo la indiferencia, a escala colectiva, vería arder a todo un continente.

Auden, entre otras facetas, fue un poeta civil y didáctico, y con él la poesía inglesa recuperó parte de un terreno que la generación anterior había decretado como solar no urbanizable. Y si bien es cierto que se trata de un poeta controvertido, al que algunos le niegan el talento que otros le reconocen, es evidente que marcó una época y

que tenía especial capacidad para manejar con rigor los más diversos registros, entre ellos baladas y canciones. Algunas de sus imágenes parecen extraídas del cine negro, desde un realismo que combina con una vertiente psicológica. Pero a pesar de su clima de densidad, de su ironía y escepticismo, siempre encontró un móvil en el amor, «una llama afirmativa», y nunca se olvidó de festejar y agradecer, como en ese cautivante poema de su último libro, *Gracias, niebla*. Una prueba de su sentido del humor, es la forma en que describió el aspecto arrugado de su rostro ya en la vejez, como «un pastel de boda olvidado bajo la lluvia».

Sus opiniones y sus versos han calado el territorio de la poesía contemporánea, filtrados por la lógica de una mente de ingeniero que observa con curiosidad el mundo, y esto es lo que me fascina de Auden: su exportación de materiales de un territorio a otro, la apertura de fronteras que se tenían por selladas religiosamente, que el poema, en sus manos, pueda resultar un soporte válido para el pensamiento, sin renunciar por ello a la emoción o al tono civilizado. Bajo esa capa de opacidad, o de oscuridad si se prefiere, que cubre sobre todo sus primeros poemas, late un afán de exactitud, acaso porque la exactitud mental está emparentada con la verdad, y Auden, en su viaje a Norteamérica, cruza no sólo el océano, sino ese puente de conversión religiosa que después de transitar por otros credos, haría tambalear a su figura.

La pendiente que acecha al hablar de nuestro poema favorito, es todo lo que ese poema encierra, porque no se trata únicamente de una lectura solitaria y exenta, sino de todo lo que de nosotros va en él y con él, de las ideas de su autor, de nuestra propia experiencia, quizás también de la luz tenue de una lamparita de noche encendida todavía a las dos de la mañana, mientras gotea el tic-tac del despertador y un cuerpo duerme a nuestro lado. Todo eso que una lectura arrastra consigo, todo eso significa nuestro poema favorito, el esque-

leto de unos versos delicadamente armados, sí, pero también esa conmoción que alcanza de lleno a nuestra memoria.

Su lectura no me ha abandonado en todos estos años, y la impresión primera se fue estacionando hasta convertirse en una frontera callada tras la que se oculta el dolor humano. En todo este tiempo, el poema me ha llegado en distintas traducciones: en cinco al menos lo he conocido. Tengo mis preferencias, y para su inclusión en esta antología, y atento sobre todo al lector que pueda acceder a él, he optado por la versión de Javier Calvo, procedente de su muestra *Parad los relojes y otros poemas*, aparecida en la colección de bolsillo de Mondadori. Un poema que no suele faltar de ninguna antología de Auden, el poeta que un día se planteó, casualmente, la decisión de escribir.

José Luis Amaro

2,

La noche oscura

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
oh dichosa ventura,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada;

a oscuras y segura
por la secreta escala, disfrazada,
oh dichosa ventura,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada,

en la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía
ni yo miraba cosa,

sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

Oh noche que guiaste,
oh noche amable más que la alborada,
oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada.

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire del almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado;
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

FRAY JUAN DE LA CRUZ

* * *

Del bueno, del mínimo, del inefable fray Juan de la Cruz podría haber traído aquí, quizás, las «Canciones entre el alma y el esposo», esos sosegados meandros de un curso caudal, esas canciones que son casi un alucinógeno por el que el lector, el recordador del poema, se adentra no sabe dónde y sálese no sabiendo, por decirlo con palabras –aunque de otro poema– del propio fray Juan.

Pero he preferido estas otras canciones, las de «La noche oscura», precisamente por su contención de regatillo casi hortelano; por la concentración de paisaje de sus sólo ocho estrofas que desarrollan el más puro y conmovedor de los testimonios de nuestra poesía erótica. ¿Es que no es el amor, como Dante decía, quien mueve al sol y a las demás estrellas?

Concentración casi contradictoria: un solo verbo y dicho sólo una vez, «salí», mantiene en pie y unidas las tres primeras liras, que yo copio aquí, como es uso, al modo de una frase larguísima, aunque estoy persuadida de que eso no es preciso. En las «Canciones entre el alma y el esposo», una de las estrofas («Mi amado, las montañas, / los valles solitarios...») no lleva verbo alguno. El «salí» de «La noche oscura» se sobrentiende por encima –o por debajo– de cualquier criterio de puntuación.

Y, frente a ese modo de economía, una esparcida generosidad de repeticiones: «oh dichosa ventura», «oh noche que...», «a oscuras», «estando ya mi casa sosegada», aunque en un proceso de vehemencias que sólo se sosiega en la estrofa final con la expresión del abandono absoluto expuesto en la repetición de «dejar»: «cesó todo y dejéme / dejando mi cuidado». ¿Hay modo más hermoso de abandono y dejación que éste entre las azucenas? Las azucenas: ese símbolo de la pureza que figura siempre, en la iconografía, como emblema de la Encarnación.

Fray Juan escribe, conforme al mejor criterio ya barroco, con una pluma de doble corte. Porque lo hace para sus monjitas del Carmelo

reformado pero también para todos los demás. «Dios nos libre de tan malos embarazos, que tan dulces y sabrosas libertades estorban», advierte desde Málaga, claro, en 1586. Pero eso era un modo común de reclamo.

En Shakespeare, por ejemplo, el ansia de Ricardo III en su última escena: «¡Mi reino por un caballo!» En Góngora, cierta estrofa del «Polifemo»: «En la rústica greña yace oculto...» Fray Juan sabe que su «en celada» –a escondidas– será entendido como «encelada» y cuenta con la eficacia de ese recurso.

Un ventalle o abanico de cedros perfumea este poema en el que fray Juan trasciende su fuga de la prisión toledana. Comenzó él su comentario y lo dejó después de las dos primeras estrofas, años antes de su muerte. Numerosas veces he intentado adentrarme por ese comentario. Pero, incluso sin conseguirlo, el mero recuerdo del poema me dice, también en lo espiritual, cuanto fray Juan –cómplice suya yo– se proponía.

María Victoria Atencia

3,

Pandémica y celeste

quam magnus numerus Libyssae arenae
...
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum uident amores.

Catulo, VII

Imagínate ahora que tú y yo
muy tarde ya en la noche
hablemos hombre a hombre, finalmente.
Imagínatelo,
en una de esas noches memorables
de rara comunión, con la botella
medio vacía, los ceniceros sucios,
y después de agotado el tema de la vida.
Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura para abajo,
hipócrita lector –*mon semblable, –mon frère!*

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmos
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos
a ser posible jóvenes: