

# Ocho poetas raros (Conversaciones y poemas)

José María Parreño y José Luis Gallero

Editorial Ardora. Madrid, 1992. 236 páginas, 1.900 pesetas

**H**E aquí —anuncian los preparadores de esta Antología— ocho poetas «doblemente raros: por únicos y por desconocidos». Despreocupados —añaden— del éxito, reniegan de la poesía como hecho literario y se consideran simples intermediarios forzosos entre la inspiración y la escritura. Todos tienen, a juicio de los antólogos, «algo de cartujos», por cuanto viven aislados de la sociedad, y, aun aceptando la fatalidad de su oficio, «transmiten una frescura, un candor propio de la adolescencia». «Quizás sea la mística, concluyen, o mejor, el interés por lo sagrado, el elemento que más los vincula entre sí».

¿Hasta qué punto son «raros», en el sentido señalado, estos ocho poetas? No creo, desde luego, que el calificativo cuadre a dos de los mejores de la lista, Blai Bonet y Joseba Sarrionandía (no Sarrionandía como se escribe una y otra vez en el libro), aunque ambos padezcan, por falta de traducciones, un mal común a bastantes poetas catalanes, gallegos y vascos: la dificultad de acceso de lectura. Y algo semejante en cuanto a rareza cabría decir de algunos otros, presentes ya en antologías —es el caso de Pedro Casariego en la de «Después de la modernidad»— o editados —tales, Teresa Gracia o Juan Hidalgo— en colecciones bien conocidas. La definición parece hecha a la medida de Carlos Oroza, buen poeta por cierto. Pero no es cosa de perderse en mediciones de audiencia ni de detenerse a discutir una cierta afinidad que, a mi juicio, más que en los caracteres reseñados, consiste en un distanciamiento irónico respecto de la realidad, que revierte sobre la misma escritura.

Pero aquí están ocho poetas ocho y los hay para todos los gustos y de todos los calibres. Dice Pedro Casariego en «La risa de Dios» que «Nuestras palabras / nos impiden hablar. / Parecía imposible. / Nuestras propias palabras». Se impone, pues, ir más allá de las palabras habituales. Él, en concreto, tomará las cotidianas y les dará la vuelta como a los viejos abrigos en los años difíciles: «Necesito chica que sepa planchar / mis labios con los suyos y tender / su ropa eternamente junto a la mía.» El discurso niega a cada paso lo que acaba de afirmar y perfila una moralidad escéptica que se refleja en la superficie del poema: también es mentira.

Sobre un fondo de bosques y marinas proyecta Oroza la magia de sus palabras, liberadas de cualquier referencia semántica fija. Su poesía responde, en última instancia, a los modos del surrealismo: «Me encuentro abierto y me siento flotar por la sombra del sueño». Un «ojo litoral» nos conduce a espacios monstruosos: «Me despierto y veo una lengua enorme que viene a respirarme.» El objetivo del viaje es «un poema liberado del mismo poema»: de nuevo, la escritura negada. Para seguirlo, el lector ha de abandonarse a la seducción del canto: «oh eva / évame eva/évame si me transito». Reducido en los últimos tiempos a la mera comunicación oral de sus nuevas producciones, Oroza nos castiga sin libros. ¿Por qué?

También Teresa Gracia escribe —y, por buscada paradójica, en liras y sonetos— sobre la liberación de la poesía. En los comienzos del Creacionismo Gerardo Diego proponía

«de la rima en la rama / brincar hasta el confín / de un nuevo panorama». Y ella: «A unos versos asida / a saltos fui volando cual la mona...» Tiene bastante de actitud creacionista su escritura, pero en el espacio vaciado de ideas se echan en falta las imágenes deslumbrantes del primer Gerardo o de Larrea. Los caligramas y el arte de ingenio de Eduardo Scala o de Juan Hidalgo no van más allá de los remedos del ultraísmo y sus derivados. En cambio, Miguel Ángel Bernat busca la superación de las limitaciones que definen a cada ser en una especie de fusión total que establezca un nuevo modo de reli-



gación de todos los seres. Prosas como las del «gato hexagonal», en cuyos lados se adivinan colinas, atardeceres y paseos, son de notable calidad.

Llego así a los que, como Oroza, me parecen los mejores poetas del volumen. Amigo de Gabriel Ferrater y durante algún tiempo de Barral y Gil de Biedma, Blai Bonet avanza decididamente sobre los pasos de Roselló Porcel que había entroncado la poesía mallorquina con las vanguardias y el 27. Aquí sí que la preocupación religiosa salta a la vista: en poemas bellísimos —¿para cuándo una traducción castellana completa?— la tradición mística se marida con una perspectiva absolutamente moderna.

Junto a Bernardo Atxaga ha sido Sarrionandía clave en el grupo vasco «Pott» (fracaso), que se propuso romper la inercia de mirarse al ombligo hispánico —al vasco también— y superar una cegata visión estilística. Descartada la utopía, la ironía lo llena todo. Con insistencia obsesiva, los poemas recogidos en esta Antología se mueven en torno a la idea de viaje: un viaje, sin posibilidad de detenerse, por un laberinto. Hasta en los escondrijos más recónditos se filtra el miedo. Sólo cabe entonces escribir «no como el profeta, sino como el loco; / no para los Dioses: para las marionetas».

Al cerrar la Antología, uno confirma que, más allá de las uniformidades que los grupos establecidos dibujan sobre el panorama de la poesía española, ésta se halla también inmersa en un proceso de reflexión crítica sobre su propio camino. Y eso es bueno.

Víctor GARCÍA DE LA CONCHA  
de la Real Academia Española

# Tango rojo

Campos Reina

Edhasa. Barcelona, 1992  
121 páginas. 1.300 pesetas

**C**ON tres obras publicadas, Campos Reina (Puente Genil, Córdoba, 1946) cuenta con un programa literario bien definido. Su segunda novela, «Un desierto de seda» (1990), inauguraba el «Cuarteto de la decadencia», serie destinada a una brillante recreación neomodernista de modos de vida ya perdidos en épocas que coinciden con la segunda década del siglo XX. Pero antes, con «Santepar» (1988), había comenzado unos «Cuadernos surrealistas» de ambientación y raíces genuinamente españolas. Y en esta misma orientación se sitúan también las seis narraciones de «Tango rojo», volumen que, de manera explícita, se presenta como continuación del proyecto estético iniciado por la primera novela.

Todos los relatos de «Tango rojo» podrían convertirse en novelas desarrollando más los componentes de cada uno. El autor no lo ha querido así, sino que ha optado por completar el texto de sus narraciones buscando la rapidez y el dinamismo por medio de elipsis y resúmenes narrativos, que, a la par que aceleran el ritmo del relato, favorecen la brevedad de su extensión. Lo cual no impide la revelación de las mejores cualidades del escritor: capacidad de fabulación de historias y eficacia estilística de un lenguaje muy elaborado en su riqueza léxica y en la versatilidad de sus registros. Siempre dentro de una marcada tradición española. Porque si el sensual decadentismo de «Un desierto de seda» apuntaba, por citar un solo modelo, a las «Sonatas» de Valle-Inclán, el tono sombrío y la preocupación social de estas calas deformantes en la España de los últimos cincuenta años remiten, sin duda, a las pinturas negras de Goya, a quien, por cierto, se rinde homenaje hacia el final del quinto relato (página 93), y a los esperpentos del mismo Valle-Inclán antes citado.

Estos relatos esbozan asuntos dispares con un planteamiento unitario de conjunto. Sus historias ejemplifican mutaciones del destino en protagonistas que pasan de una situación a otra, por lo general, contraria. La distribución se abre con la explotación de un niño cantante por un rufián hasta caer de la cima del éxito a la indigencia. El cierre lo pone otro artista en apuros, que malbarata su vida por el éxito en la escena. Ambas narraciones configuran el arranque temporal del conjunto, pues «La leyenda del niño Canela» transcurre en los años cuarenta, cuando surgen también las tribulaciones del travestido de «La rosa de Apolo».

La segunda y la cuarta añaden sendas historias de rancia tradición ibérica, con un traumatizado caballero cincuentón, cuya virtud sucumbe ante la llamada del sexo y un extravagante marqués aferrado al pasado, hasta el punto de inmolarse en su mansión antes de perderla en favor del progreso. En cambio la tercera y la quinta, con un probro contable sometido a progresiva humillación de la que sale atracando un Banco, y con la peripecia kafkiana de un solitario que renuncia a su ultrajada condición humana para transformarse en perro, proyectan su estilización deformante sobre casos de la actual degradación del hombre reconvertido en simple instrumento homologado en pro del máximo rendimiento económico de los nuevos tiempos.

Ángel BASANTA