

**Espejos y espejismos:
La poesía de Trino Cruz**

José Juan Yborra Aznar
UNED. C. A. Algeciras

RESUMEN

Trino Cruz se configura como uno de los pilares actuales de la creación literaria en español en Gibraltar. En este trabajo se analizan las bases de su estética; para ello se ha estudiado la totalidad de su producción poética hasta nuestros días y reseñas que realiza el autor donde muestra la interrelación entre creación poética y pictórica. Su obra se muestra como una sugerente ceremonia de confusiones donde la realidad y su reflejo se convierten en claves para entender el arte.

ABSTRACT

Trino Cruz is undoubtedly one of the most important authors of the Spanish literary production in Gibraltar. This work analyses the bases of his aesthetics. Thus, we have studied all his poetry as well as his art reviews, where he shows the interrelationship between poetical and pictorial creation. His work can be described as an evoking confusing ritual where reality and its image become essential keys to understand art.

“Las palabras o son imágenes que estallan o no son nada”

Trino Cruz

No resulta fácil la aproximación a la obra literaria cuando ésta se encuentra en fase de decidida expansión. Tampoco cuando su dispersión hace bien compleja su visión de conjunto, pero ambas son razones que no se convierten en trabas para el investigador que se aproxime a la poética de Trino Cruz, ya que son otros retos los que van a convertir en gratificante este trabajo.

En el ámbito de la creación literaria contemporánea, la figura de Trino Cruz Seruya ocupa una posición destacada, sobre todo como referente incuestionable en la poesía en español que actualmente se escribe en Gibraltar y en el amplio y fronterizo territorio del Estrecho. El mestizaje que de forma tan intrínseca define a esta comarca sureña es carácter que marca a un autor desde sus propios apellidos hasta una creación literaria que goza de un evidente reconocimiento crítico (FAÍLDE, 1996). En ella se ha destacado ya :

“...el sosiego de los clásicos y esa escalofriante emoción que cualquiera percibe cuando la poesía está viva y nos muere” (1)

La indudable calidad de la estética de este escritor gibraltareño ha despertado un interés que no es nuevo en las páginas de reflexión crítica de la zona (YBORRA, s.f.), aunque su carácter

¹ Declaraciones de J.J. TÉLLEZ recogidas en FAÍLDE (1996), Pag. 185.

marcadamente interdisciplinar y de **opera aperta** determina una constante revisión de la misma, tal como se pretende en estas páginas.

La dispersión y la dificultad son dos rasgos que van a definir el acceso del lector a la obra de creación del autor. En la última década la obra de Trino Cruz se encuentra desperdigada a través de libros unitarios, colaboraciones en publicaciones conjuntas o textos aún inéditos, lo que impide una lectura que está ya solicitando una edición donde se recopile la totalidad de una producción literaria que no se reduce a los poemarios, sino a reseñas pictóricas que poseen un entidad estética y un valor incuestionable para poder efectuar una visión de conjunto de su poética.

Siguiendo un criterio cronológico, éstas son las obras del poeta gibraltareño a las que hemos tenido acceso:

- *Lecturas del espacio profanado* (CRUZ, 1992).
- *El discurso de la paloma* (CRUZ, 1995).
- "Como la semilla que ha de pervertir este espejo o (Las imágenes como fuente de conocimiento)" (CRUZ, 1996).
- *La mirada que invade la soledad del polizón* (CRUZ, 1999 a).
- *La reinención del espacio interior o la música de Antonio Rojas* (CRUZ, 1999 b).
- *Semillas, pecios y paraísos* (CRUZ, s.f.).
- "El vértigo del polizón" (CRUZ, 2000).

En estas obras se detecta un primer rasgo definidor de su estética: un decidido carácter otorgado por el mestizaje, determinado incluso por los elementos paratextuales, donde no serán escasas las referencias al carácter fronterizo del espacio vital que se configura en sustento de un universalismo que se confirma con un marcado carácter interdisciplinar. Su obra de creación -donde deben incluirse sus reseñas ya que no sólo poseen una esencialidad estética, sino que ayudarán a perfilar su universo poético- se redacta en la plural suma de espacios que determinan el marco liminar del Estrecho (²). Ahora bien, desde este peculiar ámbito, el poeta eleva el vuelo de su creación hasta alcanzar cotas universalizadoras, para lo que se sirve no sólo de una concepción poética apartada de todo reductor localismo, sino de autores como Juan Ramón Jiménez, Alberto Caeiro Pessoa o Saint John Perse, los cuales se configurarán como emblemas de la totalización de la expresión.

La interdisciplinariedad de la obra de Trino Cruz se manifiesta igualmente en las intrínsecas relaciones entre su poesía y la creación pictórica. En sus libros no sólo se insertan cuadros de pintores mestizos del ámbito del Estrecho como Ben Yesséf o Guillermo Pérez Villalta, y es que la inclusión de estas obras trasciende la mera futilidad. Cuando Trino Cruz acompaña su poesía con las composiciones pictóricas lo hace estableciendo profundas conexiones entre ambas. En no pocas ocasiones el poeta manifiesta su especial interés por la expresión estética conjunta:

"...para mí la pintura es tan sólo otro grado de escritura." (CRUZ, 1999 b).

Y es que el autor gibraltareño no se cansará de sugerir que su inclinación por la pintura se conformará como un refugio que no viene a servir sino como una sugerente interpretación de su propia expresión literaria:

² Como por ejemplo, puede observarse que *Semillas, pecios y paraísos* fue redactado en Gibraltar, Tarifa y Tánger entre octubre de 1997 y abril de 1999.

“Tengo la costumbre de ocultarme en las miradas ajenas, de refugiarme en las pinceladas de los lienzos, en las imágenes que me pueblan. Allí es donde encuentro sosiego, me refugio, me enmascaro y allí permanezco, me incubo (durante meses si es necesario) y vuelvo a nacer efímero después de alguna nueva metamorfosis listo para emprender un nuevo viaje... sé que estos viajes no tienen retorno, que la mirada es irreversible, olvidadiza, devoradora de espejos...” (CRUZ, 1999 a).

De todo ello puede suponerse que el mestizaje en la obra de Trino Cruz es fruto de la inserción de aparentes opuestos: imágenes/palabras; autores; culturas; ámbitos geográficos.... Sobre ellos se construirá una estética que no sólo tiene en la antítesis una de las claves de su expresión literaria, sino en la oposición uno de los elementos donde el autor construye una sugerente ceremonia de confusiones entre una realidad artística que continuamente sustituye a una realidad cotidiana en un sutil proceso donde el arte y la vida se insertan en una poética relación de ambigüedades, de espejos y espejismos que confunden y perturban a la vez que enriquecen.

Lecturas del espacio profanado, primer poemario del autor, se constituye en un libro donde se alternan las composiciones literarias y la reproducción de cuadros del pintor Ben Yessef, presididos por la paloma de su óleo sobre lienzo titulado “Libertad” y que se conforma en la portada del libro, configurándose un complejo entramado de significaciones simbólicas donde el autor se mueve en el insondable juego de contrastes que caracteriza la estética del autor:

“Fue necesario que un buen día la paloma inventase a Ben Yessef y lo convirtiese en eje de su discurso, en el hilo conductor de una esperanza inquebrantable. En la obra de Ben Yessef el azar se disfraza de destino y el destino se disfraza de azar, la transparencia del lenguaje nos seduce y el horizonte nos abandona, la quimera es metamorfosis y la belleza es mutación.” (CRUZ, 1995).

Esta primera obra es un poemario pleno ya de madurez donde pueden observarse las constantes de la estética del poeta gibraltareño. Dividido en seis partes, la primera de ellas está compuesta por tres textos breves formados por versículos libres donde de forma impersonal se reflexiona sobre un elemento simbólico de valor positivo: la luz, y sobre una cualidad intrínseca a ella: la memoria, que viene a determinar su propia esencialidad frente a una antítesis marcada por una ausencia que logra vencerse en último extremo.

Se pueden observar en la segunda parte algunas de las claves de la compleja temática del volumen. Conformada de nuevo por tres breves textos contruidos a partir de los ya conocidos versículos libres, desarrolla el eje poemático de la memoria como elemento capaz de promover la recreación de forma poética materializándose de manera epigramática en breves reflexiones donde los ecos machadianos sugieren la evocación del tiempo y la recreación de la palabra poética. **In medias res** se introduce la segunda persona del discurso que toma pronto la referencia de la amada en una relación erótica donde de nuevo la rememoración será el procedimiento que mejor favorezca la nueva configuración de la realidad:

*“antes de la memoria te pienso
tu mano inconsciente me toca
te siento para siempre
luego
la memoria te palpará”*

(CRUZ, 1992)

El ciclo se cierra con una composición donde el autor utiliza una estructura recurrente: la atributiva, con lo que se potencian las relaciones esenciales entre unos ejes temáticos que de nuevo insisten en la figura de la amada, la cual se asocia a un sugerente silencio que adquirirá pleno valor en la conclusión del libro. A ello le sucede una repetición perfectamente estructurada de formas sintácticas que otorgan al texto un valor geométrico, visual, próximo al caligrama, con lo que se unifican diferentes formas artísticas de aproximación a una realidad llena de enigmas, donde sustantivos claves se rebelan ante el tópico alcanzando significados esencialistas.

En la tercera parte el poeta insiste en la configuración de un universo poético marcado por unas antítesis que poseen ahora claramente el valor de la superación de opuestos. Tras un primer texto donde desde la primera persona se busca la totalidad telúrica en la memoria, se confirma la estructuración geométrica y visual del poema a partir de paralelismos verbales. La aparición de nuevo súbita de la segunda persona articula un juego de elementos opuestos, que prosigue en la tercera composición, lo que no hace sino plantear una nueva estructura atributiva donde se identifica la amada con una serie de símbolos que en la estética de lo imaginario se relacionan con lo femenino, la oscuridad y una atracción que tiene mucho de atávica:

"la opacidad te recoge en tu movimiento

*su latido parado
entre el gozo de seguir reptando
y el deseo de volverse alado*

*tu fondo
adormecido en la piel*

*eres
la matriz de la perla
donde
cicatrizas el agua*

*el cáliz
de medianoche*

el viento

*un bosque
que
se apresura por el alma."*

(CRUZ, 1992)

Se inicia la cuarta parte con un extenso poema que posee una estructura cerrada y paralelística donde se desarrolla un complejo sistema metafórico entre la luz y la amada, que se corresponden con un mismo término real-imaginario. Con una retórica densa, preñada de quiasmos y juegos de palabras, se realiza un canto a la quimera, a la imaginación, a la alucinación, a la locura, ya presentes en nuestras letras desde las tesis erasmistas del XVI que desembocarán en el divino descerebrado de la Mancha. El elogio a la locura se mantiene en la segunda composición, identificándose ésta con la mentira, con la propia esencia de la creación artística, mientras que se adentra el poeta en el eje temático de la pluri-interpretación del signo debido a la confusión entre el mundo real y la ficción artística, estableciéndose una dicotomía antitética entre el universo tangible y su reflejo, que alcanza carácter metafórico en las marismas -territorio ambivalente, anfíbio- y en el espejo,

verdadero eje vertebrador de la poética de Trino Cruz:

"(...) una verdad es múltiple

*el pájaro es real
también es una idea que me ayuda a pensar*

la mano es un paño que me paso por el rostro

*cuando algo se detiene
cuando un camino deja de ser un camino
el alma anestesiada cae en las marismas de un gran espejo(...)"*

(CRUZ, 1992)

El tercer poema de la serie es un texto en segunda persona donde se unifica el no-yo del autor con el tú de la amada. Ahora, con una innegable presencia de un sustrato temático cristiano, el poeta desarrolla un significado polisémico de la tierra y de un espacio sagrado, ámbito telúrico donde se relacionan términos de nuevo antitéticos y recurrentes como el del amor y el del olvido, de evidentes raíces cernudianas, que alcanzan una peculiar eternidad con la persistencia de lo fugaz en el tiempo.

La quinta parte puede considerarse como la última del poemario, pues concluye la lectura de la superación de antítesis recurrentes. Se inicia con un texto donde vuelven a insertarse términos opuestos con innegables valores metafóricos con los que se perfila un paisaje interior que acaba configurándose en un ámbito decididamente sensual, mientras que en el segundo texto se plantea un peculiar éxtasis amoroso donde el juego de antítesis alcanza ya un nivel sustancial. El poema que cierra esta quinta parte posee otra lectura amorosa, pero posee el papel de servir las claves del libro en su totalidad. De nuevo el autor parte de un universo exterior claramente simbólico para llegar a los nadires del paisaje interior que vuelve a tratarse en el marco de la relación erótica. Ese paso se convierte en una nueva muestra de antítesis al producirse el desplazamiento de un ámbito simbólico a otro bien tangible:

*"(...) el amor hecho
me das la espalda
y te duermes*

maltratas la noche y me olvidas (...)"
(CRUZ, 1992)

Este olvido, relacionado con la amada, es el que da sentido no sólo al poema, sino a todo el volumen, pero no debe entenderse como aniquilación, sino como un elemento polar que posee su antítesis en la memoria, verdadero motor del arte, que necesita del olvido para existir y para recrear la ficción literaria:

"(...) ¿es tan fecundo el espacio como parece?"

*¿esta luz derramada
es una cicatriz o es una caricia?*

*este lenguaje
amor
es el árbol que nos olvida".*
(CRUZ, 1992)

La sexta parte posee un valor epilodal: el del poema dedicado al pintor cuyos cuadros acompañan a los textos, Ahmed Ben Yessef, al que se dirige el autor en segunda persona realizando una interpretación de su modo de entender la creación pictórica. Así, utilizando ricas metáforas que son a su vez empleadas por el artista tetuaní, configura una sucesión de elementos reales determinada por caminos, ventanas, palomas y olas que se identifican con imágenes atávicas que conforman un espacio en movimiento, en tránsito, del que el creador recoge la plasmación artística, el fruto, lo perdurable a partir de lo que siempre cambia: el arte como expresión de los polos de la realidad que se trasmuta en una mágica confusión de reflejos ⁽³⁾

Trino Cruz como poeta y Ben Yessef como pintor poseen como materia la palabra -las lecturas- y las formas -los espacios-. *Lecturas del Espacio profanado* es la obra donde el arte profana la realidad otorgándole la nueva entidad que es fruto de la creación.

Como la mirada que ha de pervertir este espejo o (las imágenes como fuente de conocimiento) es el segundo texto completo publicado por el autor. Ve la luz cuatro años después de su primer libro y se imprime en Algeciras en 1996 con ocasión de su nombramiento como Consejero de Número de la Sección 6ª (Literatura, Filología y Ciencias de la Información) del Instituto de Estudios Campogibraltares. Si su primer libro se acompaña de obras de Ben Yessef, en éste se van a insertar sendas reproducciones de pinturas de Guillermo Pérez Villalta, cuya abstracción geométrica resultan bien cercanas a la estética del poeta gibraltareño ⁽⁴⁾

Es un libro compuesto por una larga tirada de versos a modo de texto preliminar a los que se le añaden seis poemas de extensión menor. El primer texto posee carácter prologal y está conformado por largas tiradas de versículos libres sin rima, como resulta habitual en el autor. Trino Cruz inicia la composición desde la primera persona del discurso y, con un tono sustantivo, elabora un poema donde sigue empleando una disposición arquitectónica del mismo, potenciando su organización visual

³ El poeta, (CRUZ, 1999 a) se refiere a la plástica del pintor marroquí en los siguientes términos:

*"Ben Yessef convence al alma del otro, de su sujeto, a filtrarse en el lienzo, y entremezclarse con la suya, en sus texturas, en sus perfiles... Su obra produce una embriaguez que se mezcla con los olores de la calle, de la vida. Él nos muestra una belleza que no reniega de mostrarnos lo amargo e injusto... Una belleza fiel que no traiciona su sujeto, sino que le rinde homenaje y le hace justicia.
La línea y el color denuncian una realidad invadida por ficciones y espejismos".*

⁴ En este sentido, pueden resultar clarificadoras los siguientes versos del autor al comentar la obra pictórica de Antonio Rojas (CRUZ, 1999 b):

*"(...) las palabras o son imágenes que estallan o no son nada,
para mí la pintura es tan sólo otro grado de escritura,
en este espacio cada punto es una ventana que se abre sedienta e insaciable
por la cual manará un caudal insospechado.*

Antonio Rojas consigue crear espacios desde donde pensamos y sentimos con mayor hondura.

*Él nos plantea la difícil elección de escoger entre planos y caminos,
como el pintor ante su lienzo
nosotros también nos encontramos en una encrucijada permanente.*

Al fin la única salida posible, el único desenlace es a través de tu mirada y la mía... uniéndonos la memoria (...)".

mediante repeticiones en cascada de formas verbales con las que se expresa su peculiar reflexión sobre el proceso de creación literaria. El escritor asume su condición de poeta a partir de una nueva ceremonia de confusiones entre la realidad y la ficción, que se concretan en los términos imagen del espejo y del espejismo, con lo que se aproxima a un hecho artístico que se configura como el reflejo de la realidad vivida:

*“en cualquier instante me reconozco en los reflejos y espejismos que me ofrece
el lenguaje.*

*veo el espejo pero no el reflejo que en él se configura
o bien mi mirada bucea en el espejo y pretende penetrar el mundo a través y
desde él.*

*la presencia del espejo desata una serie de complicidades
que no me son inmediatamente aparentes.*

*mirarla
alejarme mirándola
seguir alejándome
sin mirarla
siguiéndome
se me acerca
mirándome
se me aleja
tocándola
sintiéndome.*

*cuando compartimos un mismo espejismo podemos llamarlo realidad de la
misma manera que una realidad no compartida se irá tornando en espejismo.”*
(CRUZ, 1996)

La realidad se objetiva en la amada, que irrumpe con fuerza desde la segunda persona formando parte de la sugerente fusión entre vida y creación artística. Este largo poema se cierra con reflexiones que tienen en común el intento por definir la lengua literaria. Con recursos ya habituales en su poética, como la utilización de un lenguaje esencialista, lleno de atribuciones, y destacando en todo momento el valor artístico de la metáfora y de símbolos básicos como el puente o el paisaje, Trino Cruz se aproxima a la esencia de la lengua poética no definiéndola, sino sugiriéndola como un proceso donde la introspección y el peculiar trabajo del autor resultan determinantes.

El primero de los poemas del libro se encabeza con una cita de Henri Michaux, con lo que se confirma un mestizaje que tiene más de cosmopolitismo. Trino Cruz manifiesta en él una decidida censura a la lógica, al orden y a la razón que se constituye en variante de su ya recurrente elogio a la locura, donde sitúa decididamente a la pasión amorosa como manifestación de insania que por ello resulta atrayente al aumentar su potencialidad artística.

En el segundo texto el autor realiza una **descriptio** de la mirada de la amada. Tras una sugerente metáfora de oscuridad casi culterana y atrevidas hipérbolas barrocas, el autor guiña a la estética del Goya que bucea en las simas de la irracionalidad hasta concluir en un éxtasis erótico entendido en la clave de un intelectual irracionalismo como vehículo de la expresión artística de lo inefable.

Eúphoros

El tercer poema está dedicado igualmente a la amada, pero se observa una clave de sumo interés: el poeta habla de "dispersión", una dispersión desintegradora que para sí la quisieran los teóricos del deconstruccionismo. Y será a partir de esa disgregación cuando se alcance la esencia, simbolizada en el mar ahora equiparable al origen.

Una comparación es en sí el eje sobre el que se configura el cuarto texto, pero un símil donde se muestra de forma expresa sólo el término imagen, el ojo, que se inserta en el juego semántico nuclear del poemario, del que forman parte símbolos expresos como el lienzo y el espejo: la representación pictórica y la imagen de la creación literaria; en ambos se expresa el reflejo como el verdadero objeto del arte, por encima de manifestaciones concretas:

*"como el ojo complacido que languidece
y que súbitamente se dispara
y al estrellarse contra el lienzo/espejo
nos revela su secreta desmesura
durante un instante..."*

(CRUZ, 1996)

En el poema quinto el autor retoma la primera persona del discurso para construir un texto de factura narrativa en el que de forma simbólica el poeta arriba a una mítica orilla que se convierte en metáfora no sólo de la linde, de la frontera, sino del fin, de la muerte, vertebrándose en este contexto atrevidas imágenes de inspiración surrealista que entroncan con la vanguardia de la pre-guerra.

El libro se cierra con un poema que posee una sugerida interpretación de post-liminar. Tras unos primeros versos donde el mito alcanza una innegable lectura erótica, el autor incluye el símil que da título al poemario. En él se observan algunas de las claves del mismo: la mirada se relaciona con el ojo recurrente asociado al afán de conocimiento, mientras que el espejo es el instrumento donde se materializa el reflejo, y el espejismo la esencia de la creación artística. La palabra clave es la forma verbal perifrástica: la mirada que ha de pervertir este espejo. En su primera acepción, el D.R.A.E. define **pervertir** como "perturbar el orden o el estado de las cosas", en suma: lo que de forma reiterada expresa el autor en el poemario. Detrás de toda perturbación del orden no está sino la incitación a la irracionalidad, a la locura que se convierte en verdadero motor de la creación; y es que en el caos, en la antítesis global del universo es la ficción que conlleva la literatura y el arte la única tabla de salvación que encuentra el poeta:

*(...) como la mirada que ha de pervertir este espejo.
con estremecedora precisión bordeamos el vacío, lo perfilamos.

me provoca su aparente inercia, su constancia vertiginosa...
y así
fracasando debidamente como debiera
he topado con lugares insospechados
desde donde he podido vislumbrar que en la poesía (en el arte)
se encuentra el pretexto idóneo para evitar que la memoria se degenerate
para evitar que el lenguaje se desplome en el vacío..."*

(CRUZ, 1996)

Semillas, pecios y paraísos es un poemario inédito compuesto a ambos lados del Estrecho en un lapso temporal que transcurre desde octubre de 1997 hasta abril de 1999. La tríada que conforma el título manifiesta de forma simbólica la propia estructura del largo poema que constituye el libro. Ya se ha podido constatar el extremo celo con el que Trino Cruz elige encabezamientos a sus diferentes obras.

En esta ocasión no va a ser menos y servirá como clave para entender el conjunto de significados que se ocultan tras una sugerente urdimbre de símbolos que acaban constituyendo un universo poético bien peculiar. El extenso poema se inicia con una cita de Alberto Caeiro que sugiere uno de sus ejes temáticos básicos: el del conflicto tan actual y próximo en que se constituye la emigración ilegal a través del Estrecho de Gibraltar. Esta cuestión resulta definitoria de la realidad cotidiana de la zona, pero Trino Cruz no realiza una crónica periodística de ella. Sabedor y plenamente consciente de su condición de escritor, creará en el poema un sistema de símbolos que perfilan una lengua especial mediante la que transmitirá de forma poética el drama humano de los “espaldas mojadas”. De nuevo los símiles y las metáforas se encargan de crear una nueva realidad a través del “espejo” de la creación artística; así, para sugerir el sigilo del emigrante ilegal, se identifica éste con la “serpiente que reptaba sobre la superficie del estanque/ sin dejar huella.” Tras sugerentes evocaciones que expresan como una peculiar narración la escapada de este individuo en busca de un norte para su vida, el poeta describe con valiosas antítesis el mar de la travesía en una peculiar reflexión moral del viaje forzado. El emigrante se convertirá en un referente que despierta no sólo la reflexión del poeta, sino su decisión de ejercer el oficio de escritor que llega a preguntarse las claves del mismo:

“(…) Ser polizón es estar en tránsito, ser clandestino.

estamos en las metáforas que se hacen realidad.

sin ellas nos esfumáramos.

peligamos cuando algo se transforma en una inquietante metáfora de sí mismo.”

(CRUZ, s.f.)

Con ello observamos el verdadero valor del símbolo del polizón, que adquiere un significado polisémico al referirse no sólo al emigrante ilegal, sino en el símbolo del propio **alter ego** del autor. Insiste en esta misma cuestión el poeta en una de sus reseñas artísticas a la pintura de Ben Yessef al identificarse plenamente con la imagen del polizón que se asemeja con la muy literaria del náufrago:

“Aunque estas palabras nazcan primordialmente para acompañar la obra de un amigo, también son las palabras del polizón que se confiesa, de un náufrago que un buen día atravesó el ojo de buey de una nave aparentemente a la deriva para refugiarse allí, en busca de un soplo primigenio o siquiera de su eco... el náufrago se transformó en polizón... años más tarde aún sigo allí.” (CRUZ, 1999 a)

Este proceso de confluencias referenciales se confirma con la inserción del tema de la amada que ahora se transformará sutilmente en **alter ego** de la segunda persona con la que se iniciaba el texto. Utilizando el mismo campo semántico del mar, el autor sabe potenciar el valor simbólico del agua, la oscuridad o la espuma para relacionarlos con un erotismo que alcanza valores innegables al construir una reiteración de versos plenos de antítesis, gradaciones, novedosos símiles que otorgan unidad a unas tiradas versales que, lejos de mostrar inconexos rasgos heterogéneos, tejen una sutil trama de elementos recurrentes en su obra, sobre los que va destacándose la memoria como factor vertebrador de todo su quehacer poético.

Aunque la sombra de la duda, el desánimo y la desesperanza parezcan cobrar fuerza, de nuevo la poesía se configurará como la tabla de salvación del autor y la que se encarga de unificar en una sola realidad artística los dos referentes exteriores al yo que se desarrollan en el texto: la amada y el joven emigrante:

“(…) mi lenguaje ha quedado atrapado en un escarpado bosque que llega hasta el océano se sumerge en él y me habita

aquí las palabras bucean

aunque con frecuencia tengan dificultades en volver a la superficie.

la poesía está en las palabras que logran salir a flote.

amor

*Acércate al malecón más próximo, arrímate al mar y allí arroja estas páginas.
verás cómo naufragan, cómo el polizón que llevan dentro*

se salva

llega a la orilla

y te alcanza...”.

(CRUZ, s.f.)

La lengua literaria se convierte, pues, en este poemario de Trino Cruz, en el verdadero aglutinador, el ejecutor de la superación de las antítesis y el motor de la consecución de la totalidad. Los tres sustantivos del título están en relación dialéctica: el erotismo y la potencialidad de las semillas se oponen a los fragmentos de las naves naufragadas que son los pecios y éstos a los paraísos del norte o de la imaginación soñadora.

La última aportación de Trino Cruz a las letras es “El vértigo del polizón”, poema que forma parte de la antología *Arribar a la Bahía. Encuentro de poetas en el 2000*, edición coordinada por la poetisa afincada en Algeciras Paloma Fernández Gomá y que acaba de ver la luz en estos meses iniciales del siglo. Como se observa claramente en el título, en este texto el poeta gibraltareño insiste en claves que se convierten en definidoras de su propio universo estético. Con una estructura decididamente visual, de nuevo próxima al caligrama, el autor refiere dos mundos: en un lado nominalizaciones entrecortadas sugieren un yo caracterizado por la desintegración, la agonía o la muerte; en el otro, un tú que no es sino el otro yo se define por la oscuridad, el disfraz, el reflejo, el arte, en suma.

Esta separación seguirá un proceso visual que confirma el subtítulo del texto: “(apuntes para un autorretrato)”. De nuevo el poeta-pintor, artista, que se ve a sí mismo y concluye con la mística fusión de esos dos “yo” en una nueva realidad que, lejos de poseer un carácter tranquilizador, sume la creación en un desconcierto, en una confusión que potencia el valor simbólico y polisémico de la palabra poética:

“(…) mis rasgos son los tuyos

tu alma me arrastra

hacia una guarida de quimeras.

seres que se contradicen

(y se devoran)

en la transparencia confusa

del

agua.”

(CRUZ, 2000)

Con esta última entrega Trino Cruz se nos muestra como un poeta hondo, esencialista, sustantivo, que profundiza en la propia concepción de la creación artística como interpretación de un universo interior lleno de sugerentes contrastes e inquietantes antítesis. Espejos y espejismos: la transparencia confusa del agua no es sino la desazón del reflejo que desde Platón aturde, atrae y confunde a los mortales.

BIBLIOGRAFÍA

- FAÍLDE GARCÍA, D. (1996): "La poesía en el Campo de Gibraltar: Una aproximación", **Actas del II Ciclo de conferencias universitarias del Campo de Gibraltar**. Algeciras, Instituto de Estudios Campogibraltareses.
- CRUZ, T. (1992): **Lecturas del Espacio Profanado. Poemas de Trino Cruz con obras de Ben Yessef**. Sevilla, edición del autor.
- CRUZ, T. (1995): **El discurso de la paloma (percepción del origen o apuntes para un juicio final)**, Ben Yessef. Sevilla, Velázquez et Nadar, Galerie d'Art Moderne.
- CRUZ, T. (1996): "Como la mirada que ha de pervertir este espejo o (las imágenes como fuentes de conocimiento)", **Actas del II Ciclo de conferencias universitarias del Campo de Gibraltar**. Algeciras, Instituto de Estudios Campogibraltareses.
- CRUZ, T. (1999 a): **La mirada que invade la soledad del polizón**, Ben Yessef. Málaga. Pablo Ruiz, Galería de Arte.
- CRUZ, T. (1999 b): **La reinención del espacio interior o la música de Antonio Rojas**, Galería Magda Belloti, nº 44, Algeciras, julio-agosto.
- CRUZ, T. (2000): "El vértigo del polizón", en FERNÁNDEZ GOMÁ, P. (Coord.): **Arribar a la Bahía. Encuentro de poetas en el 2000**. Algeciras. A.M.P. "Victoria Kent"-Delegación Provincial de Cultura de Cádiz.
- CRUZ, T. (s.f.): **Semillas, pecios y paraísos**. Poemario inédito.
- YBORRA AZNAR, J.J. (s.f.): "La antítesis como totalidad en la poética de Trino Cruz", **Actas de las III Jornadas sobre señas de identidad culturales del Campo de Gibraltar**, Algeciras, C.E.P.